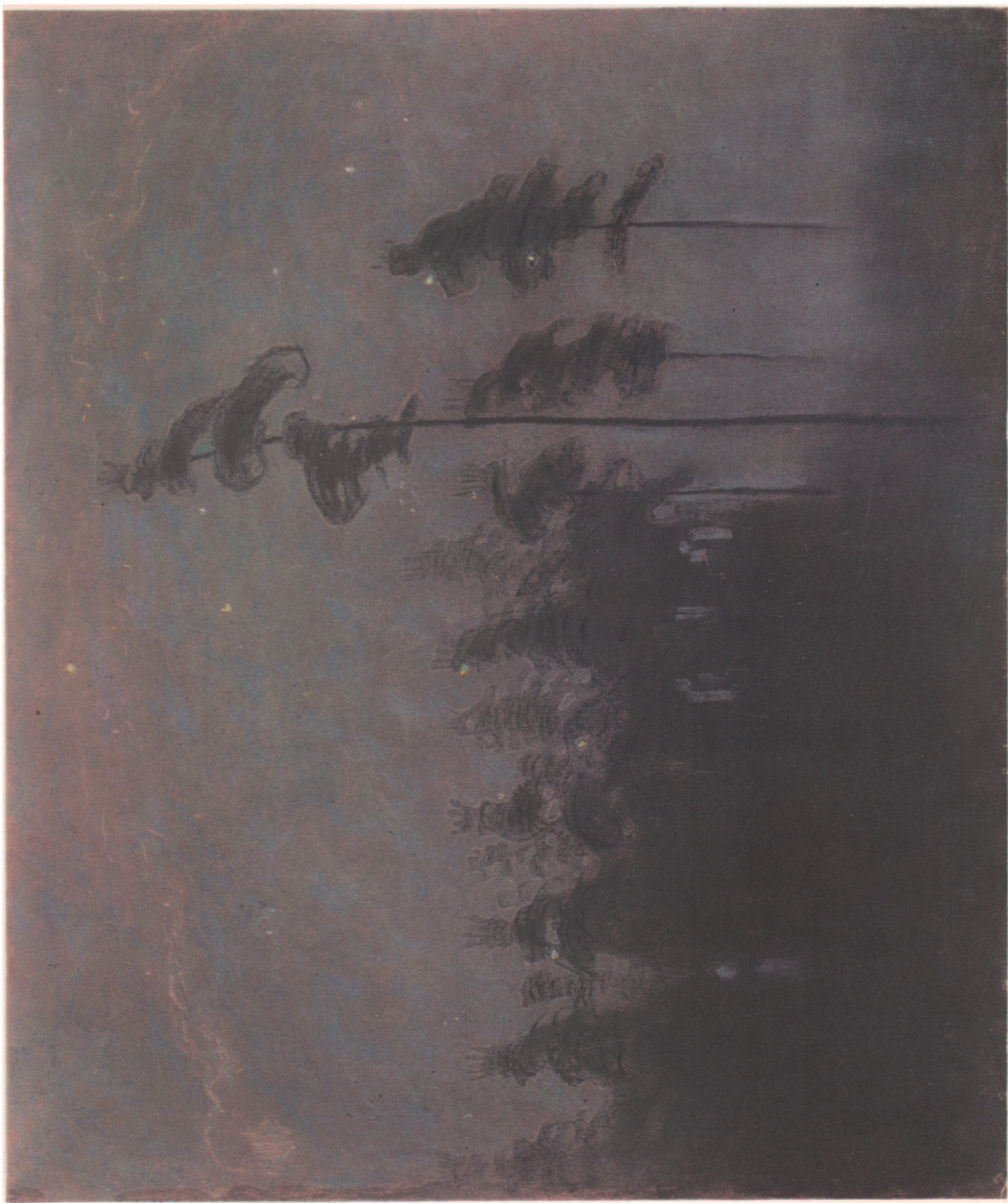


M.K. ČIURLIONIS

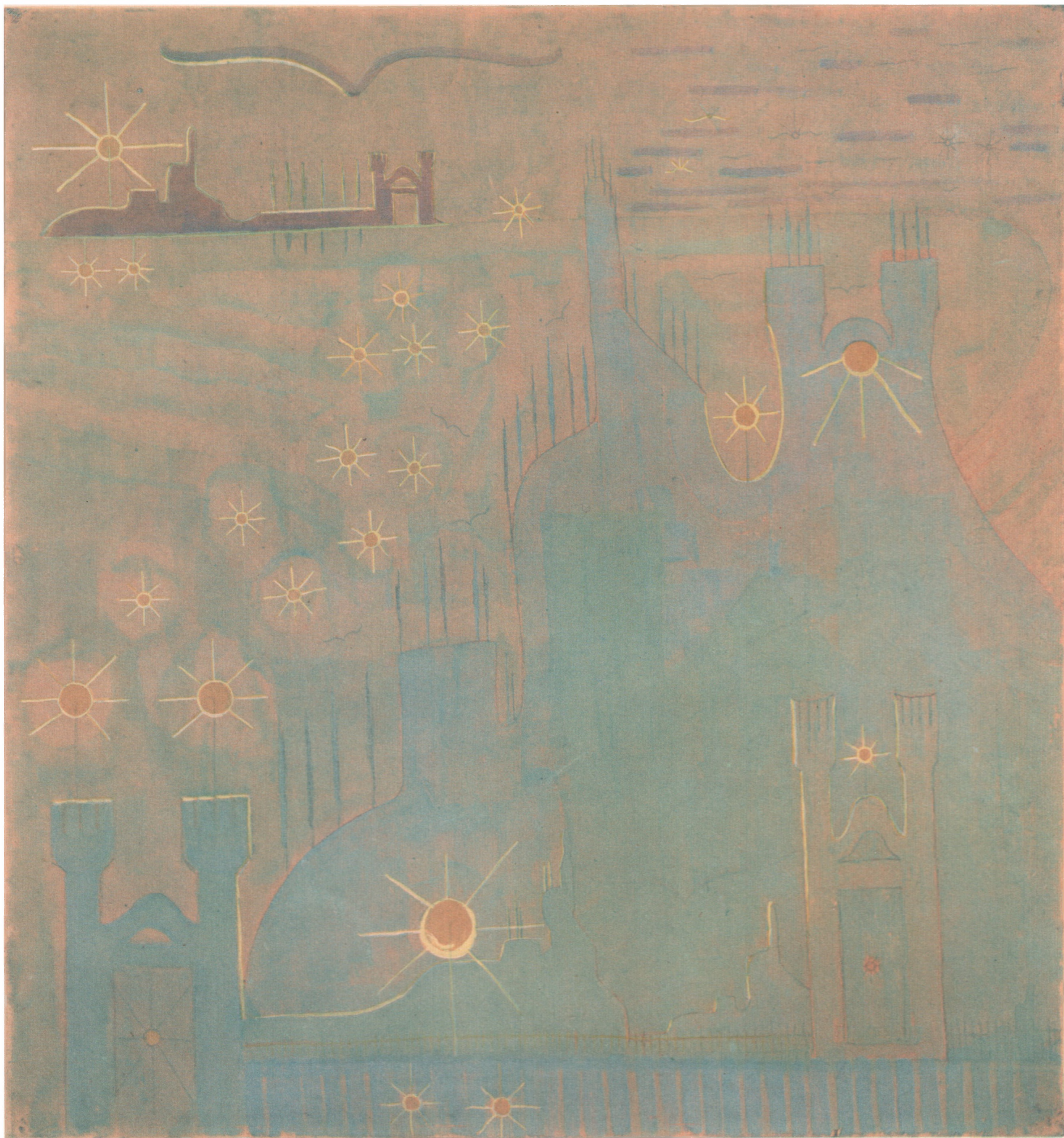






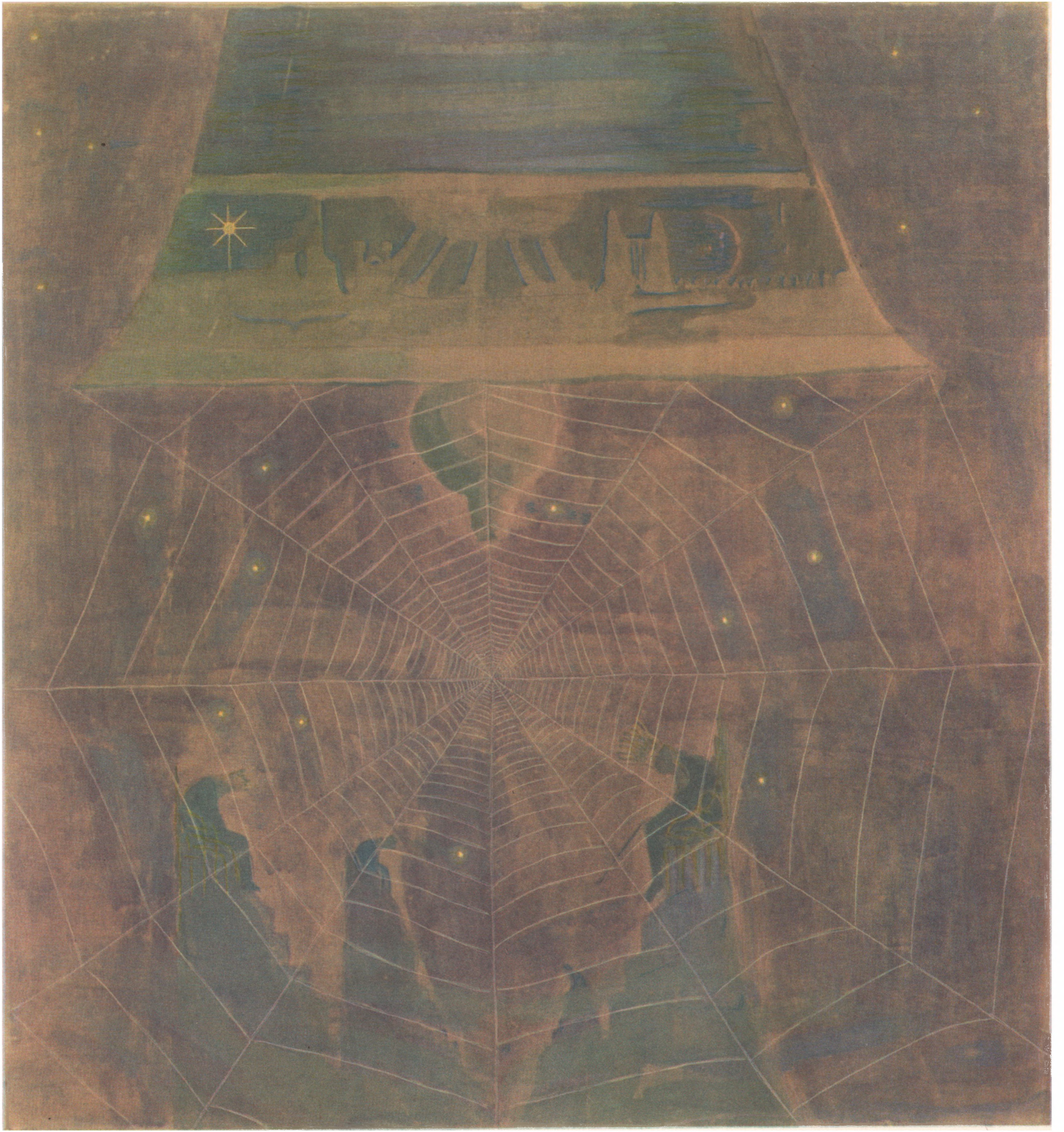


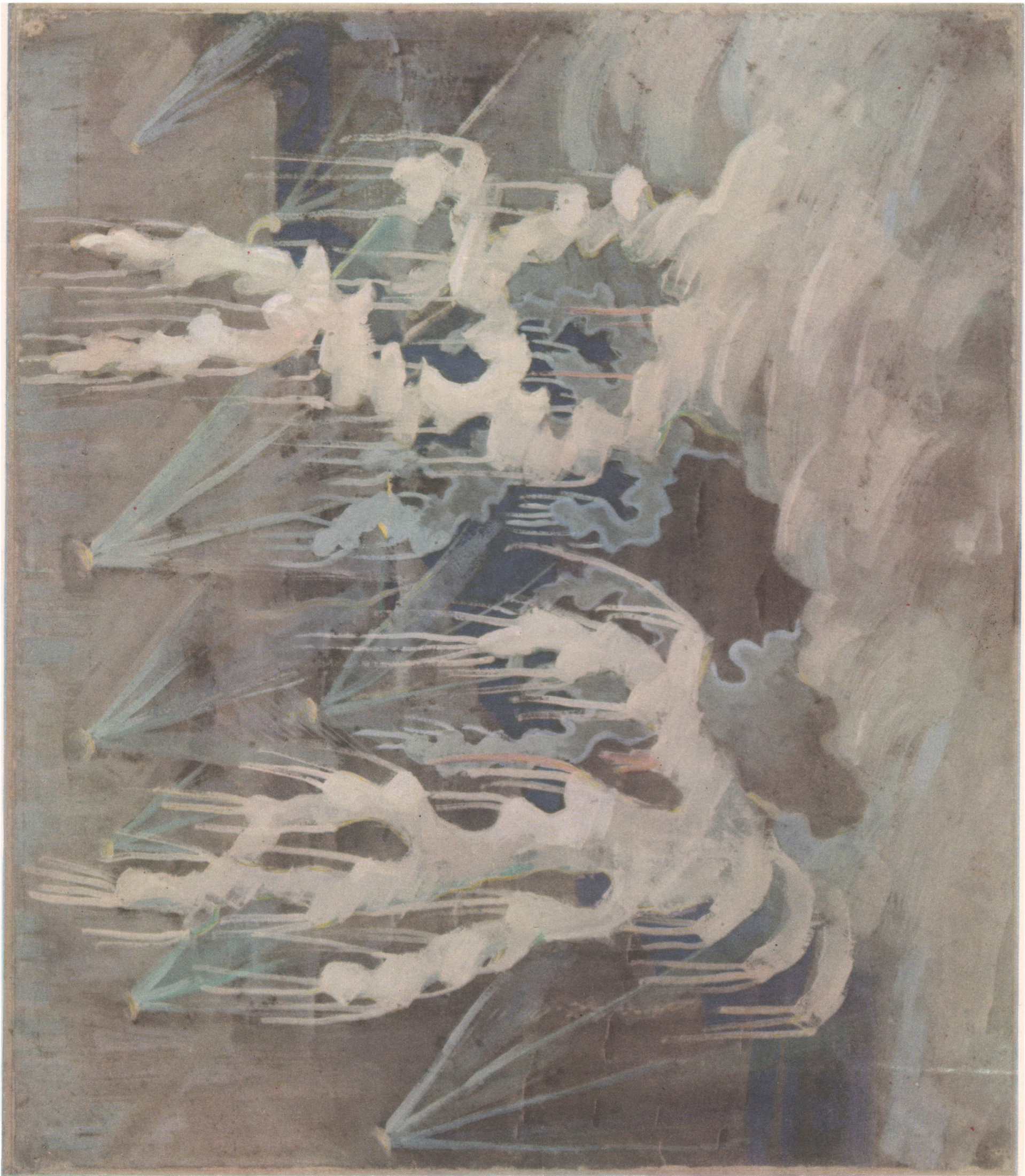




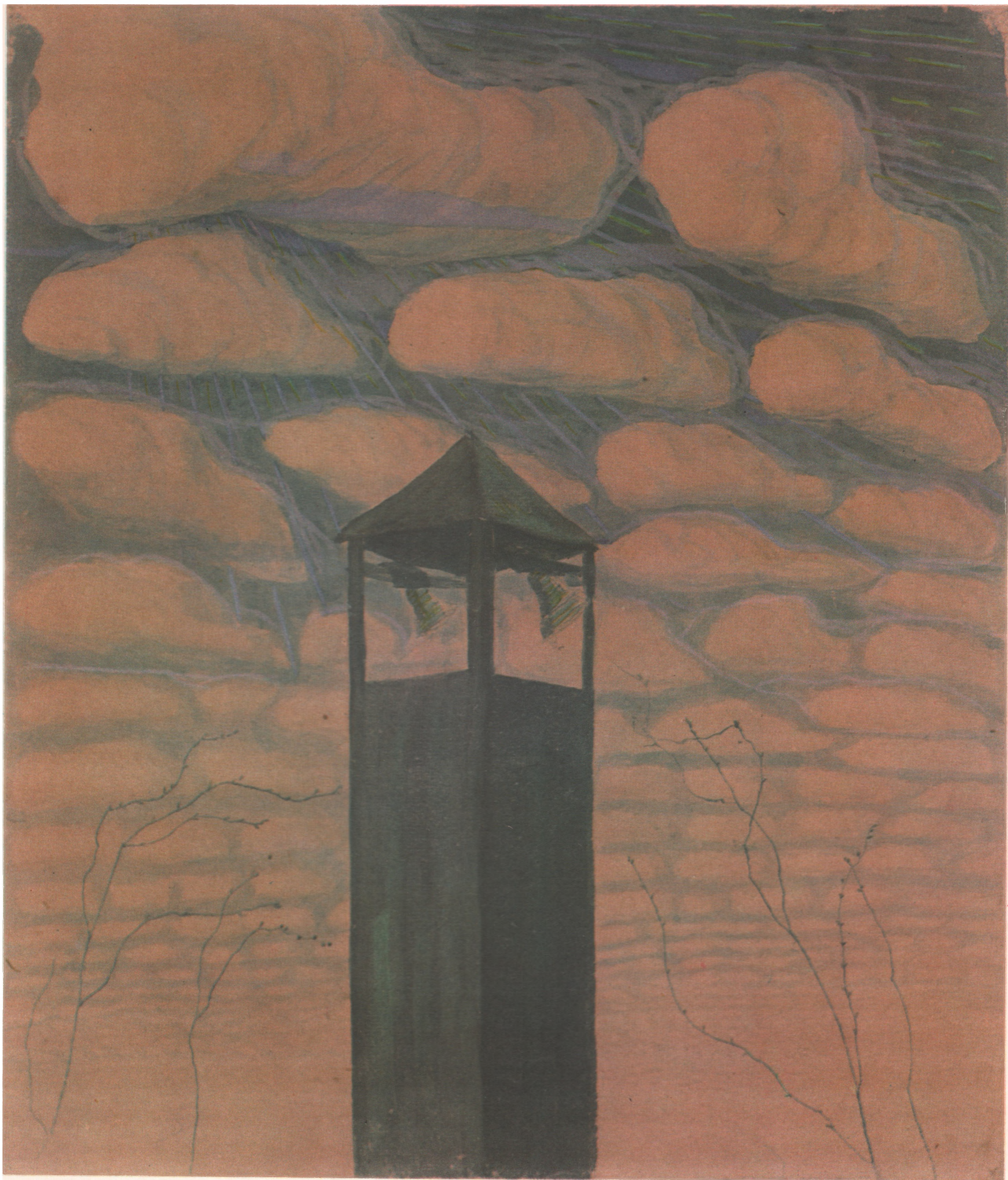




















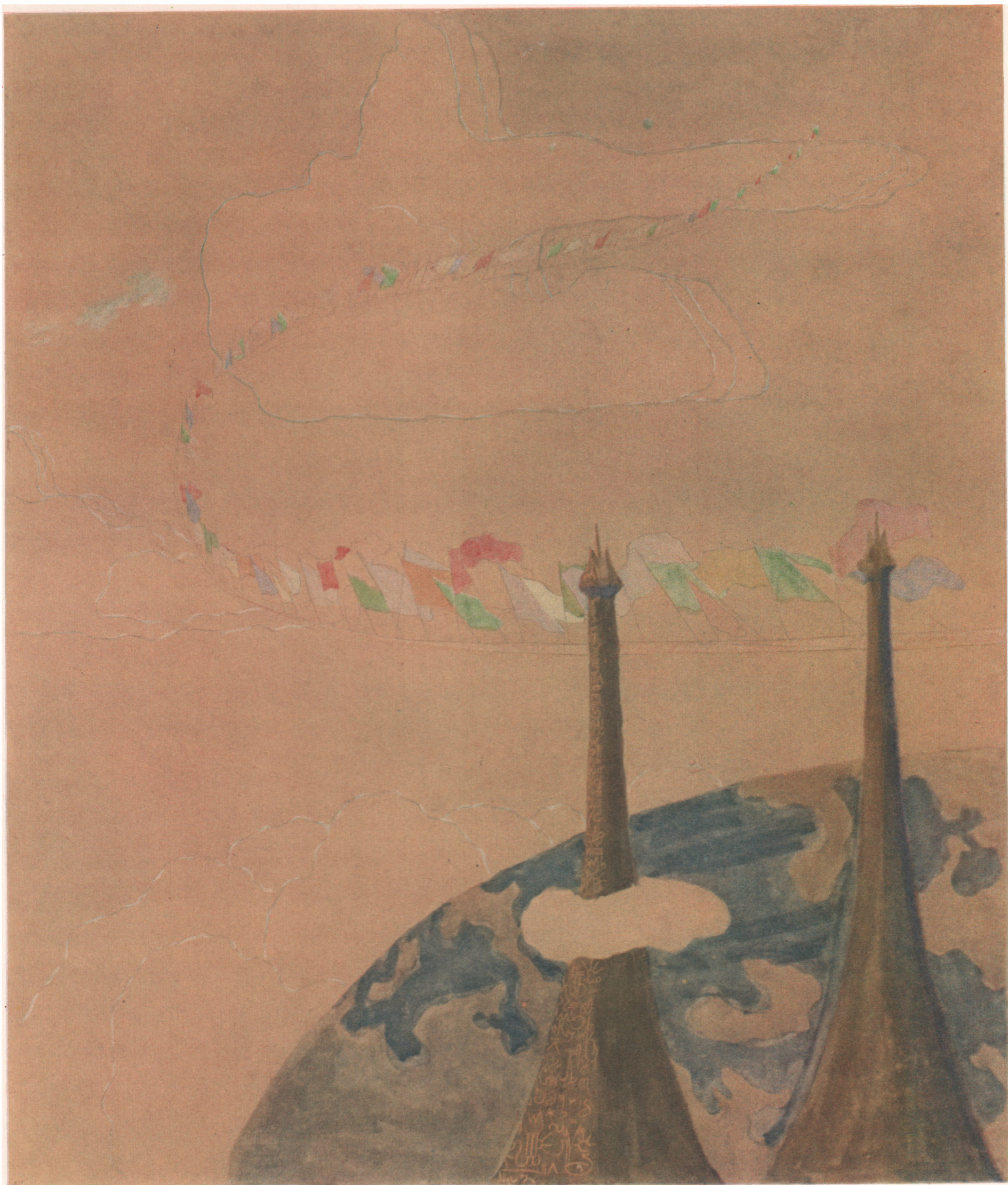








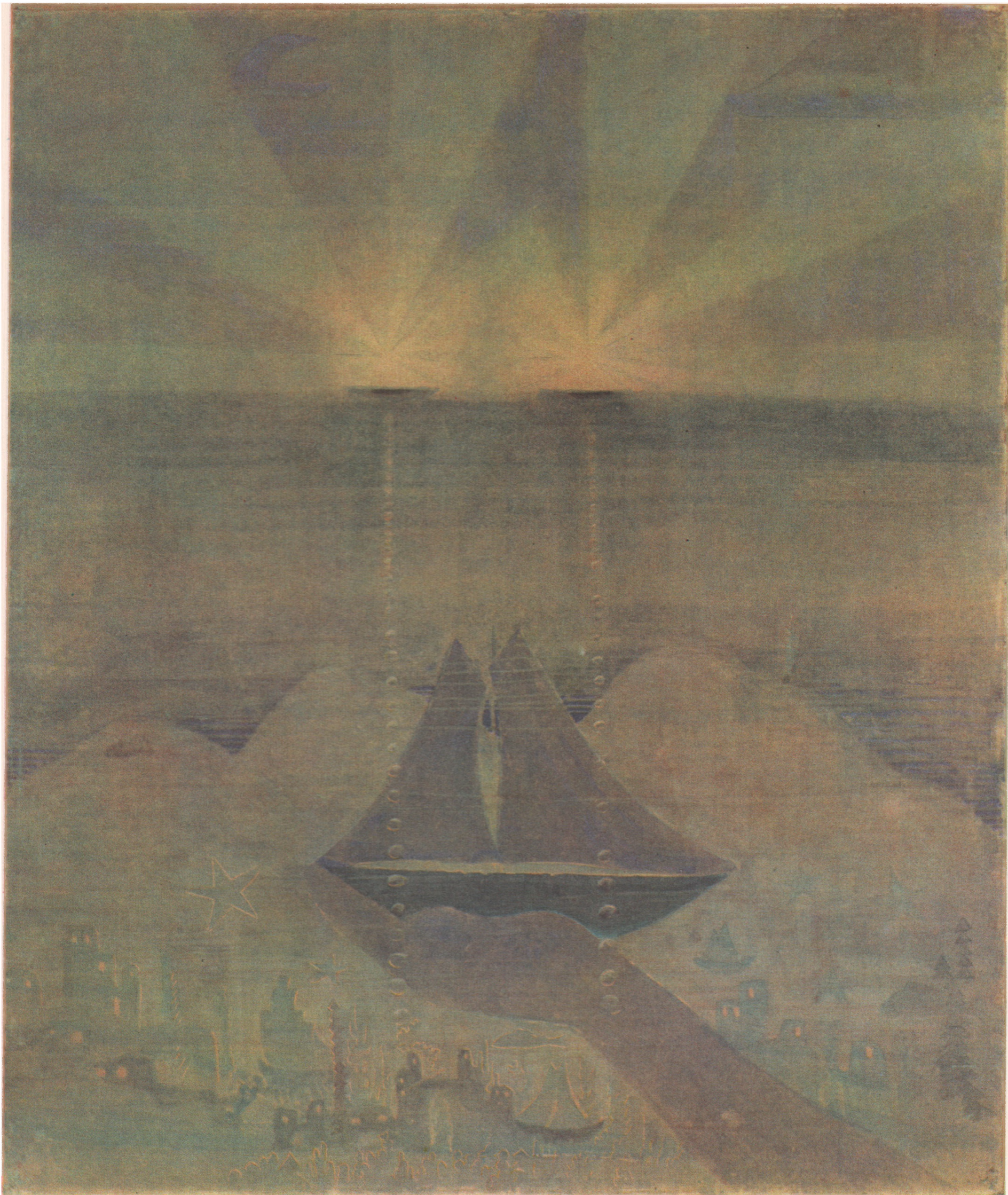
























M.K. ČIURLIONIS
M.K. ЧЮРЛЁНИС

32

REPRODUKCIJOS
РЕПРОДУКЦИИ
REPRODUCTIONS

REDAKCIJĖ KOMISIJA:

EDITORIAL BOARD:

LA REDACTION:

V. ČIURLIONYTĖ-KARUŽIENĖ, P. GALAUNĖ,
J. KUZMINSKIS, V. MACKEVIČIUS,
P. STAUSKAS, A. VENCLOVA

РЕДАКЦИОННАЯ КОМИССИЯ:

В. ЧЮРЛЁНИТЕ-КАРУЖЕНЕ, П. ГАЛАУНЕ,
Й. КУЗМИНСКИС, В. МАЦКЯВИЧЮС,
П. СТАУСКАС, А. ВЕНЦЛОВА

M. K. ČIURLIONIS DAILININKAS

ANTANAS VENCLOVA

Nuo Mikalojaus Konstantino Čiurlionio (1875—1911) mirties praslinko penkiasdešimt metų. Į praeitį nuėjo jo gyventa epocha su savo dvasiniais bruožais, tokiais skirtingais nuo mūsų gyvenamosios epochos veido. Tačiau ir dabar mus žavi ir jaudina ne tik talentingi M. K. Čiurlionio muzikos kūriniai, bet ir jo didelis (apie 300 paveikslų) dailės palikimas, toks neįprastai naujas, originalus, prieštaringas, kupinas sunkiai žodžiais nusakomo savaimingumo, spalvingumo ir grožio, aidis muzikiniais sąskambiais, pilnas įtemptų ieškojimų ir aistros.

