

ФЕРДИНАНД РУЩИЦ «У КОСТЕЛА». ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ В НАБРОСКАХ

Знаменитая и долгое время единственная картина Рущица в белорусских музейных фондах – «У костела» – публиковалась практически во всех белорусских статьях и текстах, посвященных творчеству Фердинанда Рущица, однако, детального ее исследования, к сожалению, до сих пор не было сделано. Пейзаж был написан в 1899 году и получил авторское название «Dzień świąteczny» (с польск. – «Праздничный день»), а в своем дневнике Рущиц коротко называл его просто «Костёл» [6, с. 113]. Зимой 1900 года Рущиц привез на Академическую выставку в Санкт-Петербург три картины: «Вечерний покой», «Праздничный день» (по каталогу выставки – «Воскресный день») и «Балладу» (по альбому с эскизами видно, что работа над ними велась одновременно). Хочется привести мнение учителя Рущица по Академии художеств Архипа Куинджи (1841–1910), об этих картинах. Для Рущица было важно мнение Куинджи, он даже записал его в своем дневнике: «Потом «Праздничный день» – Ага! Сильно. В синеве тот же недостаток что и в «Земле» был. Наконец вытянул «Балладу». Узнал знакомый мотив – Вы тогда хотели взять слишком реально, есть мотивы, которые нельзя так брать. Теперь тут что-то происходит, кто-то может быть убит, убегает. Вас только декадентом назовут. [...] Куинджи советует мне выставить все работы. – В них есть недостатки, но в каждой есть что-то, что говорит за нее» [6, с. 110]. Интересно, что Куинджи находит сходство между «Землей» и «У костела» (указывая, правда, на «недостаток в синеве»), которые действительно в своем колористическом строе очень схожи друг с другом.



Илл. 1. У костела. 1899. Холст, масло. 103,7х78. Национальный художественный музей Республики Беларусь (ЖБ-59)

Известно, что до 1902 года картина «У костела» находится в собственности автора. В 1902 году он выставляет ее в Венском Сецессионе на выставке Общества польских художников «Sztuka» (членом которого является с 1900 года). На этой же выставке была представлена картина «Земля», получившая удивительно глубокую и тонкую аналитику от венских критиков [5, s. 70].



Илл. 2. «У костела» в зале «Sztuki» на выставке в Сецессионе, Вена, 1902. Источник: „Kraj”, [dodatek „Sztuka i Życie”] 1902, nr 46. (висит в нише слева в верхнем ряду). Изображение публикуется по статье А. Барановой [8].

История бытования картины в период с 1902 года и до момента покупки картины музеем у ленинградского коллекционера А.И. Шустера в 1957 году [3, с. 248] не прояснена. Абрам Игнатьевич Шустер (1903–1978), архитектор, сотрудник АН СССР, коллекционировал в основном произведения западноевропейской живописи. Поэтому, вероятнее всего, картина «У костела» была приобретена еще его отцом Игнатием Моисеевичем Шустером (1863–1913), также коллекционером произведений искусства. К сожалению, у нас нет точных данных, когда и каким образом картина попала в коллекцию Шустеров.

Эскизы и этюды к картине

Идея написания картины, в которой композиционной доминантой стал бы костел в Богданово, возникает у Рушица еще в 1898 году: целый ряд набросков и эскизов датируются декабрем этого года. Попробуем восстановить процесс поиска художником финальной композиции пейзажа.



Илл. 3. Колокольня в Богданово. 1898. Холст, масло. Частная коллекция



Илл. 4. Деревья на фоне неба. 1899. Холст, масло. 46,3х30,4. Национальный музей в Варшаве (инв. № 181909 MNW)

Как правило, наброски и эскизы Рушица точно датированы. Это позволяет проследить все композиционные трансформации от начальной версии к финальному

