

KAUNO TECHNOLOGIJOS UNIVERSITETAS

YUMIKO NUNOKAWA

**ČIURLIONIO MENINĖS KALBOS KONTEKSTUALUMAS:
RYTŲ IR VAKARŲ KULTŪRŲ SAŠAUKOS IR ĮTAKA
ČIURLIONIO KŪRYBAI**

Daktaro disertacijos santrauka
Humanitariniai mokslai, menotyra (03H)

Kaunas, 2017

Disertacija rengta 2013–2017 metais Kauno technologijos universiteto Socialinių, humanitarinių mokslų ir menų fakulteto Audiovizualinių menų katedroje. Mokslinius tyrimus rėmė Lietuvos mokslo taryba.

Mokslinis vadovas:

prof. dr. Darius KUČINSKAS (Kauno technologijos universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H).

Anglų kalbos redaktorė:

Jurgita Motiejūnienė (Kauno technologijos universitetas)

Lietuvių kalbos redaktorė:

dr. Jurgita Mikelionienė (Kauno technologijos universitetas)

Menotyros mokslo krypties disertacijos gynimo taryba:

prof. dr. Dario MARTINELLI (Kauno technologijos universitetas, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H) – pirmininkas;

doc. dr. Rimantas ASTRAUSKAS (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H);

prof. dr. George KENNAWAY (Halo universitetas, Jungtinė Karalystė, humanitariniai mokslai, menotyra, 03H).

Disertacija bus ginama viešame menotyros mokslo krypties disertacijos gynimo tarybos posėdyje 2017 m. rugsėjo 4 d. 11 val. Kauno technologijos universiteto Disertacijų gynimo salėje.

Adresas: K. Donelaičio g. 73-403, 44249 Kaunas, Lietuva.

Tel. (370) 37 300 042; faks. (370) 37 324 144; el. paštas doktorantura@ktu.lt.

Disertacijos santrauka išsiųsta 2017 m. rugpjūčio 4 d.

Su disertacija galima susipažinti interneto svetainėje <http://ktu.edu> ir Kauno technologijos universiteto bibliotekoje (K. Donelaičio g. 20, 44239 Kaunas).

KAUNAS UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

YUMIKO NUNOKAWA

**CONTEXTUALITY OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF
M. K. ČIURLIONIS: LINKS AND INFLUENCES OF CULTURES
OF THE EAST AND THE WEST DISCOVERED
IN ČIURLIONIS' ART**

Summary of Doctoral Dissertation
Humanities, History and Theory of Arts (03H)

Kaunas, 2017

This doctoral dissertation was prepared in Department of Audiovisual Arts, Faculty of Social Sciences, Arts and Humanities, Kaunas University of Technology during the period of 2013–2017. Studies were supported by Research Council of Lithuania.

Scientific supervisor:

Prof. Dr. Darius KUČINSKAS (Humanities, History and Theory of Arts, Kaunas University of Technology, 03H).

English Language Editor:

Jurgita Motiejūnienė (Kaunas University of Technology)

Lithuanian Language Editor:

Dr. Jurgita Mikelionienė (Kaunas University of Technology)

Dissertation Defense Board of History and Theory of Arts Science Field:

Prof. Dr. Dario MARTINELLI (Kaunas University of Technology, Humanities, History and Theory of Arts, 03H) – chairman;

Assoc. Prof. Dr. Rimantas ASTRAUSKAS (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, History and Theory of Arts, 03H);

Prof. Dr. George KENNAWAY (Hull University, United Kingdom, Humanities, History and Theory of Arts, 03H).

The official defense of the dissertation will be held at 11 a.m. on 4 September, 2017 at the public meeting of the Dissertation Defense Board of History and Theory of Arts Science Field in the Dissertation Defense Hall at Kaunas University of Technology.

Address: K. Donelaičio St. 73-403, 44249 Kaunas, Lithuania.

Tel. No. (+370) 37 300 042; Fax. (+370) 37 324 144; email doktorantura@ktu.lt.

A summary of doctoral dissertation was sent on 4 August, 2017.

The doctoral dissertation is available on the internet <http://ktu.edu> and at the library of Kaunas University of Technology (K. Donelaičio St. 20, LT-44239 Kaunas, Lithuania).

IŽANGA

Čiurlionio gyvenimo ir kūrybos tyrimai yra viena reikšmingiausių Lietuvos menotyros temų, apimanti daugiau nei šimtmetį trunkantį daugiasluoksnį ir įvairialypį tyrimų lauką. Šie tyrimai atskleidžia ne tik individualaus menininko, bet taip pat Lietuvos ir netgi Europos meno raidos ypatybes ir dėsningumus. Pastarųjų dviejų dešimtmečių kultūrinio ir meninio gyvenimo reiškiniai dar labiau sustiprino nuojautą, kad „būtent Čiurlionio tyrinėjimai ateity gali atskleisti kažką labai svarbaus visoje tarpmeninėje problematikoje“ (Tarasti, 1984). Jau dabar galime konstatuoti, kad Čiurlionio kūrybos tyrimai yra tapę tarptautinės menotyros tyrimo objektu – beveik pusė autorių yra užsienio mokslininkai, ir tai tik patvirtina šių tyrimų reikšmę ir aktualumą.

Jubiliejiniais 2011-aisiais metais surengtos tarptautinės Čiurlioniui skirtos konferencijos tarsi apibendrino ankstesnių metų tyrimų rezultatus ir nubrėžė tolesnių tyrinėjimų kryptį. Menininko mirties šimtmečiui skirta konferencija (Vilnius, 2011) ypač išryškino Čiurlionio meninės kalbos kontekstualumo problematiką, ji tapo dominuojančiu leitmotyvu daugelio Lietuvos ir užsienio menotyrininkų pranešimuose.