Dėl M. K. Čiurlionio dailės palikimo vyksta senas ginčas, prasidėjęs dar prie dailininko gyvos galvos. Buvo kritikų, kurie M. K. Čiurlionio dailės kūrybą laikė bepročio darbu, nieko gero joje neįžiūrėjo ir atmetė kaip neturincią vertės ir niekam nereikalingą. Buvo M. K. Čiurlionio garbintojų, ypačiai buržuazinės Lietuvos laikais, kurie laikė jį nepralenkiamu „tautos dvasios“ reiškėju ir kurie kėlė ir vertino jame pirmiausia visa tai, kas jo kūryboje abstraktu, niūru, pesimistiška. Ir dabar kartkartėmis dar girdėti tartum šių dviejų pagrindinių kritikos krypčių tęsinys ar atbalsiai, kada, iš vienos pusės, lengva vulgarizatorių ranka M. K. Čiurlionį dailininką norima kuone visiškai išbraukti, o iš kitos — stengiamasi gaivinti senos buržuazinės pažiūros, M. K. Čiurlionyje matančios vėl tos pačios „tautos dvasios“ įsikūnijimą ir kažkokį nuo savo laiko atplėštą, nesuprantamą meno reiškinį, kuris dažnai charakterizuojamas giriamaisiais aukščiausio laipsnio būdvardžiais. Atrodo, kad teisingiausias kelias M. K. Čiurlioniui dailininkui suprasti ir vertinti būtų jo glaudus susiejimas su epocha, kurioje vystėsi jo talentas ir buvo sukurti jo paveikslai, — svarbiausia su 1904—1909 metais, be to, turint galvoje ir reikšmingiausius dailininko biografijos momentus, taip pat neišvengiamai formavusius jį kaip meno kūrėją.

Gimęs pietų Lietuvoje, Varėnoje, ir augęs vienoje gražiausių Lietuvos vietų — Druskininkuose, M. K. Čiurlionis iš mažų dienų giliai jautė Lietuvos gamtos grožį, kupiną švelnių spalvų su subtiliais perėjimais, labai niuansuotą ir žavingą. Ir mokslo metais, iš Varšuvos ar Leipcigo grįžęs gimtinėn, jis gerte gerdavo gimtųjų laukų, girių, mėlynojo Nemuno ir skaidriabangės Ratnyčėlės vaizdus, o išvažiavęs tikra menininko siela ilgėdavosi gimtinės. „...būtų gerai taip sau besivaikščiojant leistis Nemuno kryptimi, link mūsų kalnelių, smėlynų, pušų, — rašo jis viename savo laiške iš Leipcigo. — ...Mėnuo gryname ore, o dargi pavasaris! Nuolat žiūrėčiau į medžius, žoles, čia pat prie manęs bręstų ir raustų saulėje pumpurėliai, paskui šviesiai žali ūgiai... O ten kur-ne-kur iš už didelio lapo jau gėlytė iškiša galvutę ir šypsosi saulei... Vėl girdi pušų šnibždesį, tokį rimtą, tartum tau kažką sakytų. Nieko taip gerai nesupranti, kaip tą šlamesį. Miškelis išretėja, jau spindi pro šakas ežeras...“¹

Nėra abejonės, kad gimtojo krašto gamta buvo ta pirmoji gili ir vaisinga versmė, kuri dosniai maitino M. K. Čiurlionio

kūrybą, jo sieloje persilauždama ir išsiliedama savaimingomis, originaliomis formomis.

Ne mažesnę įspūdį kaip Lietuvos gamta M. K. Čiurlioniui padarė ir Kaukazas, kuris visu savo grožiu ir didybe atsiskleidė prieš jį vėliau: „Mačiau kalnus, kurių galvas glostė debesys, mačiau ir išdidžias sniego viršūnes, kurios aukštai, viršum visų debesų, laikė savo spindinčias karūnas, girdėjau šniokštimą Tereko, kurio vaga jau nebe vanduo, o putos teka, ir griaudžia, ir urzgia akmenys. Mačiau per 140 kilometrų Elbrusą, tarytum didžiulį sniego debesį, baltos kalnų grandinės priekyje. Mačiau, saulei tekant, Darjalo tarpukalnę tarp laukinių, pilkai žalsvų ir rausvų fantastinių uolų. Ėjome tuomet pėsti, ir tas kelias, kaip sapnas, visą gyvenimą liks atmintyje. Kelias ėjo Tereko pakrantėmis, o mes kopėme į Kazbeką... Pagaliau atsidūrėme Kazbeko ledyne, kur tokia tylą, jog, vos tik suplosi delnais, atitrūksta uolų gabalai ir lekia į prarają...“¹

M. K. Čiurlionis mokėsi ir brendo tuo metu, kada Varšuvos ir Leipcigo jaunimo tarpe didelį susidomėjimą kėlė idealistinė Kanto, Vunto ir Ničės filosofija. Šių filosofų idėjomis gyvai domisi ir M. K. Čiurlionis. Jis godžiai skaito V. Hugo, H. Ibseną ir F. Dostojevskį, Edgarą Po ir L. Andrejevą. Kada M. K. Čiurlionis vis labiau ima artėti prie lietuvių nacionalinio judėjimo, kurio centras nuo 1904 m., kai buvo leista anksčiau carizmo drausta spauda, darėsi senoji Lietuvos sostinė Vilnius, jis domisi romantiniais literatūros veikalais, vaizduojančiais didvyrišką lietuvių tautos praeitį, tokiais kaip A. Mickevičiaus „Gražina“ ir „Konradas Valenrodas“, kaip L. Kondratavičiaus „Margis“, kaip J. I. Kraševskio „Vitolio rauda“. Reikla čia pridėti, kad vargonų muzika (jo tėvas buvo vargonininkas), skambios dūkų dainos, liaudies pasakos ir padavimai iš mažens žavėte žavi jautrią M. K. Čiurlionio sielą. Padavimo apie Jūrą ir Kastytį tema jis netgi svajojo parašyti operą.

Kūrybingiausias M. K. Čiurlionio dailininko periodas sutapo su tragišku mūsų inteligentijai laikui, kada, carinei reakcijai sutriuškinus 1905 m. revoliuciją, kuriai dailininkas giliai simpatizavo², inteligentijos tarpe sustiprėjo idėjinis pakriukimas, politinis nesusigaudymas arba tiesiog renegacija. Rusų, lenkų ir lietuvių literatūroje ir dailėje sustiprėjo modernizmo, dekadentizmo, simbolizmo reiškiniai, būdingi bėgimu nuo tikrovės į fantazijos pasaulį, nepripažinimu literatūrai ir menui bet kokio visuomeninio vaidmens, vietoj realistinio tikrovės vaizdo sukuriant simbolinius, alegorinius, giliai subjektyvius vaizdus ir paveikslus. Lietuvių profesionalinė dailė tuo metu dar tiktai pradeda vystytis, ir pirmosiose dailės parodose Vilniuje ir Kaune mūsų visuomenė pamato šalia A. Žmuidzinavičiaus, P. Rimšos ir kitų realistų darbų ir M. K. Čiurlionio paveikslus, pažymėtus labai stipriu gyvenamosios epochos ir

¹ Laiškas P. Čiurlioniui iš Druskininkų (1905.IX.9).

² Revoliucijos nujautimas aiškiai matyti iš prierašo prie laiško P. Čiurlioniui iš Leipcigo (dar 1902.V.3). Revoliucijos vaizdus, matytus Varšuvoje, M. K. Čiurlionis aprašinėja savo laiške tam pačiam adresatui iš Druskininkų (1906.I.7).

¹ Laiškas iš Leipcigo E. Moravskiui (1902.III.21).

drauge dailininko asmenybės antspaudu. Būtų neteisinga neigti tą slogios ano meto visuomeninės nuopolio atmosferos poveikį M. K. Čiurlionio dailės kūrybai, kuris buvo toks būdingas ir kitų tautų (rusų, lenkų) to meto dailininkams. Šiurkščioje, skaudžioje tikrovėje nerasdamas įkvėpimo, dailininko žvilgsnis kryo į fantazijos pasaulį. Dailininko kūryboje daug kur giliai atsispindėjo epochos tragizmas. Tragiški, tamsūs „Laidotuvių“ ciklo (1904–1906) motyvai galėjo būti ne tik E. Po ir L. Andrejevo kūrybos reminiscencijos, o ir vaizdai, gimę tiesiog iš 1905 metų ir po jųėjusių įvykių išpūdzio. Šiaip ar taip, jau šiame cikle matome giliai išgyventą, tačiau ne realistinę, o simbolinę formą perteiktą siužetą, išreikštą savaimingomis M. K. Čiurlionio talento spalvomis. Taigi tam tikrų jungčių ir įtakų čia būta nemaža. Tačiau, atrodo, suklystume, dėdami lygybės ženklą tarp M. K. Čiurlionio ir jo meto dekadentų. Tai, kas ypačiai rusų ir lenkų dailininkams formalistams buvo tolima — žmogiška mintis ir jausmas, — M. K. Čiurlionio dailės kūryboje vyrauja, o epigonizmas, falšas ir mada — jam nepriimtini. M. K. Čiurlionio paveiksluose, neskaitant paskirų išimčių, visur prasiveržia šviesi fantastika ir optimizmas, žėri gyva ir veikli mintis.

„Aš esu pasiryžęs visus savo buvusius ir būsimus darbus skirti Lietuvai“, — 1906 metais viename laiške rašo dailininkas.¹ Tai jaudinantis dailininko patrioto, išaugusio lenkų ir vokiečių kultūros aplinkoje, pareiškimas tuo metu, kai lietuvių profesionalinė dailė buvo vos gimusi, kai lietuvių tauta gyveno sunkų gyvenimą, labai maža teturėdama progos pasirūpinti sąmoningu savosios kultūros ugdymu.

Jeigu M. K. Čiurlionis buvo išlavintas muzikas, puikiai pažinęs ne tik praeities, bet ir savo meto muzikos problematiką ir kūręs savo kompozicijas ne tik su dideliu įkvėpimu, bet ir su giliu muzikinės technikos įvaldymu, tai kaip dailininkas jis buvo ne tiek paruoštas specialistas, kiek instinktyvus, be galo jautrus grožiui kūrėjas, kuris daugiau jauste jautė, negu giliai teoretiškai suprato dailės techniką ir jos paslaptis. Jisai, tiesa, turėjo gerų progų kelionių metu matyti amžiais sukaupus meno turtus Prahoje, Drezdene (tarp kitko, garsiojoje Drezdono galerijoje), Niurnberge, Miunchene (jis čia žiūrėjo garsiąsias Senąją ir Naująją Pinakoteką, Gliptoteką, vadinamąją Glaspalastą), Vienoje. „Neišdildomi atsiminimai, išpūdziai visam gyvenimui tai Niurnbergas, Praha, Van Deikas, Rembrantas, Beklinas, na, ir Velaskesas, Rubensas, Ticianas, Holbeinas, Rafaelis, Muriljas etc.“, — rašė M. K. Čiurlionis.² Greta šių meistrų, kurių daugelis teisėtai nešioja didžiųjų vardą, M. K. Čiurlionis domėjosi modernistais Štuku ir Urbanu, Volfangu Miuleriu, Hodleriu, Piuvi de Šavanu ir kitais. Tuo tarpu sunkoka nustatyti, kam jis skyrė pirmenybę ir kas, greta aukščiau suminėtų meistrų, ypatingai jį žavėjo ir traukė.

Pirmuosius mums žinomus savo paveikslus M. K. Čiurlionis nutapė bene 1903 metais.³ Vėliau jo laiškuose vis dažniau randame minint naujus kūrinius — knygų viršelius, piešinius plunksnele ir tušu (1904 m. laišakai), o laiške broliui Povilui 1905 m. balandžio pabaigoje jis jau duoda ilgą sąrašą savo naujų tapybos darbų, kurių tarpe randame tokius plačiai žinomus, kaip triptikas „Rex“, „Tyla“, „Tebūnie“ — 13 paveikslų ciklas, ir kiti. Įdomu pažymėti, kad M. K. Čiurlionis apie savo ciklą „Tebūnie“ minėtame laiške broliui rašo: „Paskutinis ciklas nebaigtas; turiu sumanymą jį tapyti visą gyvenimą, žinoma, kiek toliau turėsiu naujų minčių. Tai pasaulio sutvėrimas, tik tai ne mūsų pagal bibliją, o kažkokio kitokio pasaulio — fantastinio.“ (Tai labai rimta pastaba tiems, kas ši

ciklą mėgino aiškinti kaip kažką susijusio su bibline mistika.) Iš viso, ypačiai savo laiškuose, M. K. Čiurlionis iškyla kaip blaivaus, šviesaus proto, plačių interesų žmogus, be galo mėgstąs gyvenimą ir gamtą.¹

M. K. Čiurlionis didelio menininko siela vis labiau giliasi į savosios tautos liaudies dainas ir liaudies meną, rasdamas juose tvirtą pagrindą profesionalinei kūrybai ir tolesniam nacionalinio meno vystymui. Jis plečia savo akiratį, studijuodamas senovės indų tikybą ir filosofiją, skaitydamas indų literatūrą — padavimą apie Nalį ir Damajantę, Ramajaną, domėdamasis R. Tagorės kūryba. Jis skaito filosofą Dž. Reskiną, rašytojus O. Vaildą ir R. Kiplingą, susipažįsta su grafiko O. Berdslio kūryba. Visa tai, be abejo, nebuvo nuosekli savišvieta, tačiau tai buvo susilietimas su naujais, anksčiau nežinotais filosofijos, meno ir literatūros reiškiniiais, kurie žadino mintį ir vaizduotę, skatino ieškoti, o gal ir ginčytis, nes, pavyzdžiui, tiek Vaildas, tiek Berdslis M. K. Čiurlioniui buvo ir liko tolimi.

Tačiau tiek Indijos mitologija bei filosofija, tiek ano meto Vakarų modernistų kūryba, kaip ir anksčiau minėti filosofai idealistai, kuriuos skaitė M. K. Čiurlionis, kad ir plėtė dailininko intelektualinį akiratį, negalėjo nepadaryti jam ir vienašališkos įtakos, formuodami neigiamąsias jo pasaulėžiūros ir estetikos puses ir prisidėdami prie to, kad jo kūryboje prasi-verždavo pesimistinės nuotaikos, kurios, laimei, buvo retokos ir sudarė ne dailininko stiprybę, o rodė jo kūrybinio metodo ribotumą.

Vilniuje M. K. Čiurlionis daug energijos atiduoda nacionaliniam menui kelti: jis čia dalyvauja Lietuvių dailės draugijoje, padeda organizuoti pirmąsias lietuvių dailės parodas, kuriose ir pats išstato nemaža savo kūrinių, sudaro chorą ir jam vadovauja, nori įkurti konservatoriją. Deja, savo užmojams to meto Vilniuje jis neranda didesnio pritarimo, o jo dailės darbai lieka nesuprasti ir neįvertinti...

1909 metais M. K. Čiurlionis, Vilniuje nesugebėjęs įsikurti materialiai ir nesuprastas kaip menininkas, persikelia į Peterburgą. Kaip kadaise Adomas Mickevičius, pripažinimo ir įvertinimo neradęs savo gimtinėje, buvo sutiktas ir broliškai priimtas draugų rusų poetų su A. Puškinu priešakyje, taip dabar kitas vilnietis — M. K. Čiurlionis, patekęs į rusų dailininkų tarpą, pasidaro jų draugas, dailės parodų dalyvis, ir ano meto autoritetingų meno žinovų pripažįstamas kaip didžiulis originalus talentas. Deja, sunki liga jau 1911 metais reto talento muziką ir dailininką, vos sulaukusį 36 metų, pirma laiko nuvaro į kapus.

* * *

M. K. Čiurlionio dailininko kūryba sudaro labai ryškų ir originalų puslapį ne tik lietuvių, bet ir pasaulinės dailės istorijoje.

Kiekvieną, kas susiduria su M. K. Čiurlionio dailės kūryba, nejučiomis užkrečia stipri sugestyvinė jos galia, kuri žiūrovą domina, jaudina, žadina jo vaizduotę ir mintį.

Savo metu buvo daug prikalbėta ir prirašyta apie tai, kad M. K. Čiurlionis savo paveikslais norėjęs išreikšti muziką, kad spalvomis jis stengęsis pavaizduoti muzikinius garsus. Dėl to, esą, ir jo dailės kūriniai dažnai turį muzikinius vardus — jie pavadinti sonatomis ir jų dalimis (Andante, Allegro, Scherzo, Finale), preliudais ir fugomis.

Tačiau iš tikrųjų vargu ar dailininkas galvojo apie šią galimybę, o jeigu ir galvojo, tai, be abejo, ne apie primityviai

¹ Laiškas P. Čiurlioniui iš Druskininkų (1906.I.7).

² Laiškas B. Volmanienei iš Istebnos (1906.IX).

³ Laiškas P. Čiurlioniui iš Varšuvos (1903.IX.2): „Jau nutapiau vieną simbolinį paveikslą.“

¹ Laiškas P. Čiurlioniui iš Druskininkų (1905.IV pabaiga): „Dabar, parvažiuojęs į Druskininkus, baisiai užsidegiau gamtą studijuoti. Jau antra savaitė kaip kasdien nutapau po keturis penkis peizažus.“

suprastą muzikinio garso pakeitimą spalvine dėme. Daug arčiau tikrovės, tur būt, bus tezė, kad M. K. Čiurlionis, didelio talento ir gerai išlavintas muzikas, giliau už bet ką kitą jautė muziką gamtoje, ir jo paveiksluose ritminis, simfoninis ir apskritai muzikinis momentas išreikštas su dideliu mokėjimu ir jėga. Retas dailininkas taip jautė muzikinį ritmą, jo bangavimą, muzikinių sąskambių įvairumą ir grožį, kaip tai jautė M. K. Čiurlionis. Užtenka išsižiūrėti į jo „Jūros sonatą“, kad pajustume, jog šiame trijų dalių kūrinyje galingai nuskamba muzikinis akordas — tykus ir auksinis pirmajame paveiksle — Allegro, švytišs dviem saulėm — atsiminimu apie paskendusį laivą, gulintį ant jūros valdovo delno, antrajame paveiksle — Andante ir iškyląs milžiniška muzikine banga Finale — bangos papėdėje matome mažus laivelius, o jos plote žėri dailininko monograma, kaip žmogaus ir kūrėjo, galingesnio už gamtą, pergalės simbolis.

O kokia ramia, svajinga muzika aidi „Ramybė“ — jūroje gulinti milžiniška uola, panaši į prieštvaninį žvėrį, tartum žiūrinti į amžinąją aplinkos tylą dviem gyvoms akim!¹

Muzikinis elementas persunkia visą M. K. Čiurlionio dailininko kūrybą, reikšdamasis joje įvairiausiais sąskambiais, rūščiais ir skaidriais tonais, kaitaliodamasis be galo įvairioje akordų skalėje. Štai „Pasaulio sutvėrimas“ („Tebūnie“) — keliolika paveikslų. Pirmuosiuose iš jų matome pirmąjį chaoso rūstumą, skambantį duslia ir žiauria melodija; bet pamažu šviesiomis dėmėmis iš chaoso išrieda planetos ir saulės, viršum neužmatomų vandenų aidi naujai gimę šviesuliai, ir pamažu fantastiškų augalų grožis šviesiais, žalsvais, rausvais muzikaliais sąskambiais užtvindo planetos paviršių ir virpa kaip gyvybės ir džiaugsmo simfonija. Dar nesukurtų šio ciklo paveikslų apmatuose jau matome prieštvaninių žvėrių būrį, besiveržiantį pirmyn, ir paukščių pulką erdvėse. Ir į ką mes bežiūrėsime — į „Piramidžių sonatą“, kupiną seniai žuvusios civilizacijos fantastikos ir grožio, į „Žvaigždžių sonatą“ arba į „Rex“, išaugusius iš M. K. Čiurlionio astronominių studijų ir vizijų, ar į „Karalių pasaką“, ar į nuostabaus lyrizmo kupinus paveikslus — „Auką“, „Rojų“ arba „Aukurą“, ar į „Zodiako ženklus“ — visur rasime labai jautriai, su dideliu įsigyvenimu išreikštą muzikinį pradą, visada įvairų, subtilų, be galo turtingą ir spalvingą savo sąskambiais ir nuotaikomis.