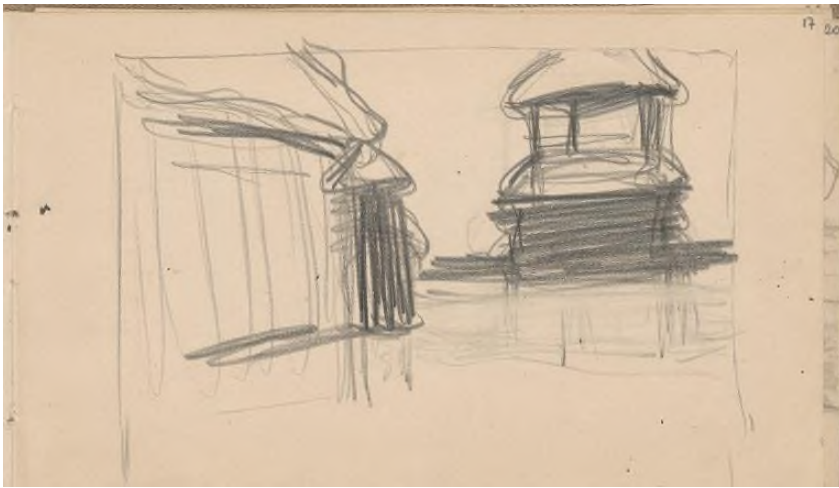
варианту пейзажа «У костела». Самая ранняя точная дата, которую мы находим на набросках к костелу, – 6 декабря 1898 года (Илл. 5). Рушиц пробует композицию, в которой костел взят целиком со стороны апсиды, в диагональном ракурсе, в который попадает и колокольня. Костел, деревья вокруг него, ограда – все помещено в верхнюю часть изображения, композиция сильно обрезана – верхний край эскиза срезает крышу костела. Такая компоновка уводит «центр тяжести» вверх и одновременно позволяет сфокусировать внимание на земле, занимающей чуть больше половины пространства наброска. Этот композиционный ход особым образом расставляет смысловые акценты.



Илл. 5. Костел в Богданово. Набросок. 1898. Фрагмент. Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве (инв. Rys.Pol.16561/3 MNW)



Илл. 6. Колокольня и фрагмент костела в Богданово. 1898. Бумага, графитный карандаш. 11,5х19,5. Национальный музей в Варшаве (Rys.Pol.16623/14 MNW)



Илл. 7. **Мотив колокольни. 1989-1899.** Бумага, графитный карандаш, карандаш. 11,5х19,5. Национальный музей в Варшаве (Rys.Pol.16623/15 MNW)



Илл. 8. **Три наброска. Костел в Богданово. Руины в снегу. Перелесок. 1899.** Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве (Rys.Pol.16561/6 MNW)



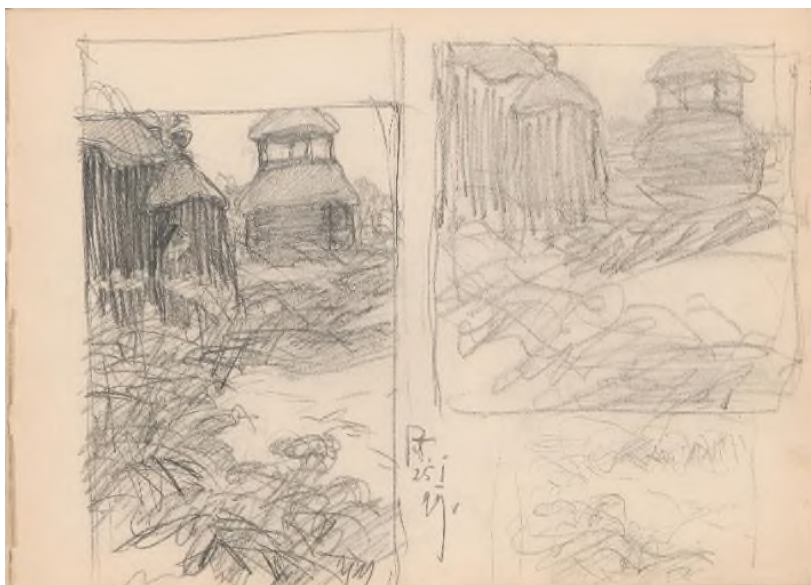
Илл. 9. **Костел в Богданово. Три варианта композиции. 1899.** Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве (Rys.Pol.16561/7 MNW)

В конце декабря 1898 и весь январь 1899 года по эскизникам видно, как Руциц ищет варианты композиции картины, взятые с одного и того же ракурса – со стороны апсиды и северо-восточной стены костела (Илл. 6-11). Создается ощущение, как будто художник, стоя на одном месте «ловит кадр» в объектив фотоаппарата, пользуясь разными

объективами. Во всех вариантах набросков ни костел, ни звонница не входят в композицию полностью, крыша колокольни всегда обрезана. Земле перед костелом отдается то больше, то меньше места, что определяет то большее, то меньшее философское звучание изображения. Прослеживается путь поиска формата изображения – горизонтального (Илл. 5-10) или вертикального (Илл. 11), прямоугольного или приближенного к квадрату.