Daugialypė menininko prigimtis skatina galvoti apie daugiasluoksnius kontekstualumo pėdsakus Čiurlionio kūryboje. Vienos ar kitos Čiurlionio kūrybos pusės pasirinkimas sunkina jos kaip visumos supratimą. Problemiška yra ir tai, kad M. K. Čiurlionio kūryba ilgą laiką buvo tiriama tik Lietuvos mokslininkų. Tai buvo būtent dėl skirtingų politinių, švietimo ir socialinių priežasčių. Nors Čiurlionis buvo suprantamas kaip viena iš pirmaujančių figūrų Lietuvos kultūroje, nepalyginus su kitais Europos ir pasaulio to laiko menininkais buvo sunku nustatyti jo svarbą ir įtaką Europoje. Tik po politinių pokyčių Europoje, per paskutinįjį XX-ojo amžiaus dešimtmetį, pasaulis atsivėrė Lietuvai. Atsirado galimybė pristatyti Čiurlionio kūrybą Europoje, ir tai sėkmingai buvo daroma retrospektyvinėse parodose Varšuvoje, Tokijuje, Milane ir Paryžiuje. Čiurlionio muzika skambėjo pirmą kartą pagrindiniuose Europos kultūros centruose (Varšuvoje, Berlyne, Paryžiuje ir Londone). Todėl Čiurlionio kūrybinis palikimas buvo gražintas į Europos istoriją, net jei tai ir reiškia beveik vienu amžiumi pavėluotą grįžimą. Taip pat buvo aišku, kad vietinė kanonizuota Čiurlionio kūrybos interpretacijos ar aiškinimo tradicija reikalauja naujo persvarstymo ir naujo pakartotinio įvertinimo. Todėl akivaizdu, kad Rytų ir Vakarų kultūros paveldas, kuris turėjo įtakos ir suformavo meninę Čiurlionio kalbą, turi būti įvertintas iš naujo. Ir tai tapo pagrindiniu šios disertacijos **naujumo** aspektu.

Per pastaruosius du dešimtmečius (po Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo

1990 m.) atsirado naujos kartos mokslininkų, kurie intensyviai tyrinėjo Čiurlionio kūrybą (R. Andriušytė-Žukienė, A. Jurkėnaitė, R. Povilionienė, D. Kučinskas, R. Okulyczzius-Kozarynas, K. Holmas-Hudsonas). Čiurlionio darbų tyrimas natūraliai tapo universalesniu ir pliuralesniu. Ir paprasta kanoninė tradicija, paremta Landsbergio tyrimais, kurie dominavo kelis dešimtmečius Lietuvoje, buvo pakeista. Šios disertacijos autorė, būdama užsienio valstybės (Japonijos) tyrėja, ir neatstovaujanti kanoninei Čiurlionio tyrimo tradicijai Lietuvoje, turėjo galimybę nepriklausomai, naujai ir objektyviai permąstyti ir pateikti Čiurlionio kūrybos interpretaciją. Tai šios disertacijos ir šiame darbe pateikto tyrimo **aktualumas**.

Pagrindinis disertacijos tikslas – atskleisti ir iš naujo įvertinti tiek kanoninę Čiurlionio tyrimų tradiciją, tiek naujai atsiskleidusias Rytų ir Vakarų kultūrų sąsajas bei sąsajas, turėjusias įtakos Čiurlionio kūrybai, ir visa tai pateikti XX a. pradžios Europos kultūros ir filosofinių idėjų kontekste.

Tyrimo objektas – Čiurlionio kūrybos kontekstualumas, objektyvūs ir subjektyvūs veiksniai ir aspektai, kurie turėjo įtakos Čiurlioniui kaip menininkui ir formuojantis jo kūrybos meninei kalbai.

Siekiant pagrindinio disertacijos tikslo, išsikelti tokie **papildomi uždaviniai**:

1. apibendrinti ankstesnius Čiurlionio kontekstualumo tyrimus, ypač sutelkiant dėmesį į pastaruosius du dešimtmečius, ir ištirti daugialypės menininko prigimties idėją, kaip pagrindinį Čiurlionio kūrybos metodą;

2. atskleisti *fin de siècle* stilistikos ypatybes Europoje ir jos įtaką Čiurlionio kūrybai;

3. ištirti Rytų kultūros poveikį Čiurlionio kūrybai. Išnagrinėti *japonisme* idėjos raišką Čiurlionio kūrinuose;

4. naujai permąstyti Vakarų kultūros sąryšius ir kultūrinius kontekstus, kurie turėjo įtakos ir suformavo Čiurlionio meninės raiškos priemones, sutelkiant dėmesį į kultūros centrus ir geografines vietas, kur gyveno ir mokėsi Čiurlionis: Varšuvą, Leipcigą, Vilnių ir Sankt Peterburgą;

5. išnagrinėti sąryšius tarp Čiurlionio kūrybos (tapybos ir muzikos) ir lietuvių liaudies meno;

6. nustatyti ryšius ir tarpusavio kontekstus tarp Čiurlionio ir Rusijos menininkų, atskleidžiant netiesioginę N. Rimskio-Korsakovo ir I. Stravinskio įtaką.

Tyrimo metu buvo naudojami keli **tyrimo metodai**. Šaltinių analitinis tyrimas padėjo tiksliai iššifruoti muzikos partitūras (rankraščius ir natų leidinius); literatūros analizės metodas padėjo suvokti ir suprasti istorines aplinkybes ir meninių idėjų plėtros tendencijas Europoje ir visame pasaulyje; menininko kūrybinio paveldo lyginamoji analizė buvo naudojama tiriant ir nustatant svarbius

ryšius ir kontekstą; istorinių įvykių chronologinė rekonstrukcija padėjo nustatyti atskirų menininko gyvenimo faktų ir įvykių įtaką bei reikšmę; Čiurlionio kūrybinio proceso genetinė analizė leido suprasti, kaip „gimė“ menininko pavienės kompozicijos ir formavosi atskiri kūrybiniai periodai; atvejo analizė naudota atskleisti Čiurlionio atskirų meno kūrinių muzikinius ir kultūrinius kontekstus.

Nagrinėjama **literatūra** suskirstyta pagal tematiką ir sugrupuota į tris dalis:

a) bendrieji šaltiniai ir literatūra apie meno istoriją (Bermanas, Bowltas, Droba, Galaunė, Maur ir Taruskinas);

b) literatūra apie Čiurlionio kūrybą ir gyvenimą (Čiurlionytė, Eberlein, Kazokas, Landsbergis ir Vorobjovas);

c) literatūra apie specialius Čiurlionio meninės kalbos kontekstualumo aspektus (Andrijauskas, Bruveris, Fedotovas, Kennaway'us, Kučinskas ir Tarasti).

Disertaciją **sudaro** įvadas, šešios pagrindinės dalys, išvados ir literatūros sąrašas. Įvadinė disertacijos dalis skirta literatūros apžvalgai ir ankstesniems Čiurlionio kūrybos kontekstualumo tyrimams apibendrinti. Kiekviena iš šešių dalių pateikia naujus Čiurlionio kūrybinio palikimo ryšius ir kontekstus, palikimo, kuris susijęs su Europos kultūriniais centrais – Varšuva, Leipcigu, Vilniumi ir Sankt Peterburgu. Geografinės vietos buvo pasirinktos kaip geriausias būdas atskleisti įvairius Vakarų ir Rytų kultūros įtakos aspektus, kurie formavo Čiurlionio meninę kalbą. Išvadose apibendrinamas ankstesnėse dalyse atliktas tyrimas ir pateikiami galutiniai rezultatai.