Didysis humanistas, gilus meno žinovas Romenas Rolanas šiais išpūdingais žodžiais išreiškė savo pažiūrą į M. K. Čiurlionio tapybą ir jos muzikalumą:

„Sunku išreikšti, kaip aš esu sujaudintas šio nuostabaus meno, kuris praturtino ne tik tapybą, bet ir praplėtė mūsų akiratį polifonijos ir muzikinės ritmikos srityje. Koks vaisingas būtų tokio turiningo meno išvystymas plačių plokštumų, monumentalinių freskų tapyboje! Tai — naujas dvasinis žemynas, kurio Kristupu Kolumbu tapo Čiurlionis.“²

M. K. Čiurlionis nepriklausė prie tų dailininkų, kurie įprastu realistams būdu vaizduoja kasdieninę buitį, žmonių gyvenimo scenas. Netgi prie peizažo įprastine prasme priartėja vos keletas M. K. Čiurlionio paveikslų — tai „Raigrodas“, „Žemaičių kryžiai“, „Žemaičių kapinės“. Jeigu lietuvių kultūroje įžymiausiomis realizmo viršūnėmis laikytini Donelaitis ir Žemaitė, savo kūryboje labai talentingai sukaupę mūsų gamtos ir to meto žmonių buities reiškinius, juos apibendrinę ir išreiškę sodriu, galingu žodžiu, tikra to žodžio prasme nutapę amžiams ano meto gyvenimo paveikslą, tai M. K. Čiurlionis

savo dailės kūryba genialiai išreiškia kitą reiškinį mūsų nacionaliniame mene — romantiką, svajonę, fantaziją. Maksimas Gorkis, visada aukštai vertinęs rusų realistinio meno meistrus ir jų kūrybą, ne tik nepaneigė M. K. Čiurlionio romantizmo, bet, priešingai, iškėlė jo fantastiką ir muzikalumą, kalbėdamas: „Taip, gerbiamasis, buitis, žanras ir taip toliau — visa tai gerai, — sakė jis. — O kurgi svajonė? Kur svajonė, fantazija, klausiu aš? Kodėl mes neturime Čiurlionių? Juk tai muzikinė tapyba!“¹

Vystydamas toliau savo mintį, M. Gorkis čia pat teigia, kad realistinė dailė neturi atsisakyti nuo to, ko tiek daug yra M. K. Čiurlionio kūryboje — nuo jos romantizmo, plastiškumo, ritmo, muzikalumo. Jis pabrėžia tą M. K. Čiurlionio kūrybos teigiamybę, kad ji žiūrovą verčia galvoti, kad joje nėra paviršutiniško, lėkšto, jokių problemų nekeliančio tikrovės vaizdavimo. „O ką gi... — kalbėjo M. Gorkis, — argi romantikai ir vietos nėra realizme? Vadinasi, plastika, ritmas, muzikalumas ir panašūs dalykai visai nereikalingi realistinei tapybai? Man Čiurlionis patinka tuo, kad jis mane verčia galvoti kaip literatą! Taip!“²

Pirmiausia M. K. Čiurlionio romantizmas. Jeigu mes romantizmą suprasime kaip visa tai, kas susiję ne su realiu, kasdieniniu gyvenimu, o su svajone, pasaka, fantazija, jeigu atsiminsime, kaip M. K. Čiurlionis mėgo nuostabiai gražią gimtojo krašto gamtą, kurią jis turėjo progos ne kartą stebėti ypačiai Druskininkuose, Vilniuje ir Baltijos pajūryje³, o taip pat Kaukaze ir Karpatuose, kaip jis domėjosi mūsų pasakomis, padavimais ir dainomis, jeigu suprasime poveikį tų mąstytojų ir rašytojų, kuriuos dailininkas skaitė ir kuriais gėrėjosi, jeigu turėsime galvoje įtaką M. K. Čiurlioniui jo meto naujųjų ieškojimų mene, jeigu pagaliau atsiminsime tai, kaip M. K. Čiurlionis domėjosi astronomijos problemomis⁴ ir senovinėmis civilizacijomis, tai daugelis jo kūrybos tematikos ir problematikos klausimų mums iš karto darysis gana aiškūs.

Anuo metu daugelis buržuazinių lietuvių meno kritikų piktinosi M. K. Čiurlionio kūrybos „nesuprantamumu“. Žiūrovams, pripratusiems prie elementaraus realizmo arba netgi natūralizmo, iš tikrųjų M. K. Čiurlionis atrodė „sunkus“, „nesuprantamas“, „mistiškas“. Tuo tarpu M. Gorkis, kaip matyti iš anksčiau pacituotų jo žodžių, labai pastabiai suvokė ir aukštai įvertino tą M. K. Čiurlionio dailininko kūrybos ypatybę, kad jo paveikslai nėra, kaip kai kam atrodė, vien tik spalvinių dėmių ir fantastinių figūrų kombinacijos be tikslo ir prasmės, o kad juose paprastai slypi idėja, mintis ar simbolis, kuriais stengiamasi tapybos priemonėmis atskleisti kokią nors visatos, gamtos ar žmogaus buities problemą. Tiesa, tai daroma labai savotišku, tik M. K. Čiurlioniui charakteringu būdu, ir autoriaus idėja, kūrinio prasmė suprantama ne iš karto. Iš viso ieškoti M. K. Čiurlionio paveiksluose aiškiai išreikštos temos ir siaurai natūralistiškai suprasto turinio, be abejo, yra toks pat nevaisingas darbas, kaip šių pačių dalykų ieškoti Bethoveno ar Šopeno muzikos kūriny, liaudies dainos melodijoje ir panašiuose dalykuose. Tiek pat naivu norėti „suprasti“ muziką, kaip ir M. K. Čiurlionio tapybą. Ir charakteringa tai, kad genialaus dailininko kūrybą, kurios taip ilgai ne-

¹ Богородский, Ф. Полгода в Сорренто. «Октябрь», 1956, № 6, стр. 157.

² Ten pat.

³ Apie tai įdomiai rašo jo žmona S. Čiurlionienė-Kymantaitė savo atsiminimuose knygoje: M. K. Čiurlionis. Apie muziką ir dailę. Vilnius, 1960, 326—328 psl.

⁴ „Mėnulis nusileido, o visu ryškumu sužėrėjo žvaigždės, stebuklingiausia dangaus dalis: Orijonas, Plejados, Sirijus, tai „Kalifornija“, anot Flamarijono. Prisiminė man kelias atgal iš tos mūsų iškylas: tuomet irgi buvo toks dangus, bet tasai bene bus dar gražesnis. Tokiais momentais gera užmiršti, iš kur ir kur eini, kuo esi vardu, ir žiūrėti naujagimio akimis... Kad taip galima būtų gyventi su nuolat plačiai pravertomis akimis viskam, kas gražu...“ (laiškas Br. Volmanienei iš Prahos 1906.IX.1).

¹ Šiaurės tyrinėtojas G. Sedovas Prano Juozapo salyne 1913 metais surado uolas, panašias į M. K. Čiurlionio „Ramybę“, ir tas uolas pavadino M. K. Čiurlionio kalnais. Nuo jų į jūrą slenka ledynai.

² Laiškas S. Čiurlionienei-Kymantaitė (1930). Cituojama iš J. Čiurlionytės str. «Музыкальное творчество М. Чюрлениса» («Советская музыка», 1956, № 6, стр. 87).

galėjo „suprasti“ mūsų pseudointeligentai, dažnai iš karto pajausdavo paprasti liaudies žmonės. Apie tai labai įdomiai savo atsiminimuose kalba M. K. Čiurlionio žmona. Ji pasakoja, kaip parodoje į M. K. Čiurlionio paveikslų kambarį įėjo vienas valstietis ir ten buvęs dail. Tadas Daugirdas buvo pasiruošęs valstiečiui aiškinti paveikslus. Tačiau valstietis tarė: „Nereikia — aš čia pats suprantu! Čia pasaka. Matai, lipa žmonės į kalną stebuklo ieškoti, mano, kad ten stovi ve šitokia karalaitė — ir katras bus stipriausias, gražiausias, mandriausias, tą ir pasiims. Užlipo — ir matai, karalaitės ir nėra, o sėdi toks vargšas plikas vaikelis — nutvers pienės pūką ir verks.“¹

Kada T. Daugirdas tai papasakojo M. K. Čiurlioniui, „dailininkas, — rašo jo žmona, — buvo sujaudintas ligi ašarų ir vis jaudinos, kai man tai kartojo dar, sakydamas, kokia tai esanti laimė, kad jis nesuklydęs, kad *jo menas randa tiesų kelią į liaudies širdį, nes iš ten jis kilęs*“.²

Bene bus tai paprastas ir teisingas raktas M. K. Čiurlionio dailininko „paslaptims“ suprasti. Žiūrėkite į mano paveikslus liaudies žmogaus akimis, to žmogaus, kuris dar neužmiršo savo šalies pasakų, padavimų ir dainų lobio, kuris gamtą jaučia kaip kažką gyvo, judraus, fantastiško, kuris netgi ne visada sugeba atskirti fantastiką ir tikrovę, tartum sako savo žiūrovui M. K. Čiurlionis. Ir tada lengva bus suprasti, kad „Pasaulio sutvėrime“ iš tikrųjų nėra biblinės mistikos, o yra pavaizduota gyvenimo ir šviesos pergalė prieš chaosą ir tamsą, kad jame parodyta nuostabi laimė, kuri žmogui slypi begaliniam gamtos įvairumui. Tada nesunku bus suprasti „Mintį“ ir „Laivą“, kuriuose glaudžiai pinasi tarp savęs gamtos reiškiniai — šviesos spinduliai ir debesys — su žmogaus pavidalais, ir sunku juos vieną nuo kito atskirti. Tada lengvai atsiskleis saulėta „Bičiulystės“ prasmė ir nuostabus „Pavasario“ ir „Vasaros“ ciklo pirmapradis gaivumas, trapumas ir šiluma. Mes ilgai negalėsime atitraukti akių nuo „Gėlių“ paveikslo, kur temstančio vakaro fone ežero paviršiuje kūpso tokie gyvi baltų vandens lelijų žiedai. Nuostabus grožis mums atsivers „Žiemos“ ciklo paveiksluose, kur ledinės žvakės ir fantastiškos gėlės, vietomis tartum peraugančios į abstraktinę dekoraciją, kartu taip gyvai primena mums tikrąją gimtinės žiemą. „Zodiako ženklai“ su stebuklingu muzikiniu skambėjimu atskleis mums ne tik kosmo reiškinių ženklus, bet nepaprastai subtiliai perteiks mūsų pievų kvėpėjimą po žvaigždėtų dangumi, po kuriuo stovi „Mergelė“, gimtosios padangės grožį ir pasakos didvyrio žygį („Šaulys“)³, darbininką jautį, išeinantį į laukus saulei tekant („Jautis“), neužmirštamą Baltijos grožį ir fantastiką („Žuvys“), dosnų pasakos karalių, iš kurio delno krinta sidabrinė būsimos upės srovė („Vandenius“).

Savo „Saulės sonatoje“ dailininkas atskleidžia astronominių tyrinėjimų sukeltą mintį apie mūsų visatos pradžią, kada iš chaoso skyrėsi saulės ir planetos (Allegro), kada žemėje, saulės spindulių šildomoje, atsirado gyvybė (Andante), pasiekusi nuostabaus grožio su medžiais, gėlėmis, vandenimis ir fantastiškais tiltais (Scherzo), ir, padariusi ratą, užgeso rūšiai, voratinkliais užtraukta Finale.

Žiūrovą visada žavi saulėtoji „Pavasario sonata“, kupina amžino judėjimo, išreikšto fantastiškų sparnų sukimusi (Andante), lengvais, į viršų kylančiais medeliais ir degančiomis, lyg žvakės, augalų šakomis, tarp kurių nardo žvitrūs paukščiai (Scherzo).

¹ Iš atsiminimų apie M. K. Čiurlionį knygoje: M. K. Čiurlionis. Apie muziką ir dailę. Vilnius, 1960, 324 psl.

² Ten pat, 325 psl. (pabraukta mano).

³ Viename savo laiške Romenas Rolanas rašo, kad šio paveikslo reprodukcija puošusi jo mažąjį saloną Vilneve (Šveicarijoje). (Laiškas yra Lietuvių kalbos ir literatūros institute Vilniuje.)

„Karalių pasaka“, „Auka“ ir „Rojus“, „Pilies pasaka“, „Aukuras“ ir kiti panašūs kūriniai atrodo gimę iš mūsų liaudies legendų apie laimės ir grožio šalį. Ypač daug to grožio dailininkas įdėjo į paveikslą „Auka“, kur fantastiškų laiptų papėdėje, žvaigždėtame paaugstinime stovi angelas dviem dideliais sparnais ir laimina aukuro dūmus, kylančius iš žemumos, iš žmonių pasaulio. Paveikslas turi labai didelę dekoratyvią jėgą. Ne mažiau nuostabus ir „Rojus“, kur didelio vandens, atspindinčio pasakiškus debesis ir paukščius, pakraštyje, gėlėtoje pievoje, renka žiedus angelai, o kiti leidžiasi žemyn plačiais baltais laiptais. Ramybė, grožis ir tylą — štai ta pasakiška šalis be rūpesčių ir vargų, kurios negalėjo surasti mūsų vargšas darbo žmogus. Dailininkas šią pažadėtąją šalį parodė savo paveiksle kaip svajonę, kaip pasaką.

Gal būt, mūsų pasakos, o gal Indijos tikybos ir legendų pažinimas pagimdė „Žalčio sonatą“, kuri išsiliejo kažkokiais nejaukiais regėjimais su labai užtemdyta prasme. Šioje sonatoje iš tikrųjų nėra šviesos ir džiaugsmo, kuo tokie turtingi kiti dailininko paveikslai. Šio ciklo darbai dvelkia nykia, prislėgta, tamsia nuotaika, ir atrodo, kad milžiniškas žaltys yra vienintelis rūstaus dailininko sąmonės pasaulio ir visatos valdovas. Šaltos, nejaukios nuotaikos kupini ir kai kurie ankstyvieji dailininko darbai, ypačiai paveikslai iš „Laidotuvių“ ciklo, persunkto liūdesiu, sielvartu, neviltim. Linguojantis nešamas karstas ant žmonių, panašių į šmėklas, pečių, peizažai su nuogais medžiais ir vandeniu, nejaukiai blizgančiu anapus vaiduoklišių kiparisių, laidotuvių procesija, žengianti į kalnus bedugnės pakraščiais, giltinė su dalgiu ir liūdinti ties uždarais ištuštėjusio namo langais moteris — visa tai kupina šurpo, mirties alsavimo, tartum atėjusio iš Edgardo Po apsakymų. Tokios pat nuotaikos kupinas ir „Audros“ ciklas, kuriame piktosios jėgos pergalė išreikšta sulaužyto kryžiaus vaizdu, ir „Regėjimas“, taip pat dvelkiantis nejaukia simbolika. Ir džiugina tai, kad visoje kitoje dailininko kūryboje matome daug gyvenimo teigimo, daug šviesos, laimės, džiaugsmo ir tikro grožio, tylaus ir prigesinto, beveik niekad nešvytinčio triukšmingai ir plakatiškai — tokio ramaus grožio kupina Lietuvos gamta.

Gana įvairioje ir įdomioje dailininko grafikoje, kurioje mes matome ne tik būsimų, vėliau išplėtotų paveikslų pirmprades užuomazgas, bet ir visiškai išbaigtus meno kūrinius, randame naujų jo kūryboje architektūrinių motyvų (pvz., fluoroformas „Bokštai“) ir mėginimų panaudoti mūsų liaudies ornamentiką knygų grafikoje (knygų viršeliai, vinjetės). Šitie šikcai ir piešiniai praturtina mūsų supratimą apie M. K. Čiurlionį dailininką ir rodo, kuriais ieškojimų keliais skverbėsi tolyn jo nerami vaizduotė ir mintis.

Dabar aiškėja klausimas dėl M. K. Čiurlionio kūrybos lietuviškumo, dėl jos formos nacionalinio pobūdžio. Žiūrovams, įpratusiems į „aiškią“ ir „suprantamą“ realistinę ar natūralistinę tapybą, kartais atrodo, kad visoje M. K. Čiurlionio kūryboje nėra nacionalinių formos elementų arba kad tie elementai čia susiaurinti ligi minimumo.

Be abejo, tai netiesa.

M. K. Čiurlionio dailininko kūrybos nacionalinis charakteris reiškiasi ne liaudies meninės kūrybos elementų tolimesniu vystymu, perkūrimu ar imitavimu, bet daug sudėtingesniu keliu — dažniausiai tiesiog sudvasintu pačios gamtos elementų ir spalvų arba tautosakos motyvų meniniu perteikimu. Štai dėl ko jo kūryba, turinti neabejotinai nacionalinį liaudišką pagrindą, vis dėlto sunkokai buvo daugelio suprantama. Dailininko didybė galės būti daug giliau suprasta dabar, kai mūsų liaudies intelektualinis ir estetiškas lygis žymiai pakilo.

Ne tik labiausiai realistiškuose dailininko peizažuose („Rai-grodas“, „Žemaičių kryžiai“, „Žemaičių kapinės“), bet visuose

pagrindiniuose jo dailės darbuose randame labai giliai ir subtiliai išreikštą Lietuvos gamtos specifiką. Lietuvos augmenija („Pasaulio sutvėrimas“); fantastiški debesys, panašūs į pasakų galiūnus („Diena“) arba į milžiniškus laivus, plaukiančius padange („Laivas“), arba į pasakišką gamtos valdovą, sėdintį savo soste („Himnas“); primityvios medinės varpinės, sprogs-tančios medelių šakos ir drumsti, neramūs vandenys („Pava-saris“); šalčio sukurti mezginiai, kupini fantazijos ir grožio („Žiema“); dažnai įvairiuose paveiksluose besikartoja jūrų, laivų, plaukiančių žuvų motyvai; medžiai, tiltai ir besisuką malūnų sparnai, pavasario žvakės, skleidžiančios jaukią šviesą ir kvepiančius dūmus („Pavasario sonata“); pasakiški karaliai surizgusių girios šakų fone, ant rankų laiką švytintį grožį — lietuvišką kaimą („Karalių pasaka“); pagaliau fantastiški rū-mai ir pilys, primeną Vilniaus peizažą ankstyvo pavasario ry-to metu, kada dar neišsisklaidė rūkas („Demonas“, „Vyties pre-liudas“) — visur čia yra tiek būdingų Lietuvos gamtai elemen-tų, dailininko išreikštų be galo jautriai ir originaliai, jog na-cionalinis jo meno charakteris negali kelti jokios abejonės.

Mūsų didžioji poetė Salomėja Nėris, M. K. Čiurlioniui pa-skyrusi ištisą poetinį ciklą („Iš M. K. Čiurlionio paveikslų“) ir ne kartą jį minėjusi Tėvynės karo audroje (eilėr. „Viltis“ ir kt.¹), labai giliai suvokė ir išreiškė dailininko kūrybos naciona-linį pobūdį:

Pavasaris — —
Dainuot ims alyva. —
Upelė virpa — vėl gyva.
Padangių nemunu pietys
Ritena debesų lytis.

Pavasaris — —
Berželio šakele srovena
Jo žalsvas kraujas — kraujas mano.
O laisvės nerimas lakus
Su vėju gairina laukus.

Ant balto debesio nutūpęs, —
Tai gluosniu linkčioja prie upės, —
Kregždė nuskrieja per laukus
Tas laisvės nerimas lakus.

O varpas šimtą kartų šauks man —
Vis meilę, džiaugsmą — meilę, džiaugsmą:
Laimingas būki, žemės broli!

(„Pavasaris“)

Įdomu, kad ir šiame, ir kituose minėto ciklo eilėraščiuose („Skrenda neganda juoda“, „Žydi saulė“, „Saulys“, „Drau-gystė“, „Pienė“) poetė įžymiojo dailininko kūrybą traktavo kaip gaivią, kupiną gyvybės, optimizmo, gilių humaniškų min-čių ir jausmų. M. K. Čiurlionio paveikslai poetei kėlė įkvė-pimą ir gerus jausmus taikos metu ir guodė bei ramino ją karo audroje.

Tačiau tvirtinti, kad M. K. Čiurlionio dailės darbuose išti-sai vyrauja nacionalinės formos elementai, būtų ne visai tei-singa. Dailininko tematika, kartais išsiveržianti iš jam būdingų lietuviškos gamtos ir tautosakos temų rato, diktavo ir tą ab-

strakčią formą, kuri buvo būdinga ir kitų tautų jo meto daili-ninkams modernistams. Filosofinės, atitrauktos temos „astro-nominės“ tematikos paveiksluose („Žvaigždžių sonatoje“, „Rex“) arba „egiptietiškos“ tematikos „Piramidžių sonatos“ cikle, jau nekalbant apie anksčiau minėtą „Žalčio sonatą“, dai-lininką vedė tolyn nuo nacionalinės formos, o tuo pačiu ma-žino šių kūrinių originalumą, betarpišką išraiškos šilumą ir įtaigumą žiūrovui.

M. K. Čiurlionis dailininkas yra unikalus reiškinys lietu-vių meno istorijoje, neturėjęs savo pirmtakų ir nepalikęs rim-tesnių mokinių bei sekėjų. Tačiau tai nėra menininkas be šaknų. Jo geriausių kūrinių šaknys nusileidžia į savosios tau-tos pasaulėjautos, taip giliai pasireiškusios ypač tautosakoje, gelmes. Tai reiškinys, susijęs su savo epocha ir su tokiais meno istorijos faktais, kaip romantizmas plačiąja šio žodžio prasme.

M. K. Čiurlionio kūryba šiandien, kada mūsų dailė, kaip ir visas menas, turi kilnų uždavinį — auklėti komunizmo epo-chos žmogų, lieka didelės vertės žmogiškosios kūrybinės min-ties ir jos pastangų dokumentas. Šis menas yra savo epochos pagimdytas ir su sava epocha pasibaigęs. Tačiau tas grožis, toji fantazija, ta muzika, tas optimizmas, šiluma ir žmogišku-mas, kuriuo alsuoja M. K. Čiurlionio meninė kūryba, yra ar-timi, brangūs ir mūsų epochos žmogui — tai nepraeinančios reikšmės bruožai, kurie M. K. Čiurlionio kūrybai suteikia iš-liekamąją vertę, netgi nemirtingumą mūsų nacionalinio ir pa-saulinio meno istorijoje. Tai nepakartojamas, labai originalus lietuvių tautos meno reiškinys, iškilęs aukštai viršum įprasti-nio „lietuviškumo“, tai savaimingas ir didžiulis lietuvių liau-dies talento sužėrėjimas. Ir veltui šiais laikais kai kurie meno teoretikai iš M. K. Čiurlionio kūrybos norėtų išvesti antihuma-nišką besielį abstrakcionizmą¹, kuris užplūdo kapitalistinio pa-saulio dvasinį gyvenimą. Abstrakcionistų kūryba nesistengia suprasti ir aiškinti pasaulio, joje nėra minties ir jausmo, nors šio meno apaštalai kartais ir stengiasi įrodyti, kad jiems nėra svetimos kažkokios „idėjos“. Tuo tarpu M. K. Čiurlionis savo-tiškomis, romantiškomis priemonėmis kreipėsi į žmogų, jaut-riai kalbėjo į jo širdį, savo menui keldamas ne siaurai for-malų dekoratyvinį uždavinį, kaip tai dažnai yra abstrakcio-nistų kūryboje, o pirmoje vietoje statydamas filosofinę mintį, žmogišką idėją ir jausmą. M. K. Čiurlionio fantastiškų ele-mentų deriniai, nuspalvinti muzikiniu skambėjimu, nedefor-muoja gamtos, nepaverčia jos tik spalvinių dėmių ar formų nieko neišreiškiančiomis kombinacijomis. Ir pagaliau tas liau-diškas pagrindas, kuris toks ryškus geriausiuose M. K. Čiur-lionio paveiksluose, aplamai yra svetimas abstraktinei dailei.

M. K. Čiurlionio kūryba plazda žmogaus širdies, jo fanta-zijos ir proto polėkiais ir yra kupina gyvojo gyvenimo garsų ir spalvų. Čia kaip tik ir yra jos nenykstančios gyvybės pa-slaptis, čia jos didžioji žmogiškoji prasmė ir vertė.

Štai kelios mintys apie M. K. Čiurlionį dailininką, kurias padiktavo ne tik meilė ir pagarba dideliamei menui, bet ir no-ras jį giliau ir teisingiau suvokti. Straipsnio autorius bus lai-mingas, jeigu jo čia pareikštos mintys bus vienas iš atramos taškų, toliau gilinaantis į mūsų įžymiojo dailininko kūrybą ir sprendžiant jos problemas.

¹ Mėgau Grygą ir Čiurlionį mėgau,
Kaip nemėgti viesulų dainos!

(„Stepės“)

¹ Z r e b o w i c z, R. O nowoczesnym malarstwie francuskim. Warszawa. Ar-kady. 1959, 155—156 psl. Taip pat Knaurs Lexikon moderner Kunst. Dro-e-mersche Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf., München-Zürich, 1955, 10 psl.