Илл. 10. Костел в Богданово. Три варианта композиции. 1899. Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве (Rys.Pol.16561/8 MNW)



Илл. 11. Костел в Богданово. Три варианта композиции. 1899. Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве (Rys.Pol.16561/9 MNW)

К концу января 1899 года появляется интересный, на наш взгляд, карандашный эскиз, совершенно монументальный по звучанию, в котором Руциц изменяет точку зрения с низкой на высокую (Илл. 12). Подобный прием был пользован раньше, в картине «Мельница» 1898 года (Холст, масло. 112х162. Национальный музей в Кракове, инв. № MNK II-b-103). Художник примеряет к новой задумке уже опробованное и успешное композиционное решение, которое создает здесь эффект широкой панорамы (несмотря на сильное «кадрирование») и ощущение космической мощи земли. Обобщение и отстраненность снимает смысловую нагрузку с архитектурного объекта, как собственно архитектурного объекта, и выводит его в разряд символа. Можно говорить, что в целом ряде пейзажей мастера архитектура становится важной смысловой компонентой, а также органичной частью природного мира. Или даже мира земного, увиденного из космоса, что

было свойственно художникам эпохи модерна и куинджевской мастерской, в частности [1, с. 55-60].

Январские поиски композиционного решения картины Рушиц делает не с натуры, а по памяти, находясь в это время в Петербурге, что становится понятным при соотнесении дат эскизов и записей в дневнике художника. Очевидно, замысел картины настолько занимает его, что продумывать новую картину не мешают хлопоты, связанные с участием в выставке «Мира искусства» [6, с. 94-95].



Илл. 12. Костел в Богданово. 1899. Фрагмент. Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве (Rys.Pol.16561/11 MNW)



Илл. 13. Пять набросков из Богданово - е) фронтон костела в Богданово. 1899. Фрагмент. Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве (Rys.Pol.16561/13 MNW)



Илл. 14. Восемь эскизов из Богданово: а) карета, едущая под деревьями, б) с) костел в Богданово, d) дорога под деревьями, e) деревня и три слабо читаемых эскиза. 1899. Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве (Rys.Pol.16561/14 MNW)



Илл. 15. Колокольня зимой. Композиционная зарисовка. 1899. Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве (инв. Rys.Pol.15897 MNW)

Смещение акцента с земли и костела на небо появляется в наброске от 19 апреля 1899 года. По характеру рисунка можно предполагать, что он был сделан с натуры (Илл. 16). В нем появляется весенний мотив – весеннее небо с подвижными низкими кучевыми облаками, контрастные тени от еще голых деревьев. В композиции остается только костельная звонница, взятая в том же ракурсе, в котором написан масляный этюд (Илл. 3). Он датирован 1898 годом, хотя, если опираться на наброски к картине (звонница на фоне неба с облаками появится только в апреле 1899 года), представляется более вероятным, что масляный этюд был сделан Фердинандом Рущицем весной 1899 года. Хотя, может быть, в карандашных набросках он работает над идеей, появившейся годом раньше. Живописные этюды к «костёлу» (Илл. 3,4) фиксируют непосредственное восприятие художником природы, и без существенных изменений входят в законченную картину.



Илл. 16. Четыре наброска: Колокольня в Богданово. Мужская фигура, стоящая над ручьем среди деревьев. 1899. Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве (инв. Rys.Pol.16015 MNW)

Концом мая датированы первые наброски, близкие к финальному варианту композиции пейзажа. Руциц приходит к композиции, в которой костел и звонница взяты фрагментарно в низкой точке зрения, «фланкируют» пространство первого плана, между ними – силуэты деревьев на фоне неба. Августовские наброски разрабатывают эту же схему. Параллельно появляется иной, «диагональный» ракурс на костел с колокольней. Видно, что Руциц выбирает между двумя вариантами (Илл. 17-18).