1. ČIURLIONIO KONTEKSTUALUMO TYRIMŲ APŽVALGA

Apžvelgiant įvairius daugiau nei šimtą metų vykstančius Čiurlionio gyvenimo ir kūrybos kontekstualumo tyrimus galima išskirti keturis laikotarpius, natūraliai susiformavusius dėl įvairių Europos ir Lietuvos įvykių. Politinė Europos istorija buvo lemiantis veiksnys, apibrėžęs ir nustatęs šių laikotarpių ribas. Dėl to šie Čiurlionio ir jo kūrybos vertinimo ir kontekstualumo tyrimo etapai tiesiogiai siejasi ir su Lietuvos valstybingumo raida:

1. iki 1918 m. paskelbtos Lietuvos Respublikos nepriklausomybės;
2. 1918–1944 m. nepriklausomos Lietuvos laikotarpis iki antrosios sovietų okupacijos;
3. 1945–1990 m. – antrosios sovietinės okupacijos laikotarpis;
4. nuo 1990 m. – atkurtos Lietuvos nepriklausomybės laikotarpis.

Pirmasis Čiurlionio kūrybos vertinimo etapas prasidėjo dar pačiam menininkui gyvam esant. Jis apima pirmuosius Čiurlionio kūrybos vertinimus, atrandamus amžininkų laiškuose bei atsiminimuose, ir pirmųjų parodų, koncertų recenzijas Lietuvos, Rusijos ir Anglijos spaudoje. Čia ypač reikšmingos Sankt Peterburgo meno kritikų recenzijos, akcentuojančios esmines Čiurlionio kūrybos ypatybes (daugiausia dailės), jo reikšmę tarptautinei meno raidai. Taip pat svarbūs lietuvių menininkų komentarai ir atsiliepimai apie Čiurlionį, paskelbti Vilniaus periodikoje. Greta jų istoriškai svarbūs pirmieji Čiurlionio kūrybos vertinimai, pasirodę užsienio (Anglijos) spaudoje. Kontekstualumo aspektu šis periodas pasižymi kritikų siekiu suprasti ir paaiškinti Čiurlionio meninės kūrybos sintezę, atskleisti Čiurlionio talento ir jo darbų unikalumą, reikšmę Lietuvos, Rusijos, pasaulio meno raidai.

Antrojo laikotarpio ypatybė yra ta, kad Čiurlionio kūrybinis palikimas buvo sutelktas Lietuvoje (Kaune). Pradžioje sunkiai prieinamas (priklausė asmeninei Čiurlionio žmonos Sofijos nuosavybei), vėliau išpirktas valstybės ir eksponuotas specialiai Čiurlionio kūrybai pastatytoje galerijoje (nuo 1925 m). Šiuo laikotarpiu vyravo ne tiek menininko kūrybos tyrimai ir vertinimas, kiek rūpestis Čiurlionio kūrybinio palikimo išsaugojimu apskritai. To laikotarpio kontekste išsiskiria solidi Nikolajaus Vorobjovo (1903–1954) monografija (vokiečių kalba), kurioje pirmą kartą nuosekliai ir išsamiai bandyta aprėpti visą menininko gyvenimo laikotarpį ir aptarti jo kūrybos kilmės, įtakos klausimus.

Trečiasis čiurlionistikos etapas pasižymėjo dvilypumu. Vyko tarsi paralelinė diskusija okupuotoje sovietinėje Lietuvoje ir užsienyje (daugiausia JAV). Šiuo laikotarpiu paskelbtuose darbuose (pirmiausia Lietuvoje ir visoje Sovietų Sąjungoje) ypač stipriai jaučiama politinė ir ideologinė potekstė bei išankstinis

neigiamas nusistatymas prieš kitų šalių tyrėjus. Kitą vertus, sistemingai pradėta publikuoti muzikinė kūryba ir, atidarius nuolatinę Čiurlionio paveikslų parodą (1968), buvo sudarytos sąlygos visapusiškiems ir visaapimantiems Čiurlionio kūrybos tyrimams tiek istoriniu, tiek estetiniu, tiek ir kontekstualumo aspektais. Šiuo laikotarpiu ypač išsiskyrė Vytauto Landsbergio mokslo publikacijos ir koncertinė veikla, turėjusi lemiamos įtakos Čiurlionio vertinimo kanono susidarymui Lietuvoje ir užsienyje.

Ketvirtasis čiurionistikos etapas, prasidėjęs Lietuvai atgavus nepriklausomybę, yra paženklintas visos Čiurlionio kūrybos prieinamumu ir tarptautine sklaida. Atsivėrusios viena kitai Rytų ir Vakarų Europos sudarė prielaidas Čiurlionio kūrybą vertinti daug platesniame kontekste. Iškilę ne tik nauji lietuvių kilmės mokslininkai, bet ir kitų šalių menotyrininkai, nuosekliai ir detalai tyrinėjantys Čiurlionio gyvenimą ir kūrybinį palikimą. Buvo publikuoti pirmieji sintetiniai Čiurlionio kūrybai skirti mokslo darbai.

2. *FIN DE SIÈCLE* EUROPOJE, LISZTAS, WHISTLERIS, DEBUSSY, JAPONIZMAS IR MENŲ SINTEZĖ

Čiurlionis gyveno *fin de siècle* laikais, kada menų sintezės idėja prisiskverbė į europietiškaį meninį pasaulį ir netgi tapo to laikmečio dvasia (*Zeitgeist*). Charleso Baudelaire'o kūrinio *Atitikmenys* (*Correspondences*) estetiškumas savo vidiniais įvairių pojūčių rezonansais žavėjo daugelį menininkų, tokius kaip Paulas Verlaine'as, Stéphane'as Mallarmé, Paulas Gauguin'as ir Claude'as Debussy. Richardo Wagnerio *Gesamtkunstwerk* idėja buvo atskleisti skirtingų kūrybos žanrų sąveiką. Maždaug tuo pačiu metu iškilo naujas muzikos žanras – simfoninė poema. Tai buvo literatūrinių, vaizdinių ir draminių asociacijų atspindys muzikoje. Pačiu sėkmingiausiu šio žanro kompozitoriumi tikriausiai gali būti vadinamas Richardas Straussas. Straussas sėkmingai įvaldė muzikos išraiškos ekspresijos gylį per siužetų pasirinkimą, puikų orkestravimą, vaizdingą realizmą ir nepaprastai meistrišką kompozicinį teminės transformacijos meną. Straussui simfoninėse poemose pavyko iliustruoti naratyvines, filosofines, vaizdines ir net autobiografines temas.