М. К. ЧЮРЛЁНИС — ХУДОЖНИК

АНТАНАС ВЕНЦЛОВА

Со дня смерти литовского композитора и художника Микалоюса Константинаса Чюрлёниса (1875—1911) прошло пятьдесят лет. Его эпоха ушла в прошлое, ушла вместе со своими духовными чертами, столь отличными от нашей эпохи. Однако и сейчас нас восхищают и волнуют не только талантливые музыкальные произведения М. К. Чюрлёниса, но и его большое (около 300 картин) художественное наследие, необычайно свежее, оригинальное, подчас противоречивое, полное трудно выразимого словами своеобразия, красочности и прелести, пронизанное музыкой, насыщенное напряженными исканиями и страстью.

По поводу художественного наследия М. К. Чюрлёниса ведется давний спор, начавшийся еще при жизни художника. Были критики, считавшие художественное творчество М. К. Чюрлёниса работой умалишенного, ничего ценного в этом творчестве не находившие и голословно его отвергавшие. Были почитатели М. К. Чюрлёниса, особенно во времена буржуазной Литвы, которые считали его выразителем «национального духа», видели и превозносили в его творчестве прежде всего условное, мрачное и пессимистическое. Порой и сейчас слышатся отголоски этих двух направлений в критике, когда, с одной стороны, с легкой руки вульгаризаторов, М. К. Чюрлёниса-художника чуть ли не полностью отрицают, а с другой стороны — пытаются оживить прежние буржуазные взгляды, согласно которым Чюрлёнис — это воплощение все того же «духа нации» и какое-то непонятное, оторванное от своего времени явление в искусстве, явление, которое часто характеризуется одними лишь хвалебными прилагательными в превосходной степени.

Для понимания и оценки Чюрлёниса-художника наиболее правильным было бы тесно связать его творчество с эпохой, в которую развивался его талант и создавались картины, то есть главным образом с периодом от 1904-го по 1909 год. При этом надо иметь в виду наиболее значительные моменты в биографии Чюрлёниса, которые тоже формировали его как художника.

М. К. Чюрлёнис родился в Южной Литве, в Варене, и вырос в живописнейшей местности — Друскининкай. С малых лет он глубоко чувствовал красоту литовской природы, полную очарования и нежных красок, все ее разнообразные оттенки. В годы учебы, возвращаясь из Варшавы или Лейпцига на родину, он наслаждался прелестью родных полей, лесов, голубого Немана и прозрачной Ратничелс. Когда он уезжал, его душа — душа подлинного художника — томилась по родине. «...Было бы хорошо, просто так, прогуливаясь, спуститься к Неману, к нашим горкам, пескам, соснам, — пишет он в одном из своих писем из Лейпцига. — ...Месяц на чистом воздухе, да еще весна! Неотрывно смотрел бы я на деревья, траву; тут же, при мне, набухали бы и краснели почки, потом выступали бы светло-зеленые ростки... А там, глядишь, из-за большого листа цветков высовывает головку и улыбается солнцу... Опять слышишь шепот сосен, такой

серьезный, словно они тебе что-то рассказывают. И ничто не кажется тебе таким понятным, как этот шепот. Лесок редеет, уже сквозь ветки поблескивает озеро...»¹

Природа родного края, несомненно, была первым глубоким и плодотворным источником, который щедро питал творчество Чюрлёниса, преломляясь и разливаясь в его душе в своеобразных, оригинальных формах.

Не меньшее впечатление, чем природа Литвы, на Чюрлёниса произвел Кавказ, который во всей своей красе и величии раскрылся перед ним позднее: «Я видел горы, и тучи ласкали их, я видел гордые снежные вершины, которые высоко, выше всех облаков, возносили свои сверкающие короны, я слышал грохот ревущего Терека, в русле которого уже не вода, а ревут и грохочут, перекатываясь в пене, камни. Я видел на расстоянии 140 километров Эльбрус, подобный огромному снежному облаку впереди белой горной цепи. Я видел на закате солнца Дарьяльское ущелье среди диких, серо-зеленых и красноватых причудливых скал. Мы шли тогда пешком, и эта дорога, как сон, на всю жизнь останется в памяти. Дорога проходила по берегу Терека, а мы взбирались на Казбек... Наконец мы очутились на леднике Казбека, где такая тишина, что стоит только хлопнуть в ладоши, как отрываются куски скал и летят в бездну...»²

Мировоззрение Чюрлёниса формировалось в то время, когда молодежь Варшавы и Лейпцига увлекалась идеалистической философией Канта, Вундта и Ницше. Учением этих философов живо интересуется и Чюрлёнис. Он жадно читает В. Гюго, Г. Ибсена и Ф. Достоевского, Эдгара По и Л. Андреева. В это же время М. К. Чюрлёнис все более примыкает к литовскому национальному движению, центром которого с 1904 года, — когда была разрешена ранее запрещенная царской властью литовская печать, — становилась древняя столица Литвы — Вильнюс. Ему близки произведения романтиков, рисующие героическое прошлое литовского народа — «Гражина» и «Конрад Валленрод» А. Мицкевича, «Маргер» Л. Кондратовича-Сырокомли, «Плач Витоля» Ю. Крашевского. К тому же органная музыка (отец его был органистом), звучные песни южных литовцев — дзуков, народные сказки и легенды, — все это с малых лет близко чуткой душе Чюрлёниса (на тему легенды о Юрате и Каститисе он даже мечтал написать оперу).

Наиболее творчески плодотворный период в деятельности художника совпал с трагическим для литовской интеллигенции временем. После разгрома царской реакцией революции 1905 года, которой Чюрлёнис глубоко симпатизировал³, среди интеллигенции усилился идейный и полити-

¹ Письмо Е. Моравскому из Лейпцига (21.III.1902).

² Письмо П. Чюрлёнису из Друскининкай (9.IX.1905).

³ Предчувствие революции ясно видно из приписки к письму П. Чюрлёнису из Лейпцига (еще 3 мая 1902 года). Революционные события, которые он наблюдал в Варшаве, М. К. Чюрлёнис описывает в своем письме из Друскининкай тому же адресату (7.I.1906).

ческий разброд, порой переходивший в ренегатство. В русской, польской и литовской литературе и искусстве растет влияние символизма и модернизма. Эти течения уводили от действительности в мир фантазии, не признавали за литературой и искусством какой бы то ни было общественной роли и подменяли реалистическое изображение действительности глубоко субъективными символами и аллегориями. Литовское профессиональное изобразительное искусство в то время еще только начинает развиваться, и на первых художественных выставках в Вильнюсе и Каунасе наша общественность, наряду с реалистическими работами художников — А. Жмуйдзинавичюса, П. Римши и др. — знакомится и с первыми картинами М. К. Чюрлениса, в сильной мере отмеченными печатью эпохи и одновременно индивидуальности художника.

Было бы неправильным отрицать воздействие на художественное творчество Чюрлениса удушливой атмосферы общественного упадка, который так сказался и на творчестве многих художников других народов (русского, польского). Не находя вдохновения в суровой, жестокой действительности, взгляд Чюрлениса все чаще обращался к миру фантазии. В произведениях его подчас глубоко отражался трагизм эпохи. Трагические, мрачные мотивы цикла «Похороны» (1904—1906) могли быть не только реминисценциями из творчества Эдгара По и Л. Андреева, но и образами, родившимися непосредственно из воспоминаний о 1905 годе и о последовавшей за ним реакции. Так или иначе, уже в этом цикле мы видим сюжет, глубоко пережитый художником и переданный не в реалистической, а в символической манере, окрашенной своеобразным талантом Чюрлениса.

Безусловно, здесь найдется немало художественных параллелей и влияний, но мы ошиблись бы, поставив вообще знак равенства между Чюрленисом и декадентами его времени. То, что художникам-формалистам, в том числе многим русским и польским, было чуждо, — а именно мысль и человеческое чувство, — в произведениях Чюрлениса господствует. Эпигонство, фальшь и мода — для него неприемлемы. В картинах Чюрлениса почти всюду прорывается светлая фантастика и оптимизм, сверкает живая и деятельная мысль.

«Я намерен все свои прежние и будущие работы посвящать Литве», — пишет художник в одном из писем 1906 года.¹ Эти мысли в устах художника, выросшего в атмосфере польской и немецкой культуры, волнуют. Это — слова патриота, сказанные в такое время, когда литовское профессиональное изобразительное искусство только рождалось, когда литовский народ жил в тяжелых условиях, почти не имея возможностей для развития национальной культуры.

Если М. К. Чюрленис был глубоко образованным музыкантом, отлично знавшим музыкальную проблематику прошлого, а также и своего времени и создававшим свои композиции не только с большим вдохновением, но и с глубоким техническим мастерством, то как живописец он был не столько подготовленным специалистом, сколько интуитивным, бесконечно чутким к красоте художником, который скорее ощущал, чем глубоко и теоретически знал технику изобразительного искусства и его приемы. Правда, у него была возможность видеть накопленные в течение веков сокровища искусства в Праге, Дрездене (между прочим, в Дрезденской галерее), в Нюрнберге, Вене и Мюнхене (здесь он осматривал знаменитые Старую и Новую Пинакотекы, Глиптотеку, так называемый Гласпаласт). «Неизгладимые воспоминания, впечатления на всю жизнь — это Нюрнберг, Прага, Ван Дейк, Рембрандт, Бёклин, ну, и Веласкес, Рубенс, Ти-

циан, Гольбейн, Рафаэль, Мурильо и т. д.», — писал Чюрленис.¹ Наряду с работами великих мастеров, Чюрленис интересовался модернистами Штуком и Урбаном, Вольфгангом Мюллером, Ходлером, Пюви де Шаванном и другими. Теперь трудно установить, кому он тогда отдавал предпочтение и кто, наряду с вышеупомянутыми мастерами, особенно восхищал и привлекал его.

Первые, известные нам картины Чюрленис написал, вероятно, в 1903 году.² Позже в письмах мы все чаще встречаем упоминания о новых произведениях — обложках для книг, рисунках пером и тушью (письма 1904 года), а в письме брату Повиласу в конце апреля 1905 года он уже дает длинный перечень своих новых живописных работ, среди которых мы находим и такие, ныне широко известные, как триптих «Рекс», «Тишина», «Да будет» (цикл из 13 картин) и др. Интересно отметить, что о цикле «Да будет» в упомянутом письме брату Чюрленис пишет: «Последний цикл не закончен; всю жизнь я намереваюсь писать его; конечно, несколько позже у меня будут и новые мысли. Это — сотворение мира, только не нашего, по библии, а какого-то другого мира — фантастического». (Очень серьезное замечание для тех, кто пытался толковать этот цикл как нечто, связанное с библейской мистикой.) Вообще, и в особенности в своих письмах, М. К. Чюрленис предстает перед нами, как человек трезвого, светлого ума, широких интересов, бесконечно любящий жизнь и природу.³

Со временем Чюрленис, обладавший душой большого художника, все более углубляется в литовские народные песни и народное искусство, находя в них твердую основу и для своего собственного творчества и для дальнейшего развития национального искусства. Он расширяет свой кругозор, изучая древнеиндийскую религию и философию, читая индийскую литературу — легенду о Нале и Дамаянти, Рамаяну, Рабиндраната Тагора. Он изучает философа Дж. Рескина, писателей О. Уайльда и Р. Киплинга, знакомится с творчеством графика О. Бердслея. Все это, без сомнения, не было последовательным самообразованием, но это позволяло соприкоснуться с новыми, ранее неизвестными явлениями, которые пробуждали мысль и воображение, заставляли искать, а может быть, и спорить. (Уайльд, как и Бердслей, например, так и остались чуждыми М. К. Чюрленису.)

Естественно, что индийская мифология и философия, равно как и идеалистическая философия и творчество европейских модернистов, хотя и расширяли интеллектуальный кругозор художника, не могли не оказать на него одностороннего влияния: они формировали отрицательные стороны его мировоззрения и эстетики. Идеалистическая философия с ее путанными понятиями врывается в мир образов художника и зачастую определяла те пессимистические мотивы в его творчестве, которые, к счастью, довольно редки и свидетельствуют не о силе художника, а говорят об ограниченности его творческого метода.

В Вильнюсе Чюрленис много энергии отдает развитию национального искусства: он участвует в организации литовского художественного общества, помогает устраивать первые национальные художественные выставки, на которых выставляет немало и своих работ, создает хор и руководит им, мечтает об учреждении консерватории. К сожалению, в Вильнюсе того времени он не находит сколько-нибудь

¹ Письмо из Истебны Б. Вольман (IX.1906).

² В письме из Варшавы П. Чюрленису (2.IX.1903): «Я уже написал одну символическую картину».

³ В письме из Друскининкай П. Чюрленису (конец апреля 1905 года): «Сейчас, приехав в Друскининкай, я загорелся желанием изучать природу. Вот уже вторая неделя, как я каждый день пишу по четыре-пять пейзажей».

¹ Письмо из Друскининкай П. Чюрленису (7.I.1906).

значительной поддержки своим начинаниям и замыслам, а его художественные работы остаются непонятыми и неценными...

В 1909 году Чюрлёнис, не сумевший материально обосноваться в Вильнюсе, не понятый здесь и как художник, переезжает в Петербург. В свое время Адам Мицкевич, не нашедший признания и оценки на своей родине, был встречен и по-братски принят друзьями — русскими поэтами во главе с А. С. Пушкиным. Теперь другой вильнюсский житель — Чюрлёнис, попав в среду русских художников, становится их другом, участником художественных выставок и получает среди авторитетных искусствоведов того времени признание, как огромный, оригинальный талант.

Увы, уже в 1911 году тяжелая болезнь преждевременно сводит в могилу едва дожившего до 36 лет выдающегося музыканта и художника.

* * *

Творчество Чюрлёниса — яркая и самобытная страница в истории не только литовского, но и мирового изобразительного искусства.

Каждый, кто знакомится с художественным наследием Чюрлёниса, незаметно для себя поддается огромной силе его воздействия; его работы волнуют зрителя, будят воображение и мысль.

В свое время было много сказано и написано о том, что Чюрлёнис картинами хотел выразить музыку, что красками он стремился передать музыкальные звуки. И потому будто бы его художественные произведения часто носят музыкальные названия — фуга, прелюдия, соната (даже с указанием частей: Анданте, Аллегро, Скерцо, Финал).

Однако в действительности художник вряд ли думал об этом, а если и думал, то, несомненно, не о примитивно понятой замене музыкального звука цветовым пятном. Гораздо ближе к истине, пожалуй, будет утверждение, что Чюрлёнис, музыкант большого таланта и обширных знаний, глубже, чем кто-либо другой, чувствовал музыку в природе, и поэтому ритмический, симфонический и вообще музыкальный момент выражен в его картинах с большим мастерством и силой. Редкий художник чувствовал музыкальный ритм, его волнообразное движение, разнообразие и красоту музыкальных созвучий так, как Чюрлёнис. Достаточно всмотреться в его «Сонату моря», чтобы понять, что это произведение напоено музыкальной гармонией: тихие и светлые гармонические сочетания в первой картине — Аллегро; пронизанная мягким солнечным сиянием (воспоминания о потонувшем корабле, лежащем на ладони морского царя) вторая картина — Анданте, и вздымающийся огромной музыкальной волной Финал. У подножия волны мы видим маленькие кораблики, а на фоне ее — инициалы художника, как символ победы человека и творца над силами природы.

А какой спокойной, мечтательной музыкой веет от «Покоя»: лежит в море огромная скала, похожая на допотопного зверя, и тот словно всматривается двумя живыми глазами в вечную тишину окружающего!¹

Музыка как бы пронизывает всю живопись Чюрлёниса. Она выражена в многообразных созвучиях, слышится в грозных и ясных тонах его картин, в бесконечном изменении палитры музыкальных красок. Например «Сотворение мира» («Да будет») — цикл из нескольких картин. Сначала перед нами возникает первобытная и грозная сила хаоса, звучащая

приглушенной и суровой мелодией; постепенно из хаоса светлыми пятнами вздымаются планеты и солнца, над необъятными водами звучат вновь родившиеся светила, — и фантастические растения в светлых, зеленых, красноватых, поистине мелодических созвучиях медленно объемлют планету и звенят симфонией жизни и радости. В набросках ненаписанных картин этого цикла мы видим полчища допотопных зверей, устремляющихся вперед, и стаи птиц в небесных просторах. На что бы мы ни смотрели — на «Сонату пирамид», полную красоты давно погибших цивилизаций, на «Сонату звезд» или на «Рекса» (эти картины возникли на почве занятий астрономией); на «Сказку королей» или на полные удивительного лиризма картины «Жертва», «Рай», «Жертвенник», «Знаки зодиака» — всюду мы найдем выраженное чутко, с большим проникновением музыкальное начало, всегда полное разнообразия, тонкое, бесконечно богатое созвучиями и настроениями.

Великий гуманист, глубокий знаток искусства Ромен Роллан отметил свое отношение к живописи Чюрлёниса и к ее музыкальности впечатляющими словами:

«Трудно выразить, как взволнован я этим замечательным искусством, которое обогатило не только живопись, но и расширило наш кругозор в области полифонии и музыкальной ритмики. Каким плодотворным было бы развитие такого содержательного искусства в живописи широких пространств, монументальных фресок. Это — новый духовный континент, Христофором Колумбом которого стал Чюрлёнис».¹

Чюрлёнис не принадлежал к тем художникам, которые в обычной для реалистов манере изображают повседневный быт, жанровые сцены. Даже к пейзажу в прямом смысле этого слова приближаются всего только несколько картин Чюрлёниса — «Райгородас», «Жемайтские кресты», «Жемайтское кладбище». Если вершиной реализма в литовской литературе можно считать творчество Донелайтиса и Жемайте, которые с огромным талантом рисовали в своих произведениях литовскую природу и быт, запечатлели картины жизни своего времени с таким проникновением и силой, таким сочным, в подлинном смысле этого слова могучим языком, что они останутся жить в веках, — то М. К. Чюрлёнис своим художественным творчеством гениально выражает другое явление в нашем национальном искусстве — романтику, мечту, фантазию. Максим Горький, всегда высоко ценивший мастеров русского реалистического искусства, не только не отрицал романтизма Чюрлёниса, но, наоборот, подчеркивал его фантастику и музыкальность: «Да-с, сударь, быт, жанр и прочее — все это хорошо, — говорил он. — А где же мечта? Мечта где, фантазия где, я спрашиваю? Почему у нас нет Чурлянисов? Ведь это же музыкальная живопись!»²

Развивая свою мысль, М. Горький борется за то, чтобы и реалистическое искусство не отказывалось от того, чего так много в творчестве Чюрлёниса — от его романтизма, пластичности, ритма, музыкальности. Он подчеркивает также, что творчество Чюрлёниса заставляет зрителя думать; в нем нет поверхностного, плоского, беспроблемного изображения действительности. «А что же... — говорил М. Горький, — разве романтике и места нет в реализме? Значит, пластика, ритм, музыкальность и тому подобное совсем не нужны реалистической живописи? Мне Чурлянис нравится

¹ Письмо к С. Чюрлёнене-Кимантайте (1930). Цитируется по статье Я. Чюрлёните «Музыкальное творчество М. Чюрлёниса» («Советская музыка», 1956, № 6, стр. 87).

² Богородский, Ф. Полгода в Сорренто. «Октябрь», 1956, № 6, стр. 157.

тем, что он меня заставляет задумываться как литератора! Нда-с!»¹

Прежде всего — романтизм Чюрлёниса. Если мы под романтизмом будем понимать все то, что связано не с реальной повседневной жизнью, а с мечтой, сказкой, фантазией, если мы вспомним, как Чюрлёнис любил прекрасную природу родного края, которой он не раз любовался, в особенности в Друскининкай, Вильнюсе и на Балтийском побережье,² а также природу Кавказа и Карпат, вспомним, как он интересовался литовскими сказками, легендами и песнями, если поймем воздействие тех мыслителей и писателей, которых художник читал и которыми восхищался, если будем иметь в виду влияние на Чюрлёниса новых веяний в искусстве того времени, если наконец мы вспомним, как Чюрлёнис интересовался проблемами астрономии³ и древними цивилизациями, то многие вопросы тематики и проблематики его творчества станут ясными.

В свое время многие буржуазные литовские критики искусства возмущались «непонятностью» творчества Чюрлёниса. Зрителям, привыкшим к элементарному реализму или даже натурализму, Чюрлёнис действительно казался «трудным», «непонятным», «мистическим». Между тем М. Горький, как это видно из вышеприведенных слов, с присущей ему наблюдательностью понял и высоко оценил особенность творчества Чюрлёниса-художника, которая состоит в том, что его картины не являются, как это кое-кому казалось, одними только комбинациями красочных пятен и фантастических фигур, без цели и смысла нанесенных на полотно, а что в них обычно кроется идея, мысль, символ, с помощью которых художник, пользуясь средствами живописи, пытается разрешить какую-нибудь проблему вселенной, природы или человеческого бытия. Правда, это делается в весьма своеобразной, характерной только для Чюрлёниса, манере, и идея автора, смысл произведения воспринимаются не сразу. Вообще искать в картинах Чюрлёниса ясно выраженную тему и узко-натуралистически понятое содержание, несомненно, такая же бесплодная работа, как искать их в музыкальном произведении Бетховена или Шопена, в мелодии народной песни. Желание «понять» живопись Чюрлёниса, как и его музыку — наивно. И характерно, что творчество гениального художника, которое так долго не могли «понять» псевдоинтеллигенты, часто сразу понимали простые люди из народа. Об этом очень интересно пишет жена Чюрлёниса. Она рассказывает, как на выставке картин Чюрлёниса в комнату вошел крестьянин, и художник Тадас Даугирдас принялся было объяснять ему картину. Однако крестьянин сказал: «Не надо, тут я и сам понимаю! Это сказка. Видишь, взбираются люди на гору искать чудо, они думают, что там стоит вот такая королева, — и кто будет самым сильным, самым красивым, самым умным, того она и возьмет. Взошли, — а королевы и нет, сидит бедный, голый ребенок — вот сейчас сорвет одуванчик и заплачет».⁴

¹ Там же.

² Об этом в своих воспоминаниях интересно пишет жена художника С. Чюрлёнене-Кимантайте в книге «М. К. Чюрлёнис. О музыке и искусстве». Вильнюс, 1960, стр. 326—328.

³ «Луна закатилась, и ярко засверкали звезды, самая чудесная часть неба: Орион, Плеяды, Сириус, эта «Калифорния» по Фламариону. Вспомнился мне обратный путь во время той нашей прогулки: тогда тоже было такое небо, но это, пожалуй, будет еще красивее. В такие моменты хорошо забыть, откуда и куда идешь, как тебя зовут, и смотреть глазами новорожденного... Если бы так и можно было жить с постоянно широко открытыми глазами на все, что прекрасно...» (Письмо из Праги Б. Вольман, I.X.1906.)

⁴ Из воспоминаний о Чюрлёнисе в книге «М. К. Чюрлёнис. О музыке и искусстве». Вильнюс, 1960, стр. 324. Речь идет о картине «Сказка».

Когда Т. Даугирдас рассказал об этом Чюрлёнису, «художник, — пишет его жена, — был тронут до слез и все волновался, когда мне это пересказывал, говоря — какое это счастье, что он не ошибся, что его искусство находит прямую дорогу к сердцу народа, потому что оно корнями своими уходит в народ».¹

Не будет ли это самым простым и правильным ключом к пониманию «тайн» Чюрлёниса-художника? Смотрите на мои картины глазами человека из народа, которому не чужды сказки, легенды и песни его страны, который природу чувствует, как нечто живое, вечно движущееся, фантастическое, который даже не всегда в состоянии отличить фантастику от действительности, — как бы говорит своим зрителям Чюрлёнис. И тогда легко будет понять, что в «Сотворении мира» нет библейской мистики, а отображена победа жизни и света над хаосом и тьмой, что в этом цикле показано необыкновенное счастье, которое для человека кроется в бесконечном разнообразии природы. Тогда нетрудно будет понять «Мысль» и «Корабль», в которых явления природы и человеческой жизни тесно связаны между собой — лучи света и тучи сплетаются с силуэтами людей, и трудно отделить их друг от друга. Легко раскроется и лучезарный смысл «Дружбы», и удивительная извечная живительная сила, хрупкость и теплота циклов «Весна» и «Лето». Мы не сможем оторвать глаз от картины «Цветы», где в наступающих вечерних сумерках на поверхности озера такими живыми всплывают цветы белых водяных лилий. Замечательная красота для нас раскроется в картинах цикла «Зима», где ледяные сосульки и фантастические цветы, местами как бы перерастающие в условную декорацию, одновременно так живо напоминают настоящую литовскую зиму. «Знаки зодиака» в чудесном музыкальном звучании откроют перед нами не только знаки космических явлений, но необычайно тонко передадут благоухание наших полей под звездным небом, под которым стоит «Дева», подвиг сказочного героя («Стрелец»),² незабываемую красоту и фантастику Балтийского моря («Рыбы»), быка, выходящего в поле на восходе солнца («Телец»), щедрого сказочного короля, с ладони которого падает серебряная струя будущей реки («Водолей»).