Илл. 17. Костел в Богданово. Три наброска к картине «У костела». 1899. Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве (инв. Rys.Pol.16561/22 MNW)



Илл. 18. Костел в Богданово. Наброски. 1899. Бумага, графитный карандаш. 11,7х17. Национальный музей в Варшаве (Rys.Pol.16044 MNW)

Илл. 19. На обороте – толпа молящихся на фоне колокольни. 1899. Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве Rys.Pol.16561/26 MNW



Илл. 20. Костел в Богданово. 1899. Бумага, графитный карандаш. 11,7х17,5. Национальный музей в Варшаве (Rys.Pol.16045 MNW)

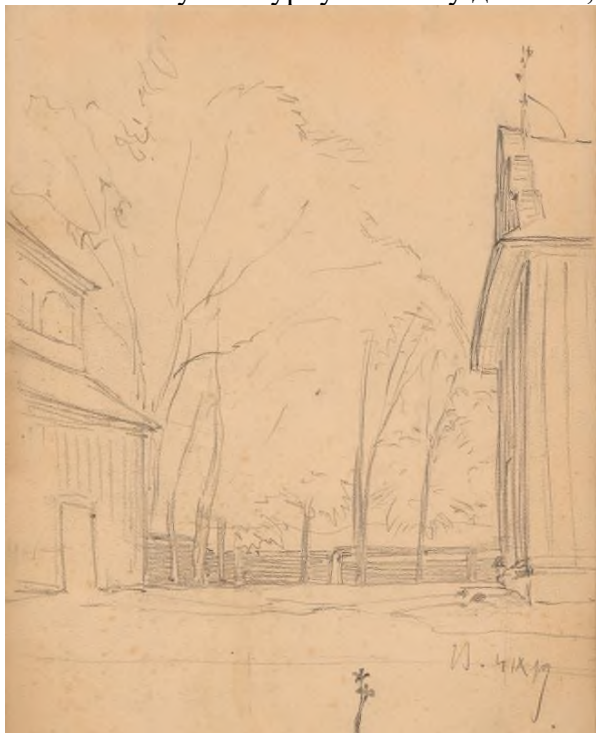
В начале августа (датированные 9 и 10 числами) появляются эскизы, в которых композиция приближается к окончательной версии (Илл. 20), и параллельно продолжается работа над вариантом композиции, в которой звонница, расположенная слева, играла бы доминирующую роль. В эскиз от 10 августа вкомпонованы фигуры молящихся (Илл. 21) в таком виде, в котором мы привыкли видеть их на живописном полотне.



Илл. 21. Костел в Богданово во время богослужения, два вида костела и фигуры молящихся. Эскиз к картине «У костела». 1899. Бумага, графитный карандаш. 25х34,5. Национальный музей в Варшаве Rys.Pol.16561/26 MNW

Набросок от 4 сентября 1899 года (Илл. 20), это не просто отвлеченный поиск композиции (как в январских эскизах). Внимание к деталям и документализирующий характер изображения говорят о том, что он был сделан с натуры. Вероятно, именно он становится финальным подготовительным наброском к картине «У костела» (более

поздних датированных эскизов или набросков мы не обнаружили). Рущиц проводит окончательную натурную съемку для того, чтобы приступить к работе.



Илл. 22. Костел в Богданово. 1899. Бумага, графитный карандаш. 33,8x24,2. Национальный музей в Варшаве (инв. Rys.Pol.16132/3 MNW)

Ряд деталей в картине изменен для достижения художественных целей: нет ограды, закрывающей горизонт, деревьев меньше, другое соотношение пропорций костела и звонницы, которая на полотне уменьшена в размере относительно костела, ракурсы на них. Сравнение наброска, картины и фотографии, выполненной в 2015 году, показывает, что фотография и набросок, как в определенной степени точная фиксация реальности, очень схожи и рознятся от живописного полотна. Пейзаж «У костела» имеет сложносочиненную композицию, в которую вошли тщательно отобранные элементы реальности. Рущиц не «портретирует» конкретное место, но составляет на основе богдановских реалий то высказывание, которое ему необходимо. *«Задача художника глубже, чем задача простого воспроизведения природы. [...] Гёте выразил так: на картине мы видим мир „более зримый» (яркий, выразительный), чем действительный мир»* – напишет Н. Волков [2, с. 75].



Илл. 23. Костел в Богданово. 2015. Фото А. Прупас. www.sb.by

Композиция

Анализ набросков и эскизов к картине «У костела» подтверждает неслучайность финальной версии композиции. По тщательному обдумыванию на протяжении почти полугода, Рушиц смещает акцент с архитектуры и земли на небо. Находящиеся возле костела люди не носят стаффажный характер, но и не берут на себя большой смысловой нагрузки. Все поглощено невероятно ярким и контрастным небом.