Paryžiuje įžymieji poeto simbolisto Stéphane'o Mallarmé organizuoti antradieniniai vakarai to meto intelektualams vaidino ypač svarbų vaidmenį. Tokie poetai, rašytojai, tapytojai ir kompozitoriai, kaip Paulas Verlaine'as, Oscaras Wilde'as, Claude'as Monet, Edgar'as Degas, Paulas Gauguin'as ir Jamesas Abbottas McNeillas Whistleris bei jaunas Claude'as Debussy, rinkdavosi Mallarmé namuose ir diskutuodavo apie poeziją, meną bei filosofiją; tarp jų buvo galima pajusti ir entuziazmą Wagnerio muzikinei dramai bei susidomėjimą japonų menu. Išskirtinai Monet, Degas, Whistleris ir Debussy buvo laikomi aistringais japoniškų daiktų kolekcionieriais. Manytina, jog jie ir buvo pirmieji, kurie ėmė propaguoti naują stilistiką – *japonizmą* – Paryžiuje ir Europoje. Kita idėja apie giluminio ryšio tarp muzikos ir spalvų buvo plėtojama tokių prancūzų poetų, kaip Baudelaire'as, Verlaine'as bei Mallarmé, ir tai tapo įkvėpimu Whistlerio menų sintezės paieškoms. Nuo 1860 m. Whistleris savo paveikslams suteikdavo tokius neįprastus pavadinimus, kaip *Simfonija*, *Noktiurnas*, *Harmonija*, *Variacijos* ir *Aranžuotės*¹. Šiuose muzikinius pavadinimus turinčiuose paveiksluose yra jaučiama stipri Baudelaire'o *Atitikmenų* estetikos įtaka. Whistleris taip pat bandė realizuoti menų sintezės

¹ Pirmasis paveikslas su muzikiniu pavadinimu buvo Baltoji simfonija Nr. 1 [Balta mergaitė] (1862).

idėją *Noktiurnų* serijoje. Tam, kad būtų įgyvendinta ši idėja, buvo reikalinga novatoriška medžiaga. Ja tapo Japonijos *ukiyo-e*, atstovaujama menininko Utagawos Hiroshigės (1797–1858). Naudodamas metodus, kurie visiškai skyrėsi nuo metodų, naudojamų Vakaruose, Whistleris siekė įgyvendinti savo grynai vaizduojamuosius idealus, ir šis kelias labai priminė muzikų bandymą garsus sujungti su daile per pojūčius. Taip Whistleris priartėjo prie abstrakčios dailės koncepcijos, kurią realizavo jau kitos kartos dailininkai.

Kita vertus, to paties laikmečio prancūzų kompozitorius Debussy kūrė tokią vizualių asociacijų persmelktą muziką, kaip *Images*, *Estampes*, *Blanc et noir*. Jo kūriniai fortepijonui yra pavadinti vizualinę prasmę turinčiais pavadinimais: *Reflets dans l'eau*, *Des pas sur la neige*, *Feux d'artifice*. Kai kuriuos kūrinius netgi įkvėpė konkretūs paveikslai arba iliustracijos (*L'Isle joyeuse*, *Les Fées sont d'exquises danseuses*, *Ondine*)², o mokslininkai Debussy kūryboje išvelgia tiesioginę Whistlerio paveikslų įtaką. Kadangi abu lankėsi Mallarme susitikimuose, manytina, kad Debussy turėjo būti labai susidomėjęs ambicinga Whistlerio paveikslų *Nocturnes* serija.

Daug mokslininkų taip pat svarstė, kad japonų menininko Hokusai *Didžioji banga* tikriausiai buvo tiesioginė Debussy opuso *La Mer* (1903–1905) inspiracija. Tai nėra simfoninė poema, ji įvardyta kitaip – *Trois esquisses symphoniques* [Trys simfoniniai eskizai]. Dėl to egzistuoja įvairiausių nuomonių apie kūrinyje pavaizduotą jūrą. Žinoma, kad prieš išleidžiant kūrinio partitūrą, pats Debussy paprašė, jog viršeliui būtų panaudota Hokusai *Didžioji banga*.³ Dėl to daroma išvada, kad Debussy pripažino šią iliustraciją kaip tinkamą iliustruoti jo paties opusą, vaizduojantį jūrą.

Taigi, *fin de siècle* metu intelektualai poetai, rašytojai, tapytojai ir kompozitoriai darė vieni kitiems įtaką bei kiekvienas per savo meninę raišką artėjo link menų sintezės, kuri ilgainiui tapo aktuali visoje Europoje.

² Buvo manoma, kad *L'Isle joyeuse* [Džiaugsmo sala] buvo inspiruota Antoine Watteau (1684–1721) paveikslo *Les fées sont d'exquises danseuses* [Puikios šokėjos laumės], o *Undinė* inspiruota Arthuro Rackhamo (1867–1939) knygos iliustracijų.

³ Jacques Durandas (1865–1928) savo 1924–1925 m. atsiminimuose aprašė Debussy ir jo kūrinį *La Mer* [Jūra].

3. ČIURLIONIS IR VARŠUVA

Čiurlionis gyveno Varšuvoje daugiau nei 10 metų. Varšuva buvo vienas iš pagrindinių muzikos bei meno centrų Rytų Europoje, kur Čiurlionis pirmą kartą susipažino su autentiška pasaulietiška muzika bei menu ir išsiugdė savo esminius kompozitoriauis, taip pat ir tapytojo gebėjimus.

Pirmasis įtakingas žmogus Varšuvoje buvo Zygmuntas Noskowskis (1846–1909). Nuo 1899 iki 1894 metų Čiurlionis kartu su juo studijavo kompoziciją Varšuvos muzikos institute, kur įgijo pačių pažangiausių kompozicijos įgūdžių. Šių studijų rezultatu galima įvardyti Čiurlionio simfoninę poemą *Miške*, kuri 1901 metais Varšuvoje Maurycy'io Zamoyskio konkurso metu buvo pripažinta dėmesio vertu kūrinium.