В «Сонате солнца» художник раскрывает мысль, рожденную занятиями астрономией — мысль о начале вселенной, когда из хаоса возникали солнца и планеты (Аллегро), когда на земле, согреваемой лучами солнца, родилась жизнь (Анданте), появились удивительной прелести цветы, деревья и фантастические мосты (Скерцо) и, совершив круговорот, жизнь снова угасла в грозном, опутанном паутиной Финале.

Зрителя всегда восхищает солнечная «Соната весны», полная вечного движения, которое выражено непрерывными взмахами фантастических мельничных крыльев (Анданте), легкими, тянущимися ввысь деревьями и горящими, как свечи, ветвями растений, среди которых скользят быстрокрылые птицы (Скерцо).

«Сказка королей», «Жертва» и «Рай», «Сказка о замке», «Жертвенник» и другие подобные произведения кажутся родившимися из наших народных легенд о стране счастья и красоты. Особенно много этой красоты художник вложил в картину «Жертва», где у подножия фантастической лестницы, на звездном возвышении стоит крылатый ангел и благословляет дым жертвенника, поднимающийся из до-

¹ Из воспоминаний о Чюрлёнисе в книге «М. К. Чюрлёнис. О музыке и искусстве». Вильнюс, 1960, стр. 325 (подчеркнуто мною).

² В одном из своих писем Ромен Роллан пишет, что репродукция этой картины украшает его малую гостиную в Вильневе (Швейцария). (Письмо находится в Институте литовского языка и литературы в Вильнюсе.)

лины, от мира людского. Картина обладает очень большой декоративной силой. Не менее поразителен и «Рай», где у края большой воды, отражающей сказочные облака и сказочных птиц, на покрытом цветами лугу ангелы собирают цветы, а другие по широкой белой лестнице спускаются вниз. Покой, красота и тишина — вот та сказочная страна без забот и горя, которую не мог обрести наш труженик. Эту обетованную страну художник нарисовал в своей картине в образе мечты, сказки.

Литовские сказки, а может быть — изучение религии и легенд Индии породили «Сонату ужа», которая вылилась в жуткие видения с очень затемненным смыслом. В этом цикле действительно нет света и радости, которыми так богаты другие работы художника. От него веет страшным, гнетущим, темным настроением. Кажется, что огромная змея является единственным властелином сурового мира подсознания художника и вселенной. Холодным, мрачным настроением проникнуты некоторые другие картины художника, в особенности из цикла «Похороны», насыщенного печалью, скорбью, безнадежностью. Гроб, который на плечах несут люди, очень похожие на привидения; пейзажи с оголенными деревьями и водой, отсвечивающей по ту сторону призрачных кипарисов; похоронная процессия, идущая в горы по краю бездны; смерть с косой и грустящая перед закрытыми окнами опустевшего дома женщина, — все это полно ужаса, дыхания смерти, словно навеяно рассказами Эдгара По. Таким же настроением пронизан и цикл «Буря», в котором победа темной силы выражена в образе сломанного креста, и «Видение», от которого также веет мрачной символикой. И радует, что во всем остальном творчестве художника мы видим много жизнеутверждающего, много света, счастья, радости и настоящей красоты, но тихой, приглушенной, почти никогда не выявляющейся крикливо и навязчиво, — именно такой спокойной красоты и полна природа Литвы.

Среди довольно разнообразной и интересной графики художника, в которой есть не только зачатки будущих, разработанных позже, картин, но и совершенно законченные произведения, мы находим новые в его творчестве мотивы — архитектурные (в флуорфорте «Башни»), и преобразования народного орнамента в книжной графике — обложках и виньетках. Эти эскизы и рисунки обогащают наше понимание М. К. Чюрлениса и показывают, какими трудными, извилистыми путями пробивали себе дорогу его мысль и беспокойное воображение.

Теперь становится ясным вопрос и о национальном характере творчества Чюрлениса. Зрителям, привыкшим к «ясной» и «понятной» реалистической или натуралистической живописи, иногда кажется, что во всем творчестве Чюрлениса нет элементов национальной формы или что эти элементы сведены до минимума.

Это, без сомнения, неверно.

Национальный характер творчества Чюрлениса-художника проявляется не в дальнейшем развитии, претворении или имитации элементов народного художественного творчества, а более сложным путем — чаще всего художественной передачей элементов и красок самой природы или мотивов фольклора. Вот почему его творчество, имеющее несомненно национальную и народную основу, все же многими воспринималось с трудом. Величие художника может быть более глубоко понято сейчас, когда интеллектуальный и эстетический уровень нашего народа значительно поднялся.

Не только в наиболее реалистических пейзажах художника («Райгородас», «Жемайтские кресты», «Жемайтское кладбище»), но во всех его лучших картинах нас поражает

очень глубоко, очень тонко выраженная специфика литовской природы. Растительный мир Литвы («Сотворение мира»); причудливые облака, похожие на сказочных богатырей («День») или на огромные корабли, плывущие в поднебесье («Корабль»), или на сказочного властелина природы, восседающего на престоле («Гимн»); незамысловатые деревянные колокольни, распускающиеся ветви деревьев и мутные, бурные воды («Весна»); разрисованные морозом узоры, полные фантастики и красоты («Зима»); часто повторяющиеся мотивы морей, кораблей, плывущих рыб; деревья, мосты и вертящиеся крылья мельниц, цветущие весенние ветви-свечи, распространяющие приглушенный свет и ароматный дым; сказочные короли на фоне переплетающихся ветвей, держащие на руках сверкающий красотой литовский сельский пейзаж («Сказка королей»); и наконец фантастические дворцы и замки, напоминающие пейзаж Вильнюса ранним весенним утром, когда еще не рассеялся туман («Демон», «Прелюд всадника»), — во всем этом столько характерного для природы Литвы, изображенной художником с беспредельной чуткостью и оригинальностью, что национальный характер его искусства не подлежит никакому сомнению.

Замечательная литовская поэтесса Саломея Нерис, посвятившая М. К. Чюрленису поэтический цикл («Из картин М. К. Чюрлениса») и не раз вспоминавшая его в бурю Отечественной войны — (стихотворение «Надежда» и др.¹), очень хорошо поняла и выразила национальный характер творчества художника:

Весна, весна!
В садах поет сирень,
Звенит река, сияет майский день.
Река небес — так глубока,
А ветер гонит облака!

Весна, весна!
В ветвях берез лесных
Струится сок побегов молодых —
То кровь моя — и ветра взлет
Дыханьем воли обдаёт.

Там белой тучкой пробежит,
Там в листьях ивы задрожит,
Там птицею вспорхнет лесной
Твоя свобода, край родной!

Колокола мне в сотый раз
О счастье, о любви поют...
Встречай меня, родной приют!

(«Весна», перевод М. Замаховской)

Интересно, что и в этом, и в других стихотворениях цикла («Летит черный ужас», «Цветет солнце», «Стрелец», «Дружба», «Одуванчик») поэтесса воспринимала творчество знаменитого художника, как животворное, полное оптимизма, гуманных мыслей и чувств. Картины М. К. Чюрлениса вдохновляли С. Нерис и будили в ней бодрое чувство в дни мира, утешали и успокаивали в тяжелую годину войны.

Однако утверждать, что в художественных работах Чюрлениса сплошь преобладают элементы национальной формы, было бы не совсем правильно. Тематика художника, вырвавшаяся иногда из круга столь характерных для него образов литовской природы и фольклора, диктовала отвлечен-

¹ Я люблю Чюрлениса и Грига,
Песню ветра и его полет.

(«Степь». Перевод М. Петровых)

ность формы, характерную для современных ему художников-модернистов других народов. Философские, отвлеченные темы в картинах «астрономической» (в «Сонате звезд», «Рексе») или «египетской» тематики в цикле «Соната пирамид», не говоря уже об упоминавшейся выше «Сонате ужа», уводили художника от национальной формы, а тем самым снижали оригинальность этих произведений, непосредственную теплоту выражения и силу впечатляемости.

Чюрлёнис как художник — это уникальное явление в истории литовского искусства. Он не имел предшественников и не оставил сколько-нибудь серьезных последователей. Однако Чюрлёнис — не беспочвенный художник. Корни его лучших произведений проникают в недра мироощущения литовского народа, которое особенно глубоко проявилось в фольклоре. Это — явление, связанное со своей эпохой и с романтическим направлением в искусстве в широком смысле этого слова.

Произведения Чюрлёниса сегодня, когда наше искусство ставит перед собой высокую цель — воспитывать человека эпохи коммунизма, остаются весьма ценным свидетельством глубокой творческой мысли и ее устремлений. Творчество Чюрлёниса — порождение определенной эпохи, с которой оно и завершается. Однако та красота, фантазия, та музыка, оптимизм, теплота и человечность, которыми оно дышит, близки и дороги и человеку нашей эпохи — это черты непреходящей значимости, черты, которые делают творчество Чюрлёниса бессмертным в истории литовского и мирового искусства. Кроме того, это неповторимое проявление подлинно литовского национального искусства, имеющее бесспорное значение и для мирового искусства в целом. И напрасно в наше время некоторые искусствоведы считают

Чюрлёниса предтечей бесчеловечного и бездушного абстракционизма,¹ который заполнил ныне духовную жизнь капиталистического мира. В творчестве абстракционистов нет стремления понять и объяснить мир, в нем нет мысли и чувства, хотя глашатаи этого искусства иногда и пытаются доказать, что им не чужды какие-то «идеи». Между тем Чюрлёнис с помощью своеобразных романтических средств обращался к человеку, чутко подслушивал биение его сердца, ставил перед своим искусством не узко формальные, декоративные задачи, как это свойственно абстракционистам, а выдвигал на первое место философскую мысль, человеческие чувства. У Чюрлёниса сочетания фантастических элементов, окрашенные музыкальным звучанием, не искажают природу, не превращают ее в комбинации ничего не выражающих красочных пятен или форм. И наконец народная основа, столь ярко выраженная в лучших картинах Чюрлёниса, вообще чужда абстрактному искусству.

В творчестве Чюрлёниса бьется сердце человека, живет полет фантазии и ума, оно наполнено звуками и красками подлинной жизни. В этом и состоит тайна его неувядаемой жизненности, в этом — его великий человеческий смысл и ценность.

Вот несколько мыслей о Чюрлёнисе-художнике, которые продиктованы не только любовью и уважением к большому искусству, но и желанием постичь его глубже и правильнее. Автор статьи будет счастлив, если эти мысли послужат одним из исходных пунктов для дальнейшего углубления и решения проблем творчества выдающегося литовского художника.

¹ Zrębowicz, R. O nowoczesnym malarstwie francuskim. Warszawa. Arkady. 1959, 155—156 стр. Также: Knaurs Lexikon moderner Kunst. Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf., München-Zürich, 1955, стр. 10.

MIKALOJUS KONSTANTINAS ČIURLIONIS

ANTANAS VENCLOVA

Fifty years have elapsed since the death of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis,¹ the prominent Lithuanian composer and painter. The epoch in which he lived has faded into the past together with its spiritual features, so different from those of our time. But we are still enraptured and thrilled, not only by the musical compositions of Čiurlionis but also by his talented paintings, some 300 of which have reached us. His works of art, unusually fresh, original, sometimes contradictory, have a character of their own, a picturesqueness and charm that is difficult to put into words. It is imbued with musical consonance, and intense with quest and passion.

An old controversy dating back to the lifetime of Čiurlionis concerning his artistic merit still goes on today. Some critics considered his artistic creations as the work of a madman, and could find nothing good in it. They entirely rejected it as of no value and unworthy of attention. But there were admirers, too, especially in the days of bourgeois Lithuania, who regarded him as unsurpassed in the expression of the 'national spirit' and who stressed and extolled above all in his work that which was abstract, sombre and pessimistic. Even now echoes of these two trends are sometimes heard. On the one hand, as the vulgarisers would have it, Čiurlionis is almost completely dismissed as an artist, on the other, there are attempts to revive old bourgeois conceptions according to which his work is an incarnation of the 'spirit of the nation', a unique, puzzling phenomenon in art, divorced from its period, and referred to only in praising superlatives. However, for a better understanding of Čiurlionis's art it would be wiser to link his creative work with the epoch in which he lived and worked and in which his talent flourished, mainly the period between 1904 and 1909. In doing so one should keep in mind the most significant moments in the life of Čiurlionis which inevitably shaped him as an artist.

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis was born in Varėna, in southern Lithuania, and grew up in Druskininkai, one of the loveliest spots in Lithuania. From childhood he felt deeply the beauty of Lithuanian nature, so full of charm in its innumerable subtle nuances of delicate colour and shade. During his student days, returning home from Warsaw and Leipzig, he feasted his eyes on the beauty of his native fields and forests, the blue Nieman and the limpid Ratničėlė, and on leaving it the heart of a real artist yearned for his homeland. "...How good it would be just to take a walk and go down to the Nieman, to our little hills, the dunes, and pine forests", he wrote in a letter from Leipzig. "A month in the fresh air, and in spring, too! I would just gaze and gaze — at the trees and the grass; and here in my presence the buds would swell and redden, then a light green shoot would appear... and then, in a trice, from the big leaf a flower would be pushing up its pretty head and smiling at the sun... again you would hear the

murmur of the pines, so earnest, as if they were confiding their secrets to me. And nothing seems so intelligible as this murmur. The forest is getting thinner, and behold, through the branches the lake shimmers in the distance..."¹

The nature of his native country undoubtedly was that first profound and fruitful source which generously nourished the creative inspiration of Čiurlionis, infusing his soul with strange original images.

The Caucasus with its majestic beauty which unfolded before him later in life, made no less an impression on him than his own native Lithuania: "I saw the mountain peaks caressed by the clouds. I saw also the proud snow-capped mountains which, high, higher than the clouds, were raising their shining crowns. I heard the rumble of the roaring Terek in whose bed no longer water but foam runs and the stones rattle and tumble in its torrential flow. From a distance of 140 kilometres I saw the Elbrus rising like an enormous snowy cloud in front of the white mountain range. I saw the Daryal Gorge at sunset with its chimerically shaped greyish-green and reddish tinted rocks. We were on a hiking tour and this road, like a dream, will stay on in my memory for the rest of my life. It wound along the banks of the Terek, whilst we were ascending the Kazbek... At last we found ourselves on the glacier of the Kazbek. The silence there is so intense that merely to clap one's hands will bring pieces of rock hurtling down into the abyss..."²

The outlook of Čiurlionis was taking shape at the time when the students of Warsaw and Leipzig were fascinated by the idealist philosophy of Kant, Wundt and Nietzsche. Čiurlionis, too, read with lively interest the works of these philosophers. He avidly read also Hugo, Ibsen and Dostoyevsky, Edgar Allan Poe and Leonid Andreyev. At the same time he gets more and more involved in the Lithuanian national movement which, from 1904 onwards, after the ban imposed by the tsarist authorities on Lithuanian printed matter was lifted, was centred in Vilnius, the ancient capital of Lithuania. He takes a lively interest in the works of romantic literature which depicted the heroic past of the Lithuanian nation such as "Gražyna" and "Konrad Walenrod" by Adam Mickiewicz, "Marger" by L. Kondratowicz, and "Vitolis's Lament" by J. I. Kraszewski. Moreover the music of the pipe-organ (his father was an organist), the melodious songs of the peasants of Dzūkija, the folk tales and legends — all these, from his childhood, were close to the sensitive heart of Čiurlionis. He even dreamed of writing an opera based on the legend of Juratė and Kastytis.

The most fruitful period of creative activity of Čiurlionis coincided with a tragic time for the Lithuanian intelligentsia. After the tsarist reaction defeated the 1905 Revolution, with

¹ The name is pronounced Churlónis.

¹ Letter to E. Morawski from Leipzig (21.III.1902).

² Letter to his brother Povilas Čiurlionis from Druskininkai (9.IX.1905).

which the artist deeply sympathised,¹ a large part of the intelligentsia was swept by an ideological and political confusion, in some cases going as far as renegacy. In the Russian, Polish and Lithuanian literature and in the pictorial art of that period there became apparent the influence of symbolism and modernism which lead away from the world of reality to the world of fantasy. This trend rejected any social message in literature and art and was trying to replace the realistic description of life by intimately subjective symbols and allegories.

Lithuanian professional pictorial art was just emerging at that time, and the first exhibitions in Vilnius and Kaunas had on display, together with the realistic works of the first professional artists A. Žmuidzinavičius, P. Rimša and others, the first paintings by Čiurlionis, which distinctly bore the mark of the time and of the artist's unique personality.

It would be incorrect to deny the effect of the stifling atmosphere of social decay of that period on the creative work of Čiurlionis. It was influencing the work of artists of other nations, too, for example the Russian and the Polish. Unable to find inspiration in the harsh reality of life, Čiurlionis turned more and more often to the world of fantasy. Some of his work deeply reflected the tragedy of the epoch he lived in. The tragic, sombre motives of his cycle "The Funeral" (1904—1906) are perhaps not only meditations on the work of Edgar Allan Poe and Leonid Andreyev but also images born of the memories of 1905 and subsequent events. Whatever the case, this cycle already reveals a subject deeply felt by the artist and conveyed not in a realistic but in a symbolic manner, with the characteristic touch of his original talent.

Of course there were many artistic trends and influences involved in his work. However, it would have been a mistake to identify Čiurlionis with the decadent artists of his time. Things utterly alien to the formalist artists, especially the Russian and Polish ones, namely the presence of thought and human sentiment in their work, were dominant in the work of Čiurlionis. Cheap imitation, falsehood and fashion of the day were alien to him. Vivid fantasy, optimism, and keen thought prevail and sparkle in almost each work of Čiurlionis.

"I intend to dedicate all my previous and future work to Lithuania", writes Čiurlionis in one of his letters in 1906.²

This declaration made by an artist who developed in the atmosphere of Polish and German culture, is moving indeed. These are the words of a patriot spoken at a time when Lithuanian professional pictorial art was still in its infancy, when the Lithuanian nation lived through difficult times, almost deprived of any possibility for the development of a national culture.

If Čiurlionis was an accomplished musician who understood well the musical problems both of the past and of his own times, and his musical compositions were done not only with great inspiration but with profound professional skill, his paintings were the fruit of an artist instinctively and greatly sensitive to beauty, who rather felt than was familiar with the technique of pictorial art, and its secrets. Of course, he had the opportunity, during his travels, to study the art treasures preserved in the art galleries of Prague and Dresden, Nuremberg, Vienna and Munich where he visited the Old

and the New Galleries, the Gallery of Sculptures and the Glass Palace.

"...Unforgettable memories, impressions that will last the rest of my life — Nuremberg, Prague, Van Dyke, Rembrandt, Böcklin, and, of course, Velasquez, Rubens, Titian, Holbein, Raphael, Murillo...", wrote Čiurlionis³. Apart from the works of the great masters Čiurlionis was interested in the modernists Stuck and Urban, Wolfgang Müller, Hodler, Puvis de Chavannes and others. It is difficult for us now to ascertain whom he preferred at that time and whom he admired most.

Čiurlionis painted the first canvases known to us probably in 1903². Later, in his letters of 1904, we find more and more frequent mention of his new work — book-covers and pen and India ink drawings. In a letter to his brother Povilas, written at the end of April, 1905, he already cites a long list of his new paintings. Among these we find such well-known pieces as his triptych "Rex", the canvases "Silence" and "Let There be Light" (a cycle of thirteen pictures). It is interesting to note that referring to this cycle Čiurlionis wrote in the above letter to his brother: "The last cycle is not finished, I intend to work on it all my life. Of course, later I'll have new ideas. This is the creation of the world — only not our world, as the Bible would have it, but some other world — a world of fantasy." A very serious reminder that for those who attempt to interpret this cycle in terms of Biblical mysticism. In general, particularly in his letters, Čiurlionis emerges before us as a man of a sober and penetrating mind, of wide interests, passionately in love with life and nature.³ As time went by Čiurlionis, who possessed the soul of a great artist, became an ardent student of Lithuanian folk-song and national art, finding in them a firm basis for his artistic work and for furthering the development of national art. In addition he studied ancient Hindu religion and philosophy, read Hindu literature — the legends "Nal and Damajanti", "Ramajana," and works by Rabindranath Tagore. He also read John Ruskin, Oscar Wilde and Rudyard Kipling, acquainted himself with the work of the black-and-white artist Aubrey Beardsley. This, of course, was not yet a planned self-education but rather a coming into contact with unfamiliar phenomena in philosophy, art and literature, which stimulated thought and imagination, an urge for quest and perhaps for argument. Both Wilde and Beardsley, for instance, remained in the end alien to Čiurlionis.

Naturally Indian mythology and philosophy, as well as contemporary philosophical theories and the work of Western modernists, apart from broadening the intellectual horizon of the artist could not but exert a one-sided influence on him: they shaped the negative aspects of his world outlook and aesthetics. Idealist philosophy with its confused notions invaded the world of images of the artist and often determined those sombre and pessimistic moods in his work which fortunately are quite rare and point not to the strength of the artist but to the limitations of his creative approach.

In Vilnius Čiurlionis devoted much energy to the development of national art: he was an active member of the Lithuanian Art Society, helped to organize the first National Art Exhibition which included quite a number of his own works, founded a choir and conducted it, and dreamed of the estab-

¹ Letter from Istebna to B. Volmann (IX.1906).

² In his letter from Warsaw to his brother Povilas Čiurlionis (2.IX.1903): "I have already painted one symbolic picture."

³ In his letter from Druskininkai to Povilas Čiurlionis, end of April 1905: "Now, having arrived in Druskininkai, I was overwhelmed by a desire to paint nature. Already for the second week I do each day four or five landscapes".

² Letter from Druskininkai to his brother Povilas Čiurlionis (7.I.1906).

lishment of a conservatoire. Unfortunately in Vilnius of that time he did not find any tangible encouragement or support for his projects and plans and his artistic work remained unappreciated.

In 1909 Čiurlionis, his financial status preventing him from settling in Vilnius, and having failed to gain appreciation as a painter here, moved to St. Petersburg. Like Adam Mickiewicz, in his time unable to find recognition and appreciation in his own country, was with fraternal warmth welcomed by his friends the Russian poets, with Pushkin leading, so now another Vilnius man, Mikalojus Čiurlionis, having found himself among Russian artists, became their friend. His works were frequently displayed at art exhibitions and contemporary art critics unanimously acclaimed him as a man of exceptional and original talent.

Unfortunately in 1911 a grave illness culminated in the premature death of the talented musician and painter who had barely reached the age of thirty-six.

* * *

The creative work of Mikalojus Čiurlionis is a brilliant and precious page not only in the history of Lithuanian but also of world pictorial art.

Everyone who comes to know the artistic work by Čiurlionis inevitably falls under the spell of his powerful brush; his paintings arouse interest, excitement, imagination, and thought.

During his lifetime and after much has been said and written that Čiurlionis through his canvases wanted to express music, that his colours aimed to convey musical sounds. Hence his artistic work, it was claimed, often bears musical names, — like Prelude, Fugue, Sonata, even with the indication of parts: Andante, Allegro, Scherzo, Finale.

Actually, however, the artist hardly ever thought of such a possibility, and had he thought of it, he would undoubtedly not have done it in terms of a primitive replacement of musical sound by splashes of colour. Much closer to truth is the assumption that Čiurlionis, a musician of great talent and vast knowledge, felt deeper than anyone else the music in nature. That is why the rhythmic, symphonic and, in general, the musical element is expressed in his paintings with great skill and force. Few artists would have felt with such intensity the musical rhythm, the wave-like movement, the variety and beauty of musical consonance as did Čiurlionis. It is sufficient to glance at the "Sonata of the Sea" to understand that this triptych is filled with musical harmony. The tranquil and light harmonious colours of the first picture, "Allegro"; the second, "Andante", as though permeated with a soft, sunny radiance — reminiscences of a sunken ship lying on the palm of the king of the Sea, and "Finale", rising like a great musical wave. At the base of the wave we see little boats and in the background there shines the monogram of the artist as a symbol of victory of man the creator, more powerful than nature itself.

And behold his picture "Stillness" which breathes tranquility and dreamy music; an enormous rock lies in the sea, like a great antediluvian creature, as though gazing with its wide open eyes into the eternal silence surrounding it.¹

Music permeates all the artistic work of Čiurlionis. It is expressed in diverse consonances and is felt both in the

sombre and the clear moods of his pictures, in the endless changes of musical colours of his palette. Take a look at his "Let There be Light", a cycle of several paintings. First we see the primordial and sombre power of chaos that reminds one of the sounds of a harsh yet muffled melody; gradually from the chaos, in splashes of light, planets and suns rise, and over the boundless ocean newly born stars sing their song. Fantastic plants of light green and reddish hues, slowly envelope the planet in a symphony of life and joy. In sketches for the unfinished pictures of that cycle we see hordes of antediluvian beasts charging forward, and flocks of birds in the sky. Whatever canvas we turn to, be it the "Sonata of the Pyramids", with its images and beauty of a civilisation long since perished, or the "Sonata of the Stars" and "Rex", both of them the fruit of the artist's absorption in astronomy and his fantastic visions, or his "Fairy-Tale of Kings", "The Offering", "Paradise", "The Altar", and "Signs of the Zodiac" filled with wonderful lyricism, in all of them we find the musical element expressed with great sensitivity and penetration, in various shades, subtle, infinitely rich and colourful in its consonances and moods.

The great humanitarian and connoisseur of art Romain Rolland expressed his attitude towards the paintings of Čiurlionis and their musicality in the following moving words:

"It is difficult to put into words how moved I am by this truly magic art which has enriched not only painting but has broadened our horizons in the sphere of polyphony and musical rhythm. How fruitful would be the development of such inspired art in the painting of wide expanses and monumental frescoes. This is a new spiritual continent, the Christopher Columbus of which is Čiurlionis."¹

Čiurlionis does not belong to the artists who in the usual realist manner depict ordinary scenes from life. Only a few of his pictures are landscapes in the direct meaning of the word; they include "Raigrodas", "The Crosses of Žemaitija" and "The Graveyard in Žemaitija". If one is to regard the apex of realism in Lithuanian literature the writings of Donelaičius and Žemaitė who with striking talent depicted Lithuanian nature and life, and described their times so profoundly and in a language so rich and powerful that their works will live on and on, then Čiurlionis with his unique artistic manner represents another trend in our national art — that of romanticism, dreams, and fantasy. Maxim Gorky, who always held in great esteem the masters of Russian realistic art and their work, not only did not reject the romanticism of Čiurlionis but on the contrary, praised the fantastic and musical in his work:

"Yes, sir, ordinary life, genre and the rest — that's all fine", he used to say, "but where is the dream? The dream, the fantasy, where are they? I'm asking you. Why do we have no Čiurlionises? His art is musical painting!"²

Elaborating this thought further Maxim Gorky insisted that realistic art should not reject that which the work of Čiurlionis had in such abundance: romanticism, plasticity, rhythm and musicality. In his opinion there is another positive aspect in the work of Čiurlionis. His work impels the viewer to think, it is alien to that superficial and trivial depicting of reality that gives no food for thought. "Well, now," Gorky used to say, "is there no place at all for romanticism in realism?"

¹ Letter to his wife Sophie Čiurlionienė-Kymantaitė, (1930). Quoted from the article by J. Čiurlionytė "Musical Works of M. Čiurlionis" — "Sovietskaya Muzyka", Nr. 6, 1956.

² "Six months in Sorrento", by F. Bogorodsky — "Oktyabr", 1956, Nr. 6, page 157.

Would that mean that plasticity, rhythm, musicality and the like are not needed in realistic painting? I like Čiurlionis for the simple reason that he makes me think — as a writer!"

Let us consider first the romanticism of Čiurlionis. If under the term romanticism we understand all that is not connected with daily humdrum life, but with dreams, fairy-tales and fantasy, if we remember how fond Čiurlionis was of the wonderful nature of his native country which he admired so much while in Druskininkai, Vilnius, and on the shores of the Baltic,¹ and how much he loved the Caucasus and the Carpathians, if we remember what interest he displayed in Lithuanian fairy-tales, legends and songs, if we try and understand the influence exerted upon him by the thinkers and writers whom the artist read and admired, if we do not forget about the effect the new trends in art of that time had on Čiurlionis; if, finally, we remember the interest he displayed in the problems of astronomy² and in ancient civilizations, then many questions of content and other problems which arise in connection with his work will become clear to us.

Many Lithuanian bourgeois art critics qualified the work of Čiurlionis as 'incomprehensible'. True enough, for the viewers who were accustomed to elementary realism or even naturalism, Čiurlionis seemed 'difficult', 'incomprehensible' and 'mystical'. Meanwhile Gorky, as one can see from his words already quoted, with his keen powers of observation, understood and acclaimed the special character of the work of Čiurlionis the painter, which consists in that his pictures are not, as they may appear to some, mere combinations of colourful daubs and fantastic figures splashed on to the canvas without aim or meaning, but that there is usually an underlying idea, a thought or a symbol through which the artist, employing paint as his medium, attempts to solve problems pertaining to the universe, nature, or human life. True, it is done in the unique manner characteristic only of Čiurlionis, and the idea of the artist, the meaning of his work, is not perceived at once. In general, to look for a clearly expressed theme and content in a primitively naturalistic sense in the works of Čiurlionis is undoubtedly as futile a task as to search for them in the musical compositions of Beethoven and Chopin or in the melody of a folk-song. It would be just as naive to expect to find it in the music of M. K. Čiurlionis. It is notable that the work of this artist of genius which our pseudo-intelligentsia could not 'understand' for such a long time, was often understood at once by ordinary folk. This is vividly described by the wife of Čiurlionis in her reminiscences. She relates how at an exhibition of Čiurlionis's paintings among the visitors who came to see it was a peasant. When the artist Tadas Daugirdas who saw him wanted to explain one of the pictures to him the peasant said: "Thank you, it isn't necessary, this I can understand without any explanation. It is a fairy-tale. Can't you see, the people are climbing the mountain in search of a miracle, they think that beyond the mountain there lives a princess, and that the strongest, the most

handsome, and the cleverest man will win her hand in marriage. They have climbed the mountain but, alas, no princess — just a poor naked child. In a moment it will pluck a dandelion and burst into tears".¹

When Tadas Daugirdas told Čiurlionis about this, "the artist", writes his wife, "was moved to tears and was quite overcome with emotion when he retold me the story, stressing how happy he was that he had not made a mistake, that *his art was finding a straight path to the hearts of the people from whom he himself had sprung*".²

Would that not be the most simple and right key to the understanding of the 'secrets' of Čiurlionis's art? Look at my canvases, he seems to be telling us, with the eye of a simple man of the people, one who hasn't yet forgotten the fairy-tales, legends and songs of his country, who regards nature as something alive, animated and fantastic, and who even is not always able to tell reality from fantasy. It will be easy then to understand that in "Creation of the World" there really is no Biblical mysticism, but that it represents the victory of life and light over chaos and darkness, that it depicts the wonderful happiness which the infinite variety of nature holds in store for man: it will not be difficult to understand then the meaning of "The Thought", and "The Ship" in which the phenomena of nature and human life are closely interwoven — the rays of light and the clouds merge with human silhouettes and it is difficult to separate them from each other. It will also be easy to understand his radiant "Friendship" and the life-asserting power, fragility and warmth of his cycles "Spring" and "Summer". We shall be unable to tear our eyes away from his "Flowers", where in the dusk of the approaching evening the white blossoms of the water-lilies look so alive floating on the surface of the lake. We shall see the beauty of his "Winter" cycle where fantastic flowers and icicles tend to form an abstract décor and at the same time vividly remind us of a true Lithuanian winter. His canvases, "Signs of the Zodiac", in a wonderfully musical way will reveal to us not only signs of cosmic phenomena but will subtly convey the scents of our meadows where "The Virgin" stands under the starry sky, the exploit of the legendary hero ("The Archer"),³ the bull who has come out into the fields at sunset ("The Bull"), the unforgettable magic of the Baltic sea ("Fishes") and the generous fairy-tale king from whose palm there trickles the silver ribbon of a future river ("The Water Bearer").

In his "Sonata of the Sun" the artist expresses his thoughts — a result of his painstaking studies of astronomy — about the beginning of the universe: from the chaos emerge suns and planets ("Allegro"); on the earth warmed by the rays of the sun life is born, life that attains wonderful beauty ("Andante"); trees, flowers, and fantastic bridges appear ("Scherzo"); and, after the whole cycle is completed, life becomes extinct again — in the "Finale", sinister and dark.

One cannot help being thrilled by his sun-drenched "Sonata of the Spring" filled with perpetual movement, which is expressed through the incessant flapping of fantastic wings ("Andante"), the young, tall, trees burning like candles and the branches of strange plants among which fleet-winged birds glide ("Scherzo").

¹ His wife, S. Čiurlionienė-Kymantaitė, describes this vividly in her book of reminiscences "M. K. Čiurlionis on Music and Art" Vilnius, 1960 pp 326—328.

² "The moon had disappeared and the stars shone in all their brilliance, the most wonderful part of the sky: Orion, the Pleiades and Sirius, this 'California' of the sky as Flammarion put it. I recalled our return from that walk of ours; then, too, the sky was like this, but this time it was perhaps even more beautiful. At such moments it is good to forget where from and where to you are going, or what your name is; just to look around with the eyes of a newly-born... If only one could live in this way, with one's eyes always wide-open to everything that is beautiful..." (Letter from Prague to B. Volmann. 1.IX.1906).

¹ "Čiurlionis on Music and Art". Vilnius, 1960, page 324. The picture in question is his "Fairy-tale".

² Ibid, page 325. (My italics — A. V.).

³ In one of his letters Romain Rolland writes that the reproduction of this painting adorns his *petit Salon* in his home in Villeneuve, Switzerland. The letter is preserved in the Institute of Lithuanian Language and Literature in Vilnius.

"Fairy-Tale of Kings", "The Offering", "Paradise", "Fairy-Tale of Castle", "The Altar" and similar works seem to have been born of our Lithuanian folk-legends about a magic land of beauty and happiness. Much of that beauty is conveyed by the artist in his "Offering" where at the foot of a fantastic stairway, on a platform of stars stands an angel, his great wings outspread, who blesses the incense rising from the altar in the valley, from the world of human habitation. This canvas is exquisitely decorative. No less striking is his "Paradise": at the edge of great waters which reflects fantastic clouds and fantastic birds some angels pluck flowers in the meadow while others descend from a broad white stairway. Tranquility, beauty and stillness symbolise the magic land where is no care, trouble or misfortune, a magic land which our poor working-man could not find for himself. That promised land was presented by the artist in the form of a dream, of a fairy-tale.

Perhaps it was our Lithuanian fairy-tales, or the study of the religion and legends of India that gave birth to the "Sonata of the Serpent" which amounts to dark, sinister, obscure visions. In this work, true enough, there is neither light nor joy which so richly fill the others. This cycle breathes a sombre, depressing mood and it seems that in the subconsciousness of the artist this gigantic serpent is the sole master of a sombre universe. This cold, terrible mood permeates certain other works of the artist, especially his paintings from "The Funeral" cycle, which are filled with grief, sorrow and despair. The coffin swaying on the shoulders of ghost-like people; landscapes with bare trees, and water that gleams menacingly beyond the ghost-like cypresses; the funeral procession headed for the mountains along the edge of an abyss; death with his scythe, and a lone mourning woman in front of the closed windows of a bereaved home — all this is filled with horror — the touch of death, as though taken straight from the stories by Edgar Allan Poe.

Similar moods prevail in the cycle "The Storm" in which the victory of the dark forces is expressed in the image of a broken cross, and "The Vision" which also bears the imprint of dark symbolism. Happily, these are not typical of the work of the artist, for most of his work is emphatically life asserting, and contains much light, happiness, joy, and true beauty — a beauty that is serene and tranquil and almost never presented in the crude form of a clamorous poster, in other words just like the calm and serene beauty of Lithuania's nature.

Among the varied and interesting graphic work of Čiurlionis there are not only sketches for future pictures but also completed works. Some of them contain architectural motifs, for example his "Turrets". There are also samples of book-illustrations, bookcover designs, and vignettes suggestive of folk-ornament. These sketches and drawings enrich our understanding of Čiurlionis as an artist and show us the difficult and tortuous paths along which his thought and restless imagination struggled for expression.

Now we are able to understand better the Lithuanian national character of the work of Čiurlionis. To those who are used to 'clear' and 'understandable' realistic or naturalistic paintings, it sometimes may appear that in the entire work of the artist there are no elements of national form, or else that they are reduced to a minimum.

This, of course, is wrong.

The Lithuanian character of the art of Čiurlionis does not lie merely in developing, transforming and imitating the elements of folk-art but is expressed in a more complex way —

mainly by an inspired presentation of the elements and colours of the nature and of the motifs of folk-lore. That is why his work, although undoubtedly firmly rooted in the native soil of Lithuania, was difficult to understand for the general public. The greatness of the artist can be better appreciated now when the intellectual and aesthetic level of our people has grown considerably.

Not only in the most realistic landscapes of Čiurlionis ("Raigrodas", "The Crosses of Žemaitija" and "The Graveyard in Žemaitija"), but in all his major works we are deeply moved by his subtle presentation of the character of Lithuanian nature and the Lithuanian conception of the world. The flora of Lithuania ("Let There be Light"); clouds strangely resembling fabulous heroes ("The Day") or huge ships floating in the sky ("The Ship"), or the fairy-tale King of nature who sits on his throne ("The Hymn"); the primitive wooden bell-fries, the budding trees, and muddy, torrential waters ("Spring"); the patterns full of fantasy and beauty made by frost ("Winter"); the motifs of the sea, the ships, the swimming fish, which are often repeated in many of his works, trees and bridges, the moving vanes of windmills, the blossoming spring branches which resemble candles irradiating soft lights and a fragrant incense; the fabulous kings against a background of intertwining branches holding in their hands the radiant beauty — a Lithuanian village ("Fairy-Tale of Kings"); and finally, the fantastic palaces and castles, resembling the panorama of Vilnius of an early spring morning before the mist has cleared ("The Demon", "Prelude of the Knight"). In all this there is so much that is pure Lithuanian, so much that is characteristic of our people and their conception of the world around them, and expressed by the artist with such great sensitivity and originality that the national character of his work is in no doubt whatsoever.

Salomėja Nėris, the eminent Lithuanian poetess, who dedicated to Čiurlionis an entire poetical cycle "From the Paintings of M. K. Čiurlionis" and who more than once recalled him during the stormy days of the Great Patriotic War, (in her poems "Hope" and others)¹, understood well the Lithuanian character of his art and expressed it in her verse.

Spring. Spring!
I do declare, the lilacs sing.
The stream ripples — alive again.
The southern wind o'er Nieman main
Buffets the clouds.

Spring, spring.
See the young birch — it's sap rising.
It's turbulent blood merges with mine.
Oh restless wind of freedom,
Blow over the fields.

Will it fall on the cloud?
Or like the willow, dip in the stream?
It may like a swallow fly over the fields,
That restless wind of freedom

And a bell calls me, hundreds of times
Love, Joy... Love, Joy:
Be happy, brother of mine.

It is interesting to note that in her poem "Spring" and in other poems of this cycle — "Flight of the Black Horror",

¹ I love Čiurlionis and Grieg
The song of the wind and its play.

(From the poem "Steppe")

"The Archer", "Friendship", "The Sun is Blossoming" and "The Dandelion" — the poetess regarded the work of the great artist as life-asserting, full of optimism and profoundly humane. The paintings of Čiurlionis inspired Salomėja Nėris in the days of peace and consoled and calmed her during the trials and tribulations of war.

But it would be an exaggeration to insist that elements of national form prevail in all the work of Čiurlionis.

His subject matter, taken sometimes outside the sphere of images of Lithuanian nature and folk-lore which were characteristic of him, dictated the abstract form, which was also characteristic of his contemporaries — the modernist painters of other nations. Philosophic, abstract themes in his paintings that were inspired by his love for astronomy ("Sonata of the Stars" and "Rex"), or his interest in Egypt (the cycle "Sonata of the Pyramids"), to say nothing of the "Sonata of the Serpent", already commented on, were leading the artist away from national form and had a harmful effect on the originality of these paintings, the spontaneous warmth of expression and the power of their impact.

Čiurlionis is a unique phenomenon in the history of Lithuanian art. He had no predecessors, neither did he leave any followers of stature. However, Čiurlionis is not an artist without roots. The roots of his best works lie deep in the field of Lithuanian understanding of the world, which found particular expression in folk-lore. His work is closely linked with its epoch and such a trend in art like romanticism, in the broad sense of that word.

The work of Čiurlionis today, when our pictorial art as our entire art is pursuing the noble aim of educating the man of communism, remains an important example of the profound efforts of creative thought. His art was the product of a certain epoch and ended with it. But the beauty, fantasy, music, optimism, warmth and humanity which permeate the work of Čiurlionis are near and dear also to the men and women of our epoch, since these are features of lasting impor-

tance, features which make the work of Čiurlionis immortal both in the history of Lithuanian and in world art. Moreover, his work is a unique and original expression of Lithuanian national art, and therefore of obvious significance to world art in general. It is futile when in our time some critics attempt to classify Čiurlionis as the forerunner of the inhuman, soulless, abstractionist art¹, which now dominates the spiritual life of the capitalist world. In the work of the abstractionists there is no desire to understand and explain the world. It is lacking in thought and feeling, though the exponents of that art sometimes try to prove that 'ideas' of some sort are not alien to them. Čiurlionis, on the contrary, with the aid of specific romantic means was addressing man, was sensitively listening to his heart beat and, with his art, was pursuing not a narrowly formal, decorative aim as is often the case in the work of abstractionists, but was emphasizing philosophical thought, ideas and human feelings. In the work of Čiurlionis the combination of fantastic elements with the touch of musical sound does not distort nature, does not turn it into a meaningless combination of colour and form. Finally, the national base, so vividly prominent in his best works, is in general alien to abstract art.

In Čiurlionis's art beats a human heart, it is filled with imagination and intellect, with the sound and colour of real life. Herein lies the secret of his undying vitality, of his great human value.

These were just a few thoughts on the art of Čiurlionis, thoughts dictated not only by love and respect for great art but also by a desire to understand it better and deeper. The author of the article will be happy if the thoughts expressed by him here will serve as a point of departure for further study of the problems pertaining to the work of a great Lithuanian artist.

¹ Zrębowicz, R. O nowoczesnym malarstwie francuskim, Warszawa, Arkady, 1959, P. 155—156. Also Knaurs Lexikon moderner Kunst, Droemersch Verlaganstalt Th. Knaur Nachf. München-Zürich, 1955, p. 10.

MIKALOJUS KONSTANTINAS ČIURLIONIS

ANTANAS VENCLOVA

Presque cinquante ans se sont écoulés depuis la mort du compositeur et peintre lituanien Mikalojus Konstantinas Čiurlionis¹ (1875—1911). Son temps, si différent du nôtre par les idées et les aspirations, s'en est allé dans le passé. Son oeuvre continue pourtant de nous émouvoir. Non pas seulement sa musique, dont la valeur est indiscutable, mais sa peinture (300 tableaux environ) si fraîche, si originale, parfois contradictoire, personnelle au point d'échapper aux définitions, toujours harmonieuse en ses rapports, passionnée et pourtant intellectuelle.

La peinture de Čiurlionis continue d'être discutée comme du vivant de l'artiste. Des critiques de son temps estimaient que c'était l'oeuvre d'un fou; ils n'y trouvaient rien qui fut digne d'attention et la rejetaient froidement comme inutile et dénuée de toute valeur. A l'inverse, ses admirateurs, surtout aux temps de la Lituanie bourgeoise, considéraient Čiurlionis comme l'interprète inégalé de „l'esprit national”, soulignant et exaltant le côté abstrait et pessimiste de son oeuvre. De nos jours encore on perçoit parfois l'écho de ces deux tendances: des vulgarisateurs de l'art rejettent presque entièrement l'oeuvre du peintre, alors que certains critiques essayent de ressusciter le point de vue bourgeois selon lequel Čiurlionis serait l'incarnation de „l'esprit national”, un phénomène artistique unique, en dehors du temps, et qui ne se peut qualifier qu'à grand renfort de louanges hyperboliques. Pour comprendre et apprécier l'oeuvre du peintre, il serait plus juste de la rattacher à l'époque, au moment où se développe le talent de l'artiste et où il a créé ses tableaux, c'est-à-dire à la période 1904—1909. Il faudrait, de plus, tenir compte des moments-clés de sa vie, ceux qui ont déterminé la formation de ses dons de peintre.

Čiurlionis est né dans la Lituanie du sud; son enfance s'est passée dans une des contrées les plus pittoresques du pays, à Druskininkai. Dès son plus jeune âge, il a profondément senti la beauté de cette nature lituanienne, pleine de charme et de tendres couleurs dont aucune des nuances variées ne fut perdue pour lui. Pendant ses années d'études, quand il revenait de Varsovie ou de Leipzig, il jouissait de la vue des champs et des forêts de son pays natal, du bleu Niémen, de la limpide Ratničėlė, et, quand il repartait il en gardait la nostalgie.

„...Qu'il serait bon de descendre en flânant le Niémen, d'aller vers nos collines, nos pins, écrit-il dans une lettre datée de Leipzig, de passer un mois à l'air pur, et au printemps! Je pourrais regarder sans me lasser les arbres et l'herbe... Là, sous mes yeux, je verrais se gonfler et rougir les bourgeons, puis apparaître les pousses tendres. Voici que, de dessous une grande feuille, une fleur avance sa petite tête et sourit au soleil... Puis, c'est de nouveau le murmure des pins, si grave qu'il paraît vouloir raconter quelque chose. Rien ne semble aussi clair que ce murmure. A mesure que l'on avance, le pe-

tit bois s'éclaircit, et déjà, à travers les branches, un lac miroite...”¹.

Le pays natal fut certainement la vivifiante source première où s'alimenta si généreusement l'oeuvre de Čiurlionis, et qui, s'épanchant dans son âme, devait ensuite s'incarner en formes neuves et personnelles.

Non moins forte fut l'impression produite sur le peintre par le Caucase dont la beauté et la majesté ne se révélèrent à lui que beaucoup plus tard:

„J'ai vu des montagnes dont les sommets étaient caressés par les nuages. J'ai vu d'orgueilleuses cimes neigeuses qui dressaient au-dessus des nuages leurs sommets étincelants. J'ai entendu le fracas du Terek, vomissant, au lieu d'eau, une écume où grondent des pierres roulantes. J'ai vu, à une distance de 140 kilomètres, tel un gigantesque nuage de neige, l'Elbrouz se dresser devant une blanche chaîne de montagnes. J'ai vu, au soleil couchant, la gorge du Darial entourée de roches rougeâtres ou vert de gris, sauvages et de formes bizarres. La route suivait le rivage du Terek, et nous gravissions le Kazbek... Enfin nous atteignîmes le glacier du Kazbek... Un tel silence règne ici, qu'il suffit de frapper dans ses mains, pour qu'aussitôt se détachent et tombent dans l'abîme des morceaux de rochers.”²

L'esprit de Čiurlionis s'est formé au moment où l'idéalisme de Kant, de Wundt et de Nietzsche avait grand succès parmi la jeunesse de Varsovie et de Leipzig. L'artiste partage cet engouement. Il lit avidement Victor Hugo, Ibsen, Dostoïevski, Edgar Poe et Léonid Andréev. C'est aussi l'époque où Čiurlionis prend une part de plus en plus active au mouvement national lituanien. En 1904, la presse lituanienne, jusque là interdite par le gouvernement tsariste, est de nouveau autorisée, et Vilnius, la capitale de la Lituanie, devient le centre du mouvement national lituanien. Čiurlionis s'intéresse aussi aux oeuvres littéraires romantiques qui évoquent le passé héroïque de son peuple: *Grażyna* et *Conrad Wallenrod* de Mickiewicz, *Marger* de Kondratowicz, *la Lamentation de Witold* de Kraszewski. Il ne faut pas oublier, non plus, que les sons majestueux de l'orgue (le père de Čiurlionis était organiste), les chansons mélodieuses des Lituaniens du sud (les Dzouks), les contes et les légendes du terroir, ont charmé, dès ses plus jeunes années, l'âme délicate de l'artiste: il rêvait même de composer un opéra sur Juratė et Kastytis.

La période la plus féconde de la carrière de Čiurlionis coïncide avec une époque tragique pour les intellectuels lituaniens; après l'écrasement par la réaction tsariste de la révolution de 1905, pour laquelle le peintre ressentait une sympathie profonde,³ les divisions idéologiques et politiques

¹ Lettre à E. Morawski de Leipzig (2.III.1902).

² Lettre à Povilas Čiurlionis de Druskininkai (9.IX. 1905).

³ Le pressentiment que le peintre avait de la révolution, apparaît clairement dans le post-scriptum d'une lettre à Povilas Čiurlionis, datée de Leipzig (3.V.1902). Les événements révolutionnaires auxquels Čiurlionis avait assisté à Varsovie, sont décrits dans sa lettre de Druskininkai au même correspondant (7.I.1906).

¹ Se prononce Tchurlionis.

s'accroissent, parmi les intellectuels. Des défections se produisent. Dans la littérature russe, polonaise et lituanienne, ainsi que dans les arts, grandit l'influence du symbolisme et du modernisme qui entraînent l'art loin de la réalité, vers un monde de rêve, et lui refusent tout rôle social, substituant à la représentation réaliste de la vie des symboles et des allégories purement subjectives. A cette époque les arts plastiques lituaniens ne font que commencer à se développer, de sorte qu'aux premières expositions d'art à Vilnius et à Kaunas, le public fait à la fois connaissance avec des oeuvres réalistes de Žmuidzinaičius, de Rimša et avec les premiers tableaux de M. K. Čiurlionis, fortement marqués du sceau de l'époque et qui portent l'empreinte du génie personnel du peintre.

Il serait inutile de nier, dans l'oeuvre de Čiurlionis, l'action de l'étouffante atmosphère de décadence sociale qui se faisait alors également sentir dans les oeuvres des artistes des autres pays (russes et polonais). Ne trouvant pas d'inspiration dans la sombre et cruelle réalité de ce temps, le regard de Čiurlionis se tourne de plus en plus vers le monde du rêve. Certaines de ses oeuvres n'en reflètent pas moins très profondément le caractère tragique de l'époque. Les motifs sinistres du cycle „les Funérailles” (1904—1906) peuvent être aussi bien des réminiscences d'Edgar Poe ou de Léonid Androev, que des images nées spontanément des souvenirs de 1905 et des événements qui ont suivi. De toute façon, dès ce cycle nous nous trouvons en présence d'un sujet profondément vécu, traité non dans la manière réaliste, mais d'une façon symboliste, et marqué par le talent personnel de l'artiste.

Certes, il y a là beaucoup d'analogies et d'influences nettement perceptibles, mais nous ferions fausse route, si nous mettions Čiurlionis sur le même plan que les décadents de son temps. Ce qui demeurerait parfaitement étranger aux formalistes, russes et polonais compris, notamment la pensée et le sentiment, domine chez Čiurlionis, imperméable au snobisme, à l'artifice, en un mot à la mode. A quelques rares exceptions près, c'est l'imagination optimiste et radieuse, la vivacité et la vigueur de la pensée qui prévalent dans ses tableaux.

„J'ai l'intention de dédier à la Lituanie tous mes travaux anciens et futurs,”¹ écrit le peintre dans une lettre de 1906. Ces paroles émeuvent dans la bouche d'un artiste formé sous l'influence des cultures polonaise et allemande. Ce sont les paroles d'un patriote, en un temps où les arts plastiques lituaniens venaient à peine de naître, où le peuple vivait en des conditions pénibles, à peu près privé de moyens pour développer sa culture nationale.

Si Čiurlionis fut un compositeur de très haute culture, connaissant à fond les problèmes musicaux du passé et de son temps, et dont la musique ne relève pas seulement de l'inspiration, mais d'une technique consommée, sa peinture fut moins savante qu'instinctive. Infiniment sensible à la beauté, il devine plutôt qu'il ne connaît la technique et les secrets de son art. Il avait eu certes toute possibilité de voir, pendant ses voyages, les trésors amassés au cours des siècles à Prague, à Dresde, à Nuremberg, à Vienne et à Munich où il avait visité les deux Pinacothèques et la Glyptothèque. „Souvenirs inoubliables, impressions pour une vie — Nuremberg, Prague, Van Dyck, Rembrandt, Boecklin, et naturellement, Velasquez, Rubens, Titien, Holbein, Raphaël, Murillo,”² écrit-il. A côté de grands maîtres, il s'intéresse aussi aux modernes, à Stuck, à Urban, à Wolfgang Müller, à Holder, à Puvis de Chavanne etc.

Il est maintenant fort difficile d'établir à qui l'artiste donnait la préférence et qui (à part les maîtres déjà mentionnés) l'attirait et le charmait particulièrement.

Les premiers tableaux connus de Čiurlionis ont été probablement peints en 1903.¹ Par la suite, ses lettres mentionnent de plus en plus souvent de nouveaux travaux: reliures, dessins à la plume ou à l'encre de Chine (lettres de 1904), et dans la lettre à son frère Povilas (fin 1905), il donne déjà une longue liste de nouvelles toiles parmi lesquelles des tableaux bien connus, comme le triptyque *Rex*, *la Quiétude* et *la Création du Monde* son cycle en 13 tableaux, etc. Il est intéressant de noter que Čiurlionis dans la même lettre à son frère écrit: „Le dernier cycle n'est pas terminé, je me propose d'y travailler pendant toute ma vie; naturellement un peu plus tard, j'aurai de nouvelles idées; c'est la création du monde, mais non pas du nôtre, d'après la Bible: d'un monde différent, d'un monde fantastique.” (Remarque importante pour ceux qui prétendent rattacher ce cycle à la mystique biblique!). En général, et surtout dans ses lettres, Čiurlionis nous apparaît comme un homme à l'intelligence claire et pondérée, aux intérêts multiples, aimant passionnément la vie et la nature.²

De toute son âme de grand artiste Čiurlionis s'adonne à l'étude des chansons et de l'art populaire lituanien, où il trouve des bases solides pour son activité créatrice, aussi bien que pour le progrès de l'art national. Il élargit son horizon intellectuel en étudiant les religions et la philosophie de l'Inde ancienne, en lisant les légendes hindoues de „Nal et Damayanti” et de la *Ramayana*. Il s'intéresse aussi à Rabindranath Tagore, il lit Ruskin, Oscar Wilde, Kipling, étudie le graveur Beardsley. Ses recherches manquent assurément de méthode. Elles ne lui en permettent pas moins de prendre contact avec des doctrines philosophiques qu'il ignorait, avec de nouveaux phénomènes de l'art et de la littérature. Tout cela réveille son esprit et son imagination, l'incite à de nouvelles investigations, de nouvelles réflexions, le pousse peut-être, à opérer un choix parmi ces faits nouveaux, en isolant les éléments qui répondent le mieux à son génie; Oscar Wilde et Beardsley, par exemple, lui demeureront parfaitement étrangers.

Il était toutefois inévitable que la mythologie et la philosophie de l'Inde, le modernisme occidental et les métaphysiciens idéalistes exercent sur son génie une influence limitative. C'est à cette influence qu'il convient d'attribuer les aspects caducs de ses théories et de son esthétique, ainsi que l'intrusion dans son oeuvre des motifs pessimistes, heureusement assez rares, et qui, loin de constituer son côté fort, témoignent seulement des défauts de sa méthode.

A Vilnius, Čiurlionis consacre son énergie au développement de l'art national; il travaille à la Société de l'Art Lituanien, aide à organiser les premiers salons (où il expose lui-même beaucoup de ses tableaux), crée et dirige un chœur, rêve de fonder un conservatoire.

Malheureusement, le Vilnius de ce temps-là ne lui offre guère d'encouragements dans ses entreprises ni dans ses projets. Ses efforts demeurent vains. On ne les apprécie pas.

Incompris à Vilnius, et ne pouvant s'y établir faute de moyens matériels, en 1909 Čiurlionis part pour Pétersbourg. De même qu'autrefois son concitoyen Mickiewicz, n'ayant pas été compris et apprécié dans sa patrie, avait été accueilli

¹ Dans sa lettre de Varsovie à Povilas Čiurlionis, le peintre écrit: „J'ai déjà peint un tableau symboliste.”

² Dans sa lettre de Druskininkai à P. Čiurlionis (fin avril 1905) l'artiste écrit: „Maintenant, arrivé à Druskininkai je brûle de désir d'étudier la nature. Voilà déjà une quinzaine que je peins de quatre à cinq paysages par jour.”

¹ Lettre de Druskininkai à Povilas Čiurlionis (17.I.1906).

² Lettre datée d'Isteben (IX.1906) à Mme B. Volmann.

en frère par Pouchkine et les poètes russes de son temps, de même Čiurlionis se trouve admis dans la famille des peintres russes, devient leur ami, participe aux expositions et voit consacrer par les plus grands critiques de l'époque son talent vigoureux et original.

En 1911, une cruelle maladie l'emporte prématurément au tombeau. Il avait à peine trente-six ans.

* * *

L'oeuvre picturale de Čiurlionis constitue une page colorée et originale dans l'histoire non seulement de l'art lituanien, mais de l'art universel.

Tous ceux qui, pour la première fois, se trouvent mis en présence d'un tableau de Čiurlionis, sont insensiblement gagnés par sa puissance de suggestion; son oeuvre attire, émeut, réveille l'imagination et la pensée.

On a souvent prétendu, de vive voix ou par écrit, que Čiurlionis avait voulu exprimer la musique, dans sa peinture qu'il s'était efforcé de rendre les sons par des couleurs. Ainsi s'expliquerait le fait que ses tableaux portent souvent des titres empruntés à la musique: *Fugue*, *Prelude*, *Sonate* (voire avec indication des mouvements: *Allegro*, *Andante*, *Scherzo*, *Finale*).

Il est fort peu probable toutefois que l'artiste ait pensé à une telle possibilité. Même, si une telle idée lui a effleuré l'esprit, il est hors de doute, qu'il n'a jamais songé à la substitution primitive et simpliste, d'une tache de couleur à un son.

On se rapprocherait beaucoup plus de la vérité en disant, que Čiurlionis, musicien de talent et de vaste culture, comprenait et sentait mieux que n'importe qui, l'harmonie de la nature; et c'est pourquoi l'élément rythmique et symphonique, en un mot, l'élément musical, se trouve exprimé dans son oeuvre avec tant de force et de maîtrise. Peu de peintres ont senti aussi profondément que Čiurlionis, la palpitation du rythme et l'architecture des accords. Il suffit de regarder attentivement la *Sonate de la Mer* pour comprendre tout ce qu'il y a de musique dans ce triptyque. Voyez plutôt le premier volet — l'*Allegro* aux rapports de couleurs claires et tranquilles, le second, tout baigné par la douce lumière du soleil (souvenir du vaisseau naufragé couché dans la main du Roi de la Mer), et le finale déferlant en vague gigantesque, au pied de laquelle fourmillent de minuscules navires, tandis que, sur la vague même, brillent les initiales du peintre, symbole de la victoire de l'homme-créateur, victorieux de la nature.

Et quelle paisible et rêveuse harmonie dans la *Quiétude*! Au milieu de la mer un roc gigantesque, comme un monstre antédiluvien accroupi dont les yeux paraissent vivants et s'efforcent de percer le silence éternel qui l'entoure.¹

La musique semble pénétrer toute l'oeuvre de Čiurlionis. Elle y chante en accords variés: on croit l'entendre dans les nébuleux clairs-obscur, dans les coloris limpides dans le chatouement infini d'une palette harmonieuse. Voici la *Création du Monde* — cycle en plusieurs tableaux. D'abord nous voyons se dresser devant nous la force primitive et terrible du chaos où gronde une sourde et cruelle mélodie; peu à peu montent de ce chaos les taches claires des planètes et des soleils; au-dessus des océans infinis chantent les astres nouveaux-nés; des plantes fantastiques aux couleurs franches, où dominent les verts et les rouges étagés en accords, envelop-

pent lentement la planète en une symphonie de vie et de joie. Dans les ébauches des tableaux de ce cycle demeurés à l'état de projet, des hordes d'animaux antédiluviens se précipitent en avant, et des vols d'oiseaux sillonnent le ciel.

De quelque tableau qu'il s'agisse, que ce soit la *Sonate des Pyramides*, image de la beauté fantastique d'une civilisation depuis longtemps éteinte, la *Sonate des Etoiles* et *Rex*, sortis des études et des visions astronomiques de l'artiste, que se soit, le *Conte des Rois*, le *Sacrifice*, le *Paradis*, l'*Autel*, pleins d'un admirable lyrisme, ou encore les *Signes du Zodiaque*, partout nous trouvons, exprimé avec une sensibilité exquise et une profonde pénétration, le principe musical, varié, subtil, coloré, infiniment riche d'accords et de sentiments qu'ils suggèrent.

Grand humaniste et subtil connaisseur de l'art, Romain Rolland a exprimé ainsi son sentiment sur la peinture de Čiurlionis, notamment sur ce qu'il y a de musical en elle.

„Je ne saurais dire combien je suis pénétré par cet art vraiment magique qui a su enrichir — non seulement la peinture, mais la vision humaine de la polyphonie (les contrepoints et les fugues) et de la rythmique musicale. Quels ne pourraient être les développements d'une si féconde découverte dans la peinture des grandes espaces, dans la fresque monumentale! C'est un nouveau continent de l'esprit dont Čiurlionis reste le Christophe Colomb.”¹

Čiurlionis ne fut pas un réaliste qui peint la vie quotidienne ou des scènes de genre. Même le paysage, dans l'acception classique du terme, est rare chez lui: on ne peut guère y rattacher que *Raigrodas*, *Croix de Samogitie* et *Cimetière samogite*. De grands écrivains lituaniens comme Donelaitis ou Žemaitė ont rendu, avec un grand talent, dans une langue savoureuse et forte l'essence même de la nature et de la vie journalière. Et par sa haute signification sociale leur oeuvre est devenue un tableau fidèle, au vrai sens du terme, impérissable, de leur temps. Mais si l'on peut dire que cette oeuvre représente le sommet du réalisme dans la littérature lituanienne, la peinture de Čiurlionis traduit, avec non moins de génie, une autre tendance de l'art national: le romantisme, la fantaisie, le rêve. Maxime Gorki qui a toujours hautement apprécié les maîtres du réalisme russe, non seulement ne trouvait rien à redire au romantisme de Čiurlionis, mais en exaltait tout au contraire la fantaisie et la musique: „Parfaitement, mon cher, disait-il, la vie quotidienne, le genre et le reste, tout cela est fort bon, mais où est le rêve? Où est le rêve, où est la fantaisie, je vous le demande?.. Pourquoi n'y a-t-il pas des Čiurlionis chez nous? Car c'est de la musique en peinture, ce qu'il fait...”²

Gorki développe sa pensée en insistant sur la nécessité pour le réalisme de ne pas renoncer aux traits dont l'oeuvre de Čiurlionis est si riche: à son romantisme, à sa plasticité, à son rythme, à sa musique; il fait ressortir que le grand mérite de Čiurlionis, c'est de faire penser, c'est qu'on n'y trouve pas une image superficielle ou plate de la réalité, une image étrangère aux problèmes de la vie. „Eh quoi, disait-il, est-ce que vous croyez vraiment qu'il n'y a pas de place dans le réalisme pour le romantisme? Le rythme, la musique et bien d'autres choses ne seraient donc pas nécessaires à la peinture réaliste? J'aime Čiurlionis, moi, parce qu'il m'oblige à penser en tant qu'écrivain. Et voilà tout”³.

Commençons par le romantisme de Čiurlionis. Si, par romantisme, nous entendons ce qui ne se rattache pas à la vie

¹ L'explorateur de l'Arctique, G. Sedov, a découvert, en 1913, sur l'Archipel François-Joseph des rocs qui ressemblent à la *Quiétude* il les appela: les Montagnes de Čiurlionis. Des sommets de ces montagnes des glaciers descendent dans la mer.

¹ Lettre à Čiurlionienė-Kymantaitė du 10.IV.1930 de Villeneuve (Vend).

² Bogorodski. F. Six mois à Sorrente. („Oktiabr" 1956, Nr. 6, p. 157.)

³ Ibid.

quotidienne, mais au rêve, au conte, à la fantaisie, si nous nous rappelons combien l'artiste aimait la nature de son pays, combien il l'avait admirée surtout à Druskininkai, à Vilnius et sur la côte de la Baltique;¹ si nous nous rappelons son amour pour le Caucase et les Carpates, son intérêt pour les légendes, les chansons et les contes lituaniens, si nous tâchons de pénétrer l'action exercée sur lui par les écrivains ou les penseurs qu'il lisait et admirait, si nous tenons compte de l'influence des tendances nouvelles dans l'art de son temps ainsi que de son intérêt pour l'astronomie² et les civilisations anciennes, son choix de sujets et bien des problèmes posés par son oeuvre s'éclairent.

De nombreux critiques bourgeois de Lituanie avaient, de son vivant, qualifié Čiurlionis „d'incompréhensible". Pour des gens habitués à un réalisme élémentaire, voire au naturalisme, Čiurlionis devait paraître en effet „difficile", „incompréhensible" ou „mystique". Beaucoup plus pénétrant, Gorki, nous l'avons déjà vu, avait compris et aimé l'originalité du peintre, celle-ci ne réside pas, comme certains l'ont cru, dans des combinaisons de taches de couleurs et de figures fantastiques disposées arbitrairement sur la toile, mais dans les idées, les pensées, les symboles cachés à l'aide desquels Čiurlionis, en usant des moyens offerts par la peinture, s'efforce de résoudre un problème de l'Univers, de la nature ou de l'existence humaine. Certes il procède d'une façon qui lui est personnelle. L'idée, le sens du tableau, ne peuvent être saisis au premier abord. Il serait vain, toutefois de chercher dans les tableaux de Čiurlionis une idée nettement exprimée, ou un sujet compris au sens étroit du naturalisme, de même qu'il serait vain d'en chercher un chez Beethoven, chez Chopin ou dans la mélodie d'une chanson populaire. D'ailleurs, il serait aussi naïf de vouloir „comprendre" la musique ou la peinture de Čiurlionis. Mais ce qu'il y a d'étonnant, c'est que son oeuvre, que de pseudointellectuels avaient si longtemps jugée „difficile", a été fort souvent comprise du premier coup par les gens du peuple. Les souvenirs de la femme de l'artiste sont très intéressants à cet égard. Elle raconte qu'un paysan entra dans la salle où l'on exposait des tableaux de Čiurlionis; le peintre Tadas Daugirdas, qui s'y trouvait, voulut lui expliquer un tableau. Le paysan déclina l'offre... „Non, répondit-il, je comprends tout seul: c'est un conte. Tu vois: des hommes escaladent une montagne, ils cherchent le miracle; ils pensent y trouver cette belle princesse; ils croient que celui qui sera le plus fort, le plus beau, le plus intelligent sera choisi par elle; les voilà montés, mais la princesse n'y est pas, il n'y a qu'un pauvre petit enfant, assis tout nu. Vois: il va cueillir une fleur, puis, il se mettra à pleurer..."³ Quand Daugirdas le conta à Čiurlionis, „le peintre, écrit sa femme, fut touché jusqu'aux larmes, et, tout ému encore, il me disait, en me le racontant, quel grand bonheur c'était pour lui de ne pas s'être trompé en pensant que son art avait su trouver un chemin direct vers le coeur de son peuple, où il avait pris sa source."

¹ On trouve des détails intéressants dans un livre de S. Čiurlionienė-Kymantaitė, femme de l'artiste „M. K. Čiurlionis, Propos sur la musique et l'art". 1960, p. 326—328.

² „La lune a disparu du firmament, et les étoiles brillent de tout leur éclat; la plus belle partie du ciel — Orion, les Pléiades, Sirius — c'est la Californie du ciel d'après Flammarion. Je me suis rappelé le chemin du retour, après notre promenade: au-dessus de nos têtes le ciel était pareil, mais celui-ci est peut-être plus beau. A de tels moments il est bon d'oublier d'où l'on vient et où l'on va, d'oublier jusqu'à son propre nom, de se borner à regarder avec les yeux d'un nouveau-né... Si seulement on pouvait vivre comme cela, les yeux toujours grand-ouverts sur tout ce qui est beau..."

Lettre de Prague à Mme B. Volmann. (1.IX.1906).

³ Souvenirs sur M. K. Čiurlionis, tiré du livre: „M. K. Čiurlionis, Propos sur la musique et l'art." Vilnius, 1960, p. 324. Il s'agit du tableau intitulé *Conte*.

Ne serait-ce pas la clef la meilleure et la plus simple pour comprendre les prétendues énigmes du peintre? Regardez mes tableaux, semble nous dire Čiurlionis, avec les yeux d'un homme de peuple qui n'a pas encore oublié les contes, les légendes et les chansons de son pays, qui perçoit la nature comme quelque chose de vivant, de mouvant, de fantastique, qui n'est même pas toujours capable de séparer la fantaisie du réel. En regardant ainsi il devient facile de voir que *la Création du Monde* ne comporte aucune mystique biblique, mais représente la victoire de la vie et de la lumière sur le chaos et la nuit, que ce tableau nous montre le merveilleux bonheur que recèle, pour l'homme, la variété infinie de la nature. On pénètre également sans peine le sens de *la Pensée* et du *Navire*, où les phénomènes de la nature sont intimement liés à la vie humaine, où les rayons de la lumière et les nuages s'entremêlent avec des silhouettes humaines indistinctes. Considéré sous cet angle le sens radieux de *l'Amitié* s'éclaire, ainsi que la force vivifiante, la fragilité et la chaleur des cycles *le Printemps* et *l'Été*. Nous ne pourrions plus détacher nos yeux de ces *Fleurs* où, dans le jour déclinant, les blanches corolles des nénuphars flottent sur l'eau d'un lac.

Une beauté exquise se révèle à nous dans les tableaux du cycle *l'Hiver*, dont les glaçons et les fleurs fantastiques forment parfois un décor abstrait, mais qui rappelle d'une façon si vive le véritable hiver lituanien. *Les Signes du Zodiaque*, dans leur merveilleuse sonorité musicale, vont, non seulement dérouler devant nous les symboles des phénomènes cosmiques, mais nous feront subtilement sentir les parfums de nos champs sous le ciel étoilé où se découvre *la Vierge*, comprendre la beauté du ciel lituanien et l'exploit d'un héros de légende, *le Sagittaire*,¹ la beauté inoubliable et fantastique de la mer Baltique (*les Poissons*), un taureau qui sort au lever du soleil dans un champ (*le Taureau*), et un généreux roi de conte de fées, dont la main laisse s'échapper le ruban argenté d'un fleuve futur (*le Verseau*).

Dans la *Sonate du Soleil*, le peintre incarne ses pensées et ses visions de la naissance de l'Univers, inspirées par ses études d'astronomie. Des soleils et des planètes se détachent du Chaos (*Allegro*); sur la terre rechauffée par les rayons du soleil, apparaît la vie, une vie qui atteint à une stupéfiante beauté dans ses arbres, ses fleurs et ses eaux qu'enjambent des ponts fantastiques, (*Andante*); puis, ayant accompli son cycle, elle vient s'éteindre dans le dernier tableau dont les toiles d'araignée enchevêtrées, forment un terrible *Finale*.

Par contre, quel charme possède la *Sonate du Printemps*, toute ensoleillée, pleine d'un mouvement perpétuel donné, dans *l'Andante*, par le battement incessant d'ailes de moulins fantastiques, et dans *Scherzo* par l'élancement léger des arbres, par des plantes et des branches qui semblent brûler comme des cierges, et à travers les branches, le rapide glissement des oiseaux.

Le Conte des Rois, *le Sacrifice*, *le Paradis*, *le Conte du Château*, *l'Autel* et maint autre tableau semblent nés de celles des légendes populaires lituaniennes qui évoquent un pays de bonheur et de beauté. Le peintre a mis le meilleur de cette beauté dans son tableau *l'Autel*, où au pied d'un escalier fantastique, sur un piédestal d'étoiles, un ange aux grandes ailes, bénit la fumée qui monte de la vallée, du monde des humains. Ce tableau donne l'impression d'une grande puissance décorative. *Le Paradis* est non moins étonnant.

¹ Dans l'une de ses lettres, Romain Rolland écrit qu'une reproduction de ce tableau orne les murs de son petit salon à Villeneuve (Suisse). La lettre se trouve à l'Institut de langue et littérature lituaniennes, à Vilnius.

Au bord d'une vaste nappe d'eau qui reflète des nuages et des oiseaux merveilleux, dans une prairie émaillée de fleurs, des anges font des bouquets, tandis que d'autres descendent vers eux par un large escalier blanc. La paix, la beauté, le silence, ce pays légendaire, sans peines et sans soucis, cette terre promise, hors d'atteinte pour le pauvre travailleur, l'artiste l'a représentée comme un conte, comme un rêve.

Il est possible que ce soient les contes et les légendes de Lituanie, peut-être aussi le souvenir de ses études sur les religions et les légendes de l'Inde ancienne, qui aient inspirée à Čiurlionis la *Sonate du Serpent*, traitée en visions d'épouvante au sens hermétique. On ne retrouve pas, en effet, dans ce cycle, la joie et la lumière des autres oeuvres. Une sombre et accablante angoisse semble émaner de ces tableaux, comme si, dans le subconscient de l'artiste, ce formidable serpent était l'unique souverain d'un monde lugubre. La même horreur glacée baigne les tableaux du cycle *les Funérailles*, qu'imprègnent une tristesse et un désespoir mornes. Un cercueil se balançant sur les épaules d'hommes semblables à des spectres; des paysages aux arbres dénudés, où l'eau miroite sinistrement à travers des cyprès fantomatiques; la mort avec sa faus; et, devant les fenêtres fermées d'une maison abandonnée, une femme plongée dans une rêverie accablée; partout l'horreur et le souffle de la mort: l'esprit même des nouvelles d'Edgar Poe. Le même sentiment nous saisit devant le cycle de *la Tempête* où une croix brisée traduit la victoire des forces de la nuit, et devant *la Vision* empreinte, elle aussi, d'un symbolisme lugubre. Devant ces tableaux sinistres, il est consolant de se rappeler le reste de l'oeuvre où tant de choses proclament la vie: tant de lumière, de bonheur, de joie, de vraie beauté, une beauté douce, sereine, en sourdine, jamais criarde, aux antipodes de l'affiche publicitaire, la tranquille beauté de la Lituanie.

L'oeuvre graphique de Čiurlionis est variée et fort intéressante. Outre des esquisses de tableaux réalisés par la suite, elle comporte des dessins proprement dits et ayant une valeur en soi: motifs architecturaux (thème nouveau chez Čiurlionis: par exemple *les Tours*), reliures, vignettes dont les sujets font penser aux motifs d'ornements populaires. Ces dessins et esquisses permettent de comprendre plus profondément Čiurlionis, de suivre les difficultés et les méandres à travers lesquels sa pensée et son imagination inquiète se sont frayées leur chemin.

Nous pouvons maintenant aborder le problème, désormais clarifié, de ce qu'il y a de proprement lituanien dans l'oeuvre de Čiurlionis, du caractère national de sa peinture. Il peut parfois paraître (surtout à ceux qui sont habitués à la „claire" et „compréhensible" peinture réaliste ou naturaliste) que les éléments de la forme nationale, sont, ou complètement absents de l'oeuvre de Čiurlionis ou réduits au minimum.

C'est absolument faux.

Le caractère lituanien de la peinture de Čiurlionis, ne se manifeste pas par le simple développement, le remaniement ou l'imitation de l'art populaire, mais d'une façon beaucoup plus complexe, le plus souvent, par la spiritualisation directe des éléments et des couleurs de la nature, ou par la transposition artistique du folklore. C'est pourquoi son oeuvre, quoique possédant un fond incontestablement lituanien et populaire, a été si difficilement comprise par le public. La grandeur du peintre pourrait être beaucoup mieux appréciée à notre époque où le niveau intellectuel et esthétique du peuple s'est considérablement élevé.

Nous trouvons pourtant, non seulement dans les paysages les plus réalistes comme *Raigrodas*, *Croix de Samogitie*,

Cimetière Samogite, mais aussi dans ses oeuvres maîtresses les traits les plus caractéristiques de la nature de la Lituanie et de la conception spécifiquement lituanienne du monde extérieur exprimés avec un art profond et subtil, la flore de la Lituanie (*La Création du Monde*), les nuages aux formes bizarres et qui ressemblent tantôt à des héros de légende (*Le Jour*), tantôt à de gigantesques navires voguant dans les cieux (*Le Navire*), tantôt au génie de la nature trônant sur les nuées (*L'Hymne*); les clochers de bois, les arbustes aux branches bourgeonnantes et les eaux printanières, troubles et impétueuses (*le Printemps*), les dentelles de givre, pleins de fantaisie et de grâce (*l'Hiver*); des motifs marins qui reviennent avec insistance: navires ou poissons; les arbres, les ponts, les ailes tournoyantes des moulins à vent; les jeunes branches printanières qui semblent brûler comme des cierges, en répandant une douce lumière et une vapeur odorante (*La Sonate du Printemps*); les rois de légende, sur fond de branches entrelacés, tenant dans leurs mains la lumineuse beauté des rustiques paysages lituaniens (*Conte des Rois*); enfin les palais et les châteaux fantastiques évoquant Vilnius au matin d'un printemps précoce, baigné d'un léger brouillard (*Le Démon*, *Prélude du Chevalier*)... Tout cela est purement, profondément lituanien. L'image de ce monde si caractéristique pour notre peuple, est rendue avec tant de fidélité, tant de délicatesse que le caractère national de l'oeuvre ne peut pas laisser de doute.

La grande poétesse lituanienne Saloméja Nėris, qui a consacré à Čiurlionis tout un cycle de poèmes (*Sur les tableaux de M. K. Čiurlionis*) et, dans ses poésies, évoque à plusieurs reprises le peintre pendant l'orage de la guerre nationale (*Espoir* etc.)¹, a profondément senti cet art et admirablement exprimé le caractère populaire de son inspiration:

Printemps...

Le lilas sera plein de chants,
La rivière vibre, toujours vivante,
Le vent du sud chasse les nuages,
Glaces d'un Niémen des cieux.

Printemps...

La branche du bouleau laisse couler
Une sève verdâtre qui est mon sang;
L'inquiétude ailée de la liberté
Et le vent caressent les champs.

C'est elle, penchée sur un nuage blanc,
Se balançant dans les saules au-dessus du fleuve;
L'hirondelle qui glisse au-dessus des champs
C'est l'inquiétude ailée de la liberté.

Et les cloches redisent cent fois:
„Amour et joie, amour et joie,
Sois heureux, frère terrestre."

Il est significatif que, dans ces strophes ainsi que dans ses autres poésies du même cycle (*le Vol de l'horreur noire*, *le Soleil s'épanouit*, *le Sagittaire*, *l'Amitié* et *les Fleurs*), la poétesse conçoit l'oeuvre de Čiurlionis comme un art vivifiant, optimiste, imprégné de nobles aspirations. Les tableaux de Čiurlionis ont été pour Nėris une source d'inspiration et de grandes pensées pendant la paix; ils l'ont consolée et soutenue pendant les sombres jours de la guerre.

Il serait toutefois quelque peu excessif de prétendre que les tendances populaires dominent absolument dans l'oeuvre

¹ J'aime Čiurlionis et Grieg,
La chanson du vent et son envol.
(*La Steppe*).

de Čiurlionis. Sa fantaisie s'échappe parfois du cercle des sujets inspirés par la nature et par le folklore lituaniens. Le peintre recourt alors à des formes abstraites dont il ne possède pas le monopole, car elles furent typiques des peintres modernistes de son temps. Les sujets philosophiques et abstraits de ses tableaux „astronomiques” (*Sonate des Étoiles*, *Rex*) et les sujets „égyptiens” de la *Sonate des Pyramides*, pour ne pas revenir à la *Sonate du Serpent* entraînent l'artiste loin de la forme nationale, et par cela même diminuent l'originalité, la chaleur spontanée et la puissance de suggestion de son oeuvre.

Čiurlionis est un phénomène unique dans l'art lituanien; il n'a pas eu de précurseurs et n'a pas laissé de disciples dignes de ce nom. Cependant ce n'est pas un déraciné. Son art s'abreuve à la source profonde du coeur de son peuple, qui s'exprime d'une façon si émouvante dans le folklore lituanien. Son oeuvre est étroitement liée à son époque et aux courants artistiques de son temps, au romantisme dans le sens large du terme.

Aujourd'hui que notre art assume la noble tâche de former l'homme du communisme, Čiurlionis reste pour nous un témoignage précieux des efforts d'un esprit profond. Son art, né à une époque définie, finit avec elle. Mais la beauté de cet art, sa fantaisie, sa musique, son optimisme demeurent proches et chers aux hommes de notre époque; ce sont ces traits impérissables qui donnent à l'oeuvre de Čiurlionis une signification éternelle dans l'histoire de l'art lituanien, et même de l'art universel. C'est un phénomène unique, original, une incarnation très personnelle du génie lituanien. Et c'est en vain que certains critiques essayent aujourd'hui de le ravalier au rang d'un précurseur de cet art froid et dénué

d'âme qu'est la peinture abstraite¹, dont les principes submergent la vie spirituelle du monde capitaliste. On chercherait en vain chez les peintres abstraits la pensée, le sentiment, l'aspiration à comprendre et à expliquer le monde, si fort que les adeptes de cet art s'acharnent parfois à démontrer que toute idée n'est pas absente de leurs toiles. Čiurlionis, au contraire, par des moyens originaux, personnels, romantiques, s'adresse à l'homme et à son coeur. Il ne s'assigne pas une mission étroitement formaliste et décorative, ainsi que le font les peintres abstraits: il met au premier plan la pensée philosophique, le sentiment, la valeur humaine. Chez lui, le mélange des éléments fantastiques, des rapports de couleurs et des accords musicaux, n'altère pas la nature, il ne la transforme pas en une combinaison de formes et de couleurs privées de sens. N'oublions pas, non plus, que le fonds populaire, si manifeste dans les meilleures toiles de Čiurlionis, reste absolument étranger à la peinture abstraite.

Dans l'art de Čiurlionis on sent battre un coeur humain; on y sent l'envol de l'imagination et de la pensée; c'est un art qui grouille de sons et de couleurs. Là réside le secret de son impérissable vitalité et de sa grandeur humaine.

Ces quelques réflexions sur Čiurlionis nous ont été dictées, non seulement par l'amour et par le respect pour un grand peintre, mais par le sincère désir de le comprendre plus profondément et de l'apprécier à sa juste valeur. L'auteur de ces lignes serait heureux si ce court essai pouvait servir de point de départ à des études plus approfondies sur ce grand peintre de notre pays.

¹ Zrębowicz, R. „O nowoczesnym malarstwie francuskim”. Warszawa. Arkady. 1959, p. 155—156. Voir aussi Knaurs „Lexikon moderner Kunst.” Droemersch Verlagsgesellschaft. Th. Knaur Nachf. München — Zürich, 1955, p. 10.

REPRODUKCIJŲ SĄRAŠAS

1. Tiesa.	1905 m. 91,6×67,4; pop., pastelė
2. Ramybė.	1905 m. 42,2×72,7; pop., mišri technika (pastelė, akvarelė, tempera)
3. Bičiulystė.	1905 m. 73,4×63,5; pop., pastelė
4. Miškas.	1906 m. 62,0×72,8; pop., pastelė
5. Laivas.	1906 m. 85,0×68,0; pop., pastelė
6. Saulės sonata. Allegro.	1907 m. 63,0×59,5; pop., tempera
7. Saulės sonata. Andante.	1907 m. 63,2×58,4; pop., tempera
8. Saulės sonata. Scherzo.	1907 m. 63,0×59,5; pop., tempera
9. Saulės sonata. Finale.	1907 m. 63,0×59,6; pop., tempera
10. Iš "Žiemos" ciklo.	1907 m. 36×31,5; pop., tempera
11. Iš "Žiemos" ciklo.	1907 m. 36,7×31,3; pop., tempera
12. Iš "Pavasario" ciklo. Varpinė.	1907 m. 36,5×31,6; pop., tempera
13. Pasaka. Triptikas, II dalis.	1907 m. 63×72; pop., tempera
14. Pasaka. Triptikas, III dalis.	1907 m. 72,4×62,8; pop., tempera
15. Fuga.	1908 m. 62,6×73; pop., tempera
16. Iš "Zodiako ženklų" ciklo. Jautis.	1907 m. 35,8×30,7; pop., tempera
17. Iš "Zodiako ženklų" ciklo. Mergelė.	1907 m. 35,8×31,4; pop., tempera
18. Iš "Zodiako ženklų" ciklo. Šaulys.	1907 m. 35,8×30,5; pop., tempera
19. Pavasario sonata. Allegro.	1907 m. 72,8×62,8; pop., tempera
20. Pavasario sonata. Andante.	1907 m. 72,4×62,6; pop., tempera
21. Pavasario sonata. Scherzo.	1907 m. 72,6×62,0; pop., tempera
22. Pavasario sonata. Finale.	1907 m. 72,6×62,2; pop., tempera
23. Karalių pasaka.	1908 m. 70,2×75,2; drobė, tempera
24. Pilies pasaka.	1909 m. 49,6×67,0; pop., tempera
25. Jūros sonata. Allegro.	1908 m. 73,4×63,0; pop., tempera
26. Jūros sonata. Andante.	1908 m. 73,3×62,4; pop., tempera
27. Jūros sonata. Finale.	1908 m. 73,2×62,9; pop., tempera
28. Žvaigždžių sonata. Allegro.	1908 m. 72,2×61,4; pop., tempera
29. Žvaigždžių sonata. Andante.	1908 m. 73,5×62,5; pop., tempera
30. Auka.	1909 m. 71,0×78,5; pop., tempera
31. Žemaičių kryžiai.	1909 m. 36,0×31,2; pop., tempera
32. Žemaičių kapinės.	1909 m. 61,5×62,0; pop., tempera

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

1. Истина.	1905 г. 91,6×67,4; бум., пастель
2. Покой.	1905 г. 42,2×72,7; бум., смеш. техн. (пастель, акварель, темпера)
3. Дружба.	1905 г. 73,4×63,5; бум., пастель
4. Лес.	1906 г. 62,0×72,8; бум., пастель
5. Корабль.	1906 г. 85,0×68,0; бум., пастель
6. Соната солнца. Аллегро.	1907 г. 63,0×59,5; бум., темпера
7. Соната солнца. Анданте.	1907 г. 63,2×58,4; бум., темпера
8. Соната солнца. Скерцо.	1907 г. 63,0×59,5; бум., темпера
9. Соната солнца. Финал.	1907 г. 63,0×59,6; бум., темпера
10. Из цикла «Зима».	1907 г. 36×31,5; бум., темпера
11. Из цикла «Зима».	1907 г. 36,7×31,3; бум., темпера
12. Из цикла «Весна». Колокольня.	1907 г. 36,5×31,6; бум., темпера
13. Сказка. Триптих, часть II.	1907 г. 63×72; бум., темпера
14. Сказка. Триптих, часть III.	1907 г. 72,4×62,8; бум., темпера
15. Фуга.	1908 г. 62,6×73; бум., темпера
16. Из цикла «Знаки зодиака». Телец.	1907 г. 35,8×30,7; бум., темпера
17. Из цикла «Знаки зодиака». Дева.	1907 г. 35,8×31,4; бум., темпера
18. Из цикла «Знаки зодиака». Стрелец.	1907 г. 35,8×30,5; бум., темпера
19. Соната весны. Аллегро.	1907 г. 72,8×62,8; бум. темпера
20. Соната весны. Анданте.	1907 г. 72,4×62,6; бум., темпера
21. Соната весны. Скерцо.	1907 г. 72,6×62,0; бум., темпера
22. Соната весны. Финал.	1907 г. 72,6×62,2; бум., темпера
23. Сказка королей.	1908 г. 70,2×75,2; бум., темпера
24. Сказка о замке.	1909 г. 49,6×67,0; бум., темпера
25. Соната моря. Аллегро.	1908 г. 73,4×63,0; бум., темпера
26. Соната моря. Анданте.	1908 г. 73,3×62,4; бум., темпера
27. Соната моря. Финал.	1908 г. 73,2×62,9; бум., темпера
28. Соната звезд. Аллегро.	1908 г. 72,2×61,4; бум., темпера
29. Соната звезд. Анданте.	1908 г. 73,5×62,5; бум., темпера
30. Жертва.	1909 г. 71,0×78,5; бум., темпера
31. Жемайтйские кресты.	1909 г. 36,0×31,2; бум., темпера
32. Жемайтйское кладбище.	1909 г. 61,5×62,0; бум., темпера

LIST OF REPRODUCTIONS

1. The Truth.	1905 91,6×67,4; paper, pastel
2. Stillness.	1905 42,2×72,7; paper, mixed technique (pastel, watercolour, tempera)
3. Friendship.	1905 73,4×63,5; paper, pastel
4. The Forest.	1906 62,0×72,8; paper, pastel
5. The Ship.	1906 85,0×68,0; paper, pastel
6. Sonata of the Sun. Allegro.	1907 63,0×59,5; paper, tempera
7. Sonata of the Sun. Andante.	1907 63,2×58,4; paper, tempera
8. Sonata of the Sun. Scherzo.	1907 63,0×59,5; paper, tempera
9. Sonata of the Sun. Finale.	1907 63,0×59,6; paper, tempera
10. From the cycle "Winter".	1907 36×31,5; paper, tempera
11. From the cycle "Winter".	1907 36,7×31,3; paper, tempera
12. From the cycle "Spring". The Belfry.	1907 36,5×31,6; paper, tempera
13. A Fairy-tale. Triptych, Part II.	1907 63×72; paper, tempera
14. A Fairy-tale. Triptych, Part III.	1907 72,4×62,8; paper, tempera
15. Fugue.	1908 62,6×73; paper, tempera
16. From the cycle "Signs of the Zodiac". The Bull.	1907 35,8×30,7; paper, tempera
17. From the cycle "Signs of the Zodiac". The Virgin.	1907 35,8×31,4; paper, tempera
18. From the cycle "Signs of the Zodiac". The Water Bearer.	1907 35,8×30,5; paper, tempera
19. Sonata of the Spring. Al- legro.	1907 72,8×62,8; paper, tempera
20. Sonata of the Spring. An- dante.	1907 72,4×62,6; paper, tempera
21. Sonata of the Spring. Scher- zo.	1907 72,6×62,0; paper, tempera
22. Sonata of the Spring. Finale.	1907 72,6×62,2; paper, tempera
23. Fairy-tale of Kings.	1908 70,2×75,2; canvas, tempera
24. Fairy-tale of Castle.	1909 49,6×67,0; paper, tempera
25. Sonata of the Sea. Allegro.	1908 73,4×63,0; paper, tempera
26. Sonata of the Sea. Andante.	1908 73,3×62,4; paper, tempera
27. Sonata of the Sea. Finale.	1908 73,2×62,9; paper, tempera
28. Sonata of the Stars. Allegro.	1908 72,2×61,4; paper, tempera
29. Sonata of the Stars. Andante.	1908 73,5×62,5; paper, tempera
30. The Offering.	1909 71,0×78,5; paper, tempera
31. The Crosses of Žemaitija.	1909 36,0×31,2; paper, tempera
32. The Graveyard in Žemaitija.	1909 61,5×62,0; paper, tempera

LISTE DE REPRODUCTIONS

1. La Vérité.	1905. 91,6×67,4; sur papier pastel
2. La Quiétude.	1905. 42,2×72,7; sur papier pastel aquarelle, détrempe
3. L'Amitié.	1905. 73,4×63,5; sur papier pastel
4. La Forêt.	1906. 62,0×72,8; sur papier pastel
5. Le Navire.	1906. 85,0×68,0; sur papier pastel
6. Sonate du Soleil. Allegro.	1907. 63,0×59,5; sur papier détrempe
7. Sonate du Soleil. Andante.	1907. 63,2×58,4; sur papier détrempe
8. Sonate du Soleil. Scherzo.	1907. 63,0×59,5; sur papier détrempe
9. Sonate du Soleil. Finale.	1907. 63,0×59,6; sur papier détrempe
10. Cycle de "l'Hiver".	1907. 36,0×31,5; sur papier détrempe
11. Cycle de "l'Hiver".	1907. 36,7×31,3; sur papier détrempe
12. Cycle du "Printemps". Le clocher.	1907. 36,5×31,6; sur papier détrempe
13. Conte. Triptyque, II pan- neau.	1907. 63×72; sur papier détrempe
14. Conte. Triptyque, III pan- neau.	1907. 72,4×62,8; sur papier détrempe
15. Fugue.	1908. 62,6×73; sur papier détrempe
16. Cycle "Les Signes du Zo- diaque". Le Taureau.	1907. 35,8×30,7; sur papier détrempe
17. Cycle "Les Signes du Zo- diaque". La Vierge.	1907. 35,8×31,4; sur papier détrempe
18. Cycle "Les Signes du Zo- diaque". Le Sagittaire.	1907. 35,8×30,5; sur papier détrempe
19. Sonate du Printemps. Al- legro.	1907. 72,8×62,8; sur papier détrempe
20. Sonate du Printemps. An- dante.	1907. 72,4×62,6; sur papier détrempe
21. Sonate du Printemps. Scher- zo.	1907. 72,6×62,0; sur papier détrempe
22. Sonate du Printemps. Finale.	1907. 72,6×62,2; sur papier détrempe
23. Conte des Rois.	1908. 70,2×75,2; sur toile détrempe
24. Conte du Château.	1909. 49,6×67,0; sur papier détrempe
25. Sonate de la Mer. Allegro.	1908. 73,4×63,0; sur papier détrempe
26. Sonate de la Mer. Andante.	1908. 73,3×62,4; sur papier détrempe
27. Sonate de la Mer. Finale.	1908. 73,2×62,9; sur papier détrempe
28. Sonate des Étoiles. Allegro.	1908. 72,2×61,4; sur papier détrempe
29. Sonate des Étoiles. Andante.	1908. 73,5×62,5; sur papier détrempe
30. Le Sacrifice.	1909. 71,0×78,5; sur papier détrempe
31. Croix de Samogitie.	1909. 36,0×31,2; sur papier détrempe
32. Cimetière Samogite.	1909. 61,5×62,0; sur papier détrempe

М. К. ЧЮРЛЕНИС

(На литовском, русском, английском и французском языках)

Государственное издательство художественной литературы
Литовской ССР, Вильнюс, 1961 г.

Redaktorės *J. Grigienė* ir *A. Berman*

Men. redaktoriai *V. Bačėnas* ir *J. Banaitis*

Techn. redaktorius *V. Zdancevičius*

Korektorės *M. Bielinskienė* ir *M. Raudonikienė*

Paveikslų reprodukcijas gamino:

F o t o g r a f a i

B. BARAUSKAS ir P. PUKINSKAS

R e t u š e r i a i

A. ANDZIULIS, J. LECKAS ir B. TRUCHAČIOVAS

S p a u d ė j a i

J. KLEIZA ir K. SAVICKAS

Surinkta ir išspausdinta

K. Poželos vardo spaustuvėje

Kaune, Puškino g. 11, Užs. Nr. 3038, 10-3

Leidinio Nr. 3077. Tiražas 20 000. Kaina 3 rb 50 kp

Pasirašyta spaudai 1961.III.24. LV 06272.

Printed in the Lithuanian SSR

Imprimé en RSS de Lituanie

**M. K. ČIURLIONIO KORINIŲ
REPRODUKCIJOS**

1. Tiesa
2. Ramybė
3. Bliūlystė
4. Miškas
5. Laivas
6. Saulės sonata. Allegro
7. Saulės sonata. Andante
8. Saulės sonata. Scherzo
9. Saulės sonata. Finale
10. Iš „Žiemos“ ciklo
11. Iš „Žiemos“ ciklo
12. Iš „Pavasario“ ciklo. Varpinė
13. Pasaka. Triptikas, II dalis
14. Pasaka. Triptikas, III dalis
15. Fuga
16. Iš „Zodiako ženklų“ ciklo. Jautis
17. Iš „Zodiako ženklų“ ciklo. Mergelė
18. Iš „Zodiako ženklų“ ciklo. Saulys
19. Pavasario sonata. Allegro
20. Pavasario sonata. Andante
21. Pavasario sonata. Scherzo
22. Pavasario sonata. Finale
23. Karalių pasaka
24. Pilies pasaka
25. Jūros sonata. Allegro
26. Jūros sonata. Andante
27. Jūros sonata. Finale
28. Žvaigždžių sonata. Allegro
29. Žvaigždžių sonata. Andante
30. Auka
31. Žemaičių kryžiai
32. Žemaičių kapinės

**РЕПРОДУКЦИИ КАРТИН
М. К. ЧЮРЛЕНИСА**

1. Истинā
2. Покой
3. Дружба
4. Лес
5. Корабль
6. Соната солнца. Аллегро
7. Соната солнца. Анданте
8. Соната солнца. Скерцо
9. Соната солнца. Финал
10. Из цикла «Зима»
11. Из цикла «Зима»
12. Из цикла «Весна». Колокольня
13. Сказка. Триптих, часть II
14. Сказка. Триптих, часть III
15. Фуга
16. Из цикла «Знаки зодиака». Телец
17. Из цикла «Знаки зодиака». Дева
18. Из цикла «Знаки зодиака». Стрелец
19. Соната весны. Аллегро
20. Соната весны. Анданте
21. Соната весны. Скерцо
22. Соната весны. Финал
23. Сказка королей
24. Сказка о замке
25. Соната моря. Аллегро
26. Соната моря. Анданте
27. Соната моря. Финал
28. Соната звезд. Аллегро
29. Соната звезд. Анданте
30. Жертва
31. Жемайтійские кресты
32. Жемайтійское кладбище