Как правило, первые планы классических пейзажах предполагают «виртуальное» место для зрителя, которое в картине «У костела» отсутствует. Автор не впускает зрителя на первый план: фигура мужчины, сидящего спиной к зрителю, блокирует вход; дальний план с богдановскими ландшафтами также остается недоступным – череда коленопреклоненных верующих создает визуальный барьер. Пространство перед костелом и ограничено, и сильно зажато с обеих сторон зданиями. В поисках «места для себя» взгляд зрителя направляется в небо, следуя за вертикальными линиями возносящихся в небо деревьев. Пространство яркого весеннего неба становится местом, в котором зрителю хватает места, где он начинает легко дышать, вовлекается в движение низких северных облаков. Несмотря на низкую точку зрения в композиции, пейзаж начинает восприниматься как-бы увиденным сверху. Но, в свою очередь, тяжелые и объемные «земные» элементы, выполненные в темных тонах, не дают зрителю унести ввысь, возвращая в плоскость «земного».



Илл. 224. **Земля. 1898.** Холст, масло. 171х219. Национальный музей в Варшаве (инв. МР 393 MNW)

Символизм

Противопоставление небесного и земного миров уже использовалось художником в картине «Земля» (Илл. 24). Сходство в колористическом строе, в доминантности неба и в низкой точки зрения в композиции, в обеих картинах очевидна. Несомненно, «Земля» за счет обобщения изображенных объектов, звучит монументально, а состояние природы дает больше поводов к глубоким философским заключениям в то время, как в картине «У костела», художник, кажется очарован первым весенним солнцем.

Еще в 1920-1930-е годы в польском искусствоведении начали говорить о символизме в творчестве Рушица, увиденном сквозь призму политических и патриотических реалий. В 1966 году была опубликована статья Петра Краковского, в которой он подробно рассматривает символизм в пейзажах Рушица, разделяя их на три подкатегории и отнеся к третьей группе пейзажи, в которых *«символизм органично соединяется с экспрессионизмом, базирующимся на очевидной натуралистичной основе»* [9, s. 73]. К тому моменту, когда картина «У костела» появляется в поле зрения исследователей (поступление

в музей – 1957 год, а для польских исследователей в 1964 году – экспонирование на персональной выставке в Варшаве и публикация изображения в каталоге выставки (nr kat. I, 82) [7, s. 53.]), уже сложилась определенная традиция в интерпретации пейзажей художника¹. «Очевидная натуралистичная основа» очевидно, провоцировала белорусских искусствоведов, относить пейзаж к традиции русского пленерного пейзажа или же, в соответствии с установившейся советской традицией, пробовать вписать картину и в направление критического реализма. Мы считаем, что пейзаж «У костела», несомненно, имеет символистическое звучание. В рамках данной статьи мы не будем подробно на этом останавливаться. Хочется только сказать, что в отличие от сильно символизированных пейзажей «Земля», «Баллада», «Пустота», «Эмигранты», пейзаж «У костела» не обладает таким экспрессивным драматизмом. Чувствуется сильная реалистическая компонента, но и очевидны мотивы, которые связывают ее с пейзажами, бесспорно принадлежащими к символизму. Как и в остальных картинах Рушица, природа доминирует над всем, но ее характер одновременно мягкий и радостный, и в то же время необъятный, поглощающий, завораживающий своим непреходящим величием. Чувствуется кратковременность земного, человеческого, его невозможность повлиять на всеобъемлющий мир природы, и противостояние земного небесному. Фокус на небе открывает нам космос, поднимает над землей, дает панорамный охват, заставляя раствориться и почувствовать свою ничтожность рядом со стихией, а монументальные объемы костела и звонницы снова и снова возвращают на землю.



Илл. 235. Осенний ветер. (Пустота). 1901. 89х112. Литовский национальный музей искусств (инв. LNDM T 763)

Вероятно, радостный настрой весеннего дня не позволяет углубляться в трагический символизм, который выразительно звучит в других картинах Рушица. Все пересиливает радость весеннего обновления, яркое солнце, контрастные тени, глубокое легкое небо – то, что вселяет надежду на благополучный исход и национально-политического вопроса, и успокоение личных душевных переживаний. «Сильная вещь» по характеристике Куинджи – пейзаж «У костела» и в самом деле звучит монументально и жизнеутверждающе.