Per visą savo gyvenimą Čiurlionis sukūrė penkias simfonines poemas: *Miške* (1900–1901); *Jūra* (1903–1907); *Pasaulio sutvėrimas* (1907–1910, nebaigta); *Poema C-dur* (1907, nebaigta) ir *Dies irae* (1910, nebaigta). Šiuose kūriniuose greta menų sintezės idėjos Čiurlionis taip pat labai aiškiai siekė išreikšti nacionalinį koloritą. Šią idėją Čiurlionis greičiausiai perėmė iš savo mokytojo Noskowskio, kuriam įtaką padarė Liszto kūryba, pirmoji Europoje įnešusi ryškų nacionalinį aspektą simfoninėje muzikoje. Taigi, tiek simfoninės poemos žanras, tiek nacionalinis aspektas Čiurlionio simfoninėse poemose galėtų būti kildinamas iš Liszto kūrybos.

Kiti įtakingi žmonės Varšuvoje buvo *Młoda Polska* [Jaunoji Lenkija] judėjimo nariai. Tai buvo jauni tapytojai, iš kurių beveik visi studijavo Paryžiuje, Londone, Miunchene arba Vienoje ir šiuose miestuose sėmėsi japonizmo estetiškumo. Nepaisant to, kad Čiurlionis niekada nesilankė Paryžiuje ar Londone, jis turėjo galimybę pasisemti *fin de siècle* laikmečio meno tendencijų iš *Młoda Polska* atstovų tapybos darbų.

Trečiasis įtakingas asmuo Varšuvoje buvo pasiturintis kolekcionierius Feliksas Jasiėnskis (1861–1929), sukaukęs japoniškų meno dirbinių kolekciją. Nors Čiurlionis niekada asmeniškai paties Jasiėnskio nepažinojo, jis buvo netikėtai susidūręs su dviem istoriškai reikšmingomis japonų menų parodomis, surengtomis Varšuvoje. Pirmoji paroda buvo surengta J. Kriwulto salone 1900–1901, joje buvo eksponuojami *ukiyo-e* spaudiniai, o antroji, įžymiosios Jasiėnskio japoniškų menų kolekcijos paroda, buvo surengta 1901 metų pradžioje (Alber 1990, p. 14–17).

3.1. Atvejo analizė Nr. 1: japonizmas *Młoda Polska* narių paveiksluose ir japoniškojo *ukiyo-e*, pasireiškiančio per impresionistinius paveikslus, įtaka Čiurlioniui

Tapytojai Whistleris, Monet ir van Gogh'as, kurių darbams didžiulę įtaką darė *japonizmas*, patys darė įtaką *Młoda Polska* judėjimo nariams, taip pat ir Čiurlioniui. Whistleris buvo išskirtinis savo originalumu, sąmoningai pateikdamas kompozicijos stilišką, būdingą tik japonų menui, tokiu būdu siekdamas realizuoti savo paties menines idėjas.

Dauguma tapytojų, priklausiusių *Młoda Polska* judėjimui, studijavo užsienyje ir buvo paveikti *japonizmo*, todėl savo kūrinius tapė *à la japonaise*. Kartais *japonizmo* įtaka buvo perimama iš impresionistų paveikslų. Pavyzdžiui, Whistlerio įtaką galima išvėgti dviejų lenkų tapytojų – Olgos Boznańskos (1865–1940) ir Wojciecho Weissso (1875–1950) – darbuose.

Panašiai kaip Whistlerio *Juodai geltonas noktiurnas: krintanti raketa* (1874), Čiurlionio *Kompozicijos eskizas* (1908) iliustruoja didelę anksčiau minėto Hiroshiges *Fejerverkai Ryōgoku* (1856–1858) įtaką. Be to, Čiurlionis žvaigždes perkėlė į savo „Allegro“ iš *Sonatos Nr. 5* (Jūros sonata, 1908). Verta paminėti tą faktą, kad, kaip ir Whistlerio pavyzdyje, Čiurlionis paveikslui suteikė muzikinį pavadinimą „Allegro“. Dėl to manytina, kad Čiurlionis tikriausiai buvo matęs Whistlerio paveikslus ir buvo veikiamas tokios pačios įtakos, kaip ir anksčiau minėti *Młoda Polska* tapytojai.

Kitas impresionistas, daręs įtaką tapytojams Lenkijoje ir Čiurlioniui, buvo Monet. Jo paveikslui *Tuopos* (1891), kaip žinoma, įtaką padarė Hokusai kūriny *Tokaido Hodogaya* iš rinkinio „36 Fudzijamos kalno vaizdai“ (ca. 1830–1832), kuris taip pat netiesiogiai paveikė Čiurlionio tapytą paveikslą *Vasara I* iš ciklo *Triptikas* (1907) – galima išvėgti analogiškas medžių kompozicijas. Tarp jaunų lenkų menininkų *japonizmas* tapo tendencija ir jie stengėsi išsivinti naujoviškas tapyimo technikas, išmoktas iš *ukiyo-e*. Kompozicinė schema, kurioje vaizduojami tolimi reginiai pro medžius, buvo taip pat išbandyta Čiurlionio amžininkų Jano Stanisławskio (1860–1907) (*Tuopos vandenyje*, 1900), Stanisławo Kamockio (1875–1944) (*Vaizdas į Czernos vienuolyną*, 1908) ir Ferdynando Ruszczyčiaus (1870–1936) (*Žiemos pasaka*, 1904) darbuose.

Hiroshiges kūriny *Liūtis virš Šin Onaši tilto ir Atakės upės* iš serijos „Šimtas garsųjų Edo vaizdų“ yra dar vienas ženklas, įrodantis, kad van Gogh'as ir Čiurlionis greičiausiai buvo paveikti to paties *ukiyo-e*.

Manytina, kad lietaus, krintančio iš tamsaus dangaus, vaizdavimas juodomis linijomis tarp impresionistų buvo pirmą kartą panaudotas van Gogh'o. Įdomus faktas, kad panašią išraišką galima aptikti ir Čiurlionio kūrinyje *Vasara* (1907).

Nepaisant to, kad šis kūrinys yra labiau dviprasmiškas, ir jame nėra tiesių linijų, vis dėlto lietaus šuorai iš tamsaus dangaus gali būti laikomi Hiroshiges *ukiyo-e* spaudinių arba van Gogh'o tapybos įtaka.

Be to, tiesioginė japoniškų iliustracijų įtaka gali būti pripažįstama Ferdynando Ruszczyciaus (1870–1936) paveiksluose. Jo paveiksle *Žiemos pasaka* (1904) pats sniegu padengto gamtovaizdžio atvaizdavimas liudija japoniško meno įtaką, o šakų formų panašumas primena iliustraciją iš *Hokusai Manga*. Įdomus dalykas yra tai, kad panašus medžių vaizdavimas randamas ir Čiurlionio fluoroforte *Belapis medis* (1905–1906).

Kai kurie paveikslai yra tik hipotetiniai pavyzdžiai, darantys užuominą apie tai, kad Čiurlionis tarsi rėmėsi kai kuriomis kompozicinėmis ir vaizduojamosiomis idėjomis iš *Hokusai Manga*, buvusio Jasieńskio japoniško meno kolekcijose.

Galima teigti, kad Čiurlionis nutapė paveikslą *Jūra* (1906) paveiktas iliustracijos iš *Hokusai Manga*, vaizduojančios jūros bangas. Įdomus faktas yra tas, kad Čiurlionis bangas pavertė kviečių lauku kitame savo paveiksle *Saulės pagarbinimas* (1909), kurio fone jis pavaizdavo dramblio šešėlį, primenantį azijietišką vaizdinį. Bangos yra vienas iš pagrindinių motyvų tapytojų kūryboje, taigi negalima būti visiškai tikrais, tačiau bangų formos rodo esant žymų panašumą tarp šių Čiurlionio ir Hokusai darbų.

Kai kurios *Hokusai Manga* dalys susideda iš kasdienio žmonių gyvenimo veiksmų iliustracijų. Du puslapiai yra skirti atvaizduoti išimtinai žmonėms, tempiantiems japoniškus lankus (*kyūdo*). Čiurlionio kūryboje taip pat galima aptikti eskizų, vaizduojančių žmones, tempiančius vakarietiško stiliaus lankus, tai yra *Šaulio ir Skorpiono* kompozicijų eskizai ciklui *Zodiakas* (1906–1907), kurie vėliau buvo užbaigti kaip paveikslas *Saulė eina šaulio ženkle* (1906–1907). Nepaisant to, kad Japonijoje ir Vakaruose vyrauja skirtingi šaudymo iš lanko stiliai, faktas, kad tiek Hokusai, tiek Čiurlionis pavaizdavo žmonių, tempiančių lankus, veiksmus, parodo įdomų conceptualų sutapimą tarp Rytų ir Vakarų.

Taigi, matyti, jog meninė *japonizmo* srovė buvo tokia įtakinga, kad netiesioginiu būdu darė įtaką lenkų dailininkams per impresionistus. Natūralu daryti išvadą, kad Čiurlionis taip pat perėmė tą patį braižą *à la japonaise*, įkvėptą tiesiogiai japoniškų menų arba netiesiogiai per lenkų menininkų pavyzdžius.

3.2. Atvejo analizė Nr. 2: japonizmo kontekstualumas Čiurlionio tapyboje

Nepaisant to, kad atrodo, jog Čiurlionis pirmą kartą susipažino su japoniškais menais Varšuvoje, per visą savo gyvenimą jis turėjo daug galimybių juos pamatyti kitomis aplinkybėmis. Todėl šiame skyriuje nagrinėjamas *japonizmo*

kontekstualumas visoje Čiurlionio tapyboje.

Japoniško meno įtaką Čiurlionio paveikslams pirmą kartą buvo įrodinėjama japonų mokslininko Ichiro Kato (1930–2003) 1976 metais. Savo straipsnyje jis pabrėžė, kad Čiurlionio „Finale“ iš ciklo *Sonata Nr. 5* (Jūros sonata, 1908) turi panašumų į Hokusai kūrinių *Didžioji Kanagavos banga* iš rinkinio „36 Fudzijamos kalno vaizdai“ ir darė prielaidą, kad tai turėtų liudyti tiesioginę žymiojo japonų *ukiyo-e* įtaką. Ši teorija buvo priimta palankiai ir yra bendrai pripažįstama kaip nusistovėjusi iki pat šių dienų.

Kita vertus, Kato atradimas paskatino Čiurlionių tyrinėjančius mokslininkus Lietuvoje, taigi jie pradėjo svarstyti japoniško arba rytietiško meno įtaką Čiurlionio kūrybai. Antano Andrijausko (2001, 2011 ir 2013) ir Rasos Andriušytės-Žukienės (2004) atlikti tyrimai yra laikomi svarbiausiais šioje srityje. Ypač išvalgi teorija buvo pasiūlyta Andrijausko (2011 ir 2013). Jis nagrinėjo galimą kinų ir japonų tapybos tušu (*suibokuga*) įtaką Čiurlioniui. Galima instinktyviai pajusti tam tikrus panašumus tarp tokių tarytum vienspalvių Čiurlionio paveikslų, kaip „Allegro“ iš ciklo *Sonata Nr. 2* (Pavasario sonata, 1907) bei kinų ar japonų gamtovaizdžių iliustruojančių paveikslų *suibokuga*. Vis dėlto nėra jokių patikimų įrodymų, pagrindžiančių tiesioginę arba netiesioginę rytietiško meno įtaką Čiurlioniui. Todėl galima japonų *ukiyo-e* įtaką Čiurlionio paveikslams turi būti vertinama tikrai atsižvelgiant į kūrinius, kuriuos Čiurlionis iš tikrųjų ir, be jokių abejonių, turėjo galimybę pamatyti.

Šiame darbe pasitelkiant tam tikrus pavyzdžius *japonizmo* kontekstualumas Čiurlionio tapyboje buvo skirstomas į tris etapus: pirmas etapas apima dalinių egzotiškų *japoniškumo* (*japonaiserie*) motyvų pasiskolinimą. Antrajame etape išryškėja *ukiyo-e* vaizduojamųjų schemų arba visų kompozicijų pritaikymas savo paveikslams. Trečiajame etape, veikiant pirmųjų dviejų įtakai, susiformuoja įmantri *ukiyo-e* ekspresijos asimiliacija, pereinanti į didingą paties Čiurlionio stilių.

4. ČIURLIONIS IR LEIPCIGAS

4.1. Laikas, vieta ir žmonės, supę Čiurlionių Vokietijoje

Iš kunigaikščio Mykolo Ogińskiego (1849–1902) gavęs finansinę paramą, Čiurlionis 1901 metų lapkričio mėnesį įstojo į Leipcigo konservatoriją (Königliches Konservatorium der Musik). Tuo metu Leipcigas buvo vienas iš meno centrų, kurio veikloje aktyviai dalyvavo žymūs kompozitoriai Mendelssohnas, Wagneris, Lisztas ir Richardas Straussas. *Gewandhaus* ir *Opernhaus* salėse to meto svarbiausių kompozitorių kūriniai buvo atliekami beveik kiekvieną dieną, ir Čiurlionis galėjo mėgautis gyvu autentiškos muzikos garsu. Be to, miesto muziejuose buvo eksponuojama daugybė meno kūrinių nuo senovės Egipto kūrybos iki simbolistų paveikslų.

Leipcigo konservatorija buvo pasižymėjusi muzikinio lavinimo srityje Europoje, ir čia Čiurlionis studijavo kontrapunktą pas Salomoną Jadassohną (1831–1902). Jadassohnas buvo laikomas „kontrapunkto karaliumi“, taigi nekyla abejonų, kad Čiurlionis, turėdamas puikų profesorių, gerai įvaldė kontrapunktą bei autentišką polifoninės muzikos kompoziciją. Kitas profesorius, Čiurlioniui padaręs didžiulę įtaką, buvo Carlos Reinecke (1824–1910). Reinecke buvo vokiečių romantizmo tęsėjas, Mendelssohno ir Roberto Schumanno mokinys, be to, daugiau nei tris dešimtmečius jis buvo *Gewandhaus Orchestra* dirigentu. Reinecke skatino senamadišką ankstyvąjį romantizmą ir savo mokinius versdavo rašyti Mendelssohno ir Weberio stiliumi. Čiurlionis pirmenybę teikė sudėtingesnės muzikos, pasižyminčios disonansais, rašymui, kas Reineckei atrodė „negerai“. Leipcige Čiurlionio žavėjosi Richardu Straussu. Čiurlionis apsilankė *Edition Peters* bibliotekoje tam, kad pasidarytų Strausso simfoninės poemos *Tod und Verklärung* ir *Ein Heldenleben* kopijas. Atrodė, jog greičiausiai jis buvo nusivylęs profesorius Reineckes instrumentavimo pamokomis ir norėjo studijuoti Berliozi arba R. Strausso muziką, o konkrečiai tą muzikos žanrą, kuris jam daugiausiai reiškė – simfoninę poemą. Daug vėliau komponuotoje Čiurlionio simfoninėje poemoje *Dies irae* taip pat galima jausti tam tikrą Strausso įtaką.

4.2. „Mirties“ koncepcija ir jos kontekstualumas Čiurlionio tapyboje bei kūrybiniame procese

Žiūrint į Čiurlionio meno kūrinius, galima aptikti keletą darbų, susijusių su mirties tematika. Tai 1903 m. nutapytas ciklas *Laidotuvių simfonija*, *Ramybė* (1903–1905) ir triptikas *Rex* (1904–1905). Savo studijų Leipcige metu jis buvo sužavėtas Arnoldo Böcklino paveikslo *Mirusiujų sala* (*Die Toteninsel*) ir vėliau

nutapė keletą paveikslo *Ramybė* versijų, kuriose neabejotinai atsispindi Böcklino „mirties“ ir „ramybės“ suvokimo įtaka. Be to, pats neįprasčiausias atsakas į Böcklino paveikslą gali būti aptinkamas specifiniame Čiurlionio triptike *Rex* (1904–1905).

Böcklino paveikslo interpretacijas Čiurlionis jau matė savo gyvenimo Varšuvoje pradžioje iš savo bičiulių menininkų Henryko Siemiradzki'o, Zofijos Gordziałkowskos ir Adamo Chmielowskio, priklausiusių *Młoda Polska* [Jaunoji Lenkija] judėjimui (Okulicz–Kozaryn 2010, p. 95). Siemiradzki'o paveiksle *Išvykimas iš salos naktį* (1890), kaip pastebi Okulicz–Kozarynas, aiškiai matomas panašumas į Böcklino originalą. Tačiau tik Leipcige Čiurlionis išvydo tikrą Böcklino paveikslą ir kitus simbolistų kūrinius, taip pat klausėsi Böcklino įtakoje sukurtų muzikos kūrinių ir pagilino savo supratimą apie simbolizmo srovę.

Kaip dailininkas, Čiurlionis mėgino sutapatinti save su Böcklino požiūriu į pasaulį. Iš visų Čiurlionio paveikslų būtent *Ramybėje* (I 1903–1904 ir II 1904–1905 atitinkamai) labiausiai atsispindi Böcklino įtaka. Uolėtos, apleistos, ramios jūros apsuptos salos motyvas yra beveik identiškas, o niūri ramumos nuotaika Čiurlionio paveiksluose atskleidžia jo pasidavimą Böcklino įtakai. Dviejų švyturių atvaizdavimas gali priminti priekinius vartus paveiksle *Mirusiųjų sala*.

Landsbergis išskyrė, kad „paslaptingos nuotaikos turi *Naktis* (kitas pavadinimas – *Vakarai*): luotininkas, tyliai atsiirias į mus tamsiu tarpekliu po švytinčia danguje tilto arka, bus atkeliavęs čion iš A. Böcklin *Mirusiųjų salos* (šią akivaizdžią paralelę (valtyje stovinti figūra ilgais baltais rūbais) nurodo A. Savickas), matomas ir *Rex* ciklo pirmajame paveiksle, o pagal siužetinę etimologiją sietinas ir su antikos mitų Charonu“ (Landsbergis 1976, p. 252).

Kitame cikle – *Laidotuvių simfonija* (IV ir V dalys, 1903) – matyti neapibrėžti Böcklino vaizdinių atspindžiai. Šių scenų braižas kardinaliai skiriasi, vis dėlto, kiparisų medžių motyvai, „ikirikriščioniškas mirties simbolis, kadangi buvo tikėta, jog jį nupjovus, medis niekada nebeaugs“ (The Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture, 2013, p. 140), ir niūri, kalnuota vietovė akivaizdžiai primena Böcklino ikonografiją.

Čiurlionio triptike *Rex* (1904–1905) peizažas viose dalyse yra iš esmės identiškas. Skiriasi tik atstumai iki stebėtojo, o vaizdas visuose paveiksluose yra tas pats – sala su milžinišku monumentu. Stebėjimo taško perkėlimas triptike akivaizdžiai yra precedento neturintis išradimas, demonstruojantis Čiurlionio vaizduojamųjų gebėjimų genialumą. Greičiausiai jis pajuto šį neįprastą gebėjimą pavaizduoti skirtingus stebėjimo taškus po to, kai pamatė mažytės valtys, besitariančios link salos, atvaizdą Böcklino paveiksle *Mirusiųjų sala*.

Nepaisant to, kad Čiurlionis nebuvo įkvėptas Böcklino paveikslo *Mirusiųjų*

sala kaip kompozitorius, jis neabejotinai perėmė niūrią *fin de siècle* nuotaiką iš Rachmaninovo ir Huberio muzikos kūrinių bei iš daugelio kitų pirmtaku kompozicijų, kuriose suskamba *Dies irae* sekvencija, taip pat pirmiausia iš lenkų paveikslų, o vėliau – ir iš simbolistų kūrinių. Taigi, Čiurlionis, be abejonės, patyrė tuometinės meno srovės įkvėpimą, kuris driekėsi už meninės vaizduotės ribų, ir savo muzikos kūriniuose tai pritaikė kaip „mirties“ koncepciją.

4.3. Atvejo analizė Nr. 3: Čiurlionio simfoninė poema *Dies irae*

Viename iš vėliausių išlikusių Čiurlionio rankraščių užrašyta simfoninė poema, pavadinta *Dies irae* (1910, DK 330). Poema nėra užbaigta – liko tik neorkestruotas klavyras. Nepaisant to, pagrindinė teminė ir struktūrinė išraiškos mintis yra aiški. Kompozicijos žanras yra akivaizdžiai suprantamas iš dedikacijos – *Dies irae* [e] poemat symfoniczny dla mojej Zoski (lenk. – *Dies irae* [e], simfoninė poema mano Sofijai). Iki pat XXI a. ši kompozicija mokslininkų buvo „užmiršta“. Vis dėlto ji buvo atkurta, orkestruota (kompozitoriaus Giedriaus Kuprevičiaus) ir su dideliu pasisekimu atlikta Kauno filharmonijoje 2015 m. lapkričio 18 d.

Ankstyvuojų romantizmo laikotarpiu grigališkosios giesmės *Dies irae* melodiją buvo siekiama įtraukti į pasaulietinę muziką tam, kad būtų išreikšta mirties *idée fixe*, kuri siejosi su vaizdingu Celano Paskutiniojo teismo dienos vaizdavimu, ir klausytojams sukelti baimės jausmą, būdingą konkrečiam kontekstui. Pirmasis tokio sekvencijos pritaikymo pavyzdys yra Berliozi *Fantastinė simfonija* (1830). Įkvėptas šio kūrinio Lisztas sukūrė *Mirties šokį* (1839–1859), kurio paantraštėje taip pat įrašyta: „Parafrazė *Dies irae* tema“. Kita Liszto poema – *Preljudai* (1845), – pagrįsta Alphonse'o de Lamartine'o *Ode*, teigiančia, kad gyvenimas tėra mirties preliudija. Nuo tada, kai atsirado šie kūriniai, *Dies irae* buvo laikomas išimtinai mirtį perteikiančiu motyvu.

Čiurlionis pradėjo kurti religinę muziką studijų Varšuvoje 1894–1899 ir Leipcige 1901–1902 metu. Vis dėlto Čiurlionis savo kompozicijoms nenaudojo sekvencijos *Dies irae* kaip teminės medžiagos. Vietoj jos jis dažniau naudojo populiarią giesmę *Šventas Dieve* (*Sanctus Deus*), nes ji buvo giedama jo gimtoje šalyje.

Atlikus teminę simfoninės poemos *Dies irae* analizę, atkreiptas dėmesys į tai, kad Čiurlionis čia panaudojo daug temų iš ankstesnių savo muzikos kūrinių, sukurtų 1900–1906 m. Tai rodo, kad ankstyvieji Čiurlionio kūriniai buvo jo paties suprantami ne tik kaip pavienės kompozicijos, tačiau jos buvo lyg dalys arba pagrindinės muzikinės mintys naujai kompozicijai, sukurtai paskutiniausiu gyvenimo metais.

Simfoninės poemos struktūra jungia ciklinę trijų dalių, ciklinę keturių dalių ir *sonatinio allegro* formų sintezę. Pirmiausia, bendrą simfoninės poemos struktūrą

galima suprasti kaip susidedančią iš trijų dalių – A-B-B₁. Ši struktūra yra paremta proporcingu *Šventas Dieve* temos kartojimu. Antras galimas būdas paaiškinti simfoninės poemos struktūrą yra pagrįstas dominuojančiomis temomis, jų tonacijų seka bei sumažinto septakordo naudojimu, kuris akivaizdžiai skiria vieną dalį nuo kitos. Trečias būdas, paaiškinantis simfoninės poemos struktūrą, galėtų būti jos suvokimas kaip laisvai modifikuotos sonatos forma: įžanga-A-B-A-koda. Tai yra uvertiūros tipo įžanga, susidedanti iš temų *Šventas Dieve* ir Fugos c-moll pagrindinėje tonacijoje (tonikoje) bei paskui einančiomis temomis *Bėkit bareliai* (pagrindinė tema) ir *Pater Noster* (šalutinė tema subdominantėje) ir, pagaliau, papildomai pridėta nauja tema *Sėjau rūtą* (epizodas vietoje įprastos plėtojimo padalos, vėl subdominantėje), grįžtant prie *Bėkit bareliai* ir *Pater Noster* (reprizos dalis pagrindinėje tonacijoje), ir tada koda, susidedanti iš temų *Šventas Dieve* ir Fugos c-moll tonikoje poemos pabaigoje. Tradicinės sonatos formos vystymo dalis yra praleista, taigi vienintelis sonatos struktūros bruožas, kuris gali būti aptinkamas, yra Čiurlionio pagrindinių temų bei jų tonacijų vartojimas (pakartojamos temos yra pagrindinėse tonacijose).

Nepaisant to, kad ši simfoninė poema buvo sukurta pačioje jo gyvenimo pabaigoje, negalima pamiršti jos būdingų bruožų, iliustruojančių „mirtį“ bei „autobiografinius elementus“ ir primenančių R. Strausso simfoninę poemą *Tod und Verklärung* ir *Ein Heldenleben*. Galima teigti, kad Čiurlionio muzikos kūrybos laikotarpis prasidėjo patyrus stiprią R. Strausso įtaką ir pasibaigė šiuo didžiuoju, apibendrinančiu visą Čiurlionio muzikos kūrybą, rezultatu.

5. ČIURLIONIS IR VILNIUS

5.1. Lietuvių dvasia ir liaudies menas

Nepaisant to, kad per savo trumpą gyvenimą Čiurlionis daugiausia gyveno užsienyje, jo kaip lietuvių savivoka niekada nebuvo išnykusi. 1906 m. sausi laiške savo broliui Povilui jis rašė: „Aš esu pasiryžęs visus savo praeities ir ateities kūrinius paskirti Lietuvai“ (Čiurlionytė-Karužienė (red.) 1960, p. 192). Turint omenyje faktą, kad