¹ Символизму в картинах Ф. Рушица до сих пор посвящаются научные труды. Существуют также тексты, пробуящие концептуально переосмыслить уже ставшие привычными трактовки смыслового наполнения пейзажей мастера [8].



Илл. 246. Баллада. Эскиз. 1899.. Холст, масло. 33х42,5. Литовский национальный музей искусств (инв. LNDM T 203)

Во многих пейзажах Рушца изображены люди, но смысловую нагрузку всегда несет пейзаж, который является главным действующим лицом. Люди в них воспринимаются как часть природного мира, над ними доминируют стихии, они поглощены и растворены природой. Даже пахарь в знаменитой «Земле» отвоевывает свое место землей и небом.

Рассматривая пейзаж «У костёла» в контексте творчества Фердинанда Рушца, невозможно говорить, что он стоит в переходной стадии от реализма к символизму, как было принято интерпретировать его в советском искусствознании. К 1899 году уже написаны «Мельница зимой» (1897), «Мельница» (1898), «Земля» (1898), «Старое гнездо» (1898), в 1899 ведётся одновременная работа над пейзажами «У костёла» и «Балладой» (наброски к «Балладе» встречаются на тех же листках, где были сделаны наброски к «костёлу»). Пейзаж «У костёла» – это работа зрелого мастера, органично вписывающаяся в общий контекст его творчества. Публикация этюдов, карандашных эскизов и набросков к картине «У костела» представляется значимой для белорусского искусствоведения, т.к. расширяет информацию, связанную с пейзажем, и позволяет сделать определенные интерпретации визуального текста.

Костёл в Богданово неоднократно будет появляться в различных этюдах, эскизах и набросках Рушца. Это и этюд 1900 года из Краковского музея, целый ряд набросков к утраченной во время Второй мировой войны картине «Ангел Господень» (1901), в финальную композицию которой он так и не вошел. Во многих своих произведениях Рушца отходит от документализации реальности, пользуясь ею как основой для картин, переплавляет её и выстраивает из неё собственные высказывания.

Лисай Юлия Владимировна,

ведущий научный сотрудник Национального художественного музея Республики Беларусь, магистр искусствоведения, куратор выставки «Фердинанд Рушца»

Список используемой литературы:

1. Атрощенко, О.Д. Руководитель жизни и искусства. О педагогической деятельности Куинджи / О.Д. Атрощенко // Архип Куинджи / Гос. Третьяковская галерея. – М., 2018. – С. 39–60.
2. Волков, Н.Н. Композиция в живописи. / Н.Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – 263 с.

3. Русская дореволюционная и советская живопись в собрании Национального художественного музея Республики Беларусь. Каталог в двух томах. Том 2. – Минск: Беларусь, 1997. – 447 с.
4. Andriulyte, A. Ferdynandas Ruszczycas: civis Vilnensis sum. / A. Andriulyte. – Vilniaus dailes akademijos leidykla, 2018. – 463 s.
5. Baranowa, A. Krytycy wiedeńscy o „Sztuce” - Ludwig Hevesi, Hermann Bahr, Berta Zuckerkandl / A. Baranowa // Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich “Sztuka” (Ars vetus et nova / Instytut Historii Sztuki, Uniwersytetu Jagiellońskiego ; 4), Kraków 2001. – S. 65-77. Abb. 1-10
6. Ferdynand Ruszczyc. Dziennik. Część pierwsza, Ku Wilnu 1894–1919 / Wybór, układanie i wstęp Edward Ruszczyc. – Warszawa: wydawnictwo „Secesja”, 1993. – 391 s.
7. Ferdynand Ruszczyc: 1870-1963: Katalog.: Muzeum narodowe w Warszawie. / Pod red. J. Ruszczycówny. – Warszawa: Toruńska Drukarnia Dzielowa, 1964. – 164 s., s. tabl. [39].
8. Haake, M. Symbolika i geologia. Przyczynek do badań nad motywem ziemi w twórczości Ferdynanda Ruszczyca / M. Haake // Quart. No. 1 (47). 2018. – s. 3-17.
9. Krakowski, P. O symbolizmie w pejzażach Ferdynanda Ruszczyca / P. Krakowski // Ferdynand Ruszczyc 1870-1936. Pamiętnik wystawy. Red. J. Ruszczycówna. – Warszawa: Muzeum Narodowy w Warszawie, 1966. – s. 71-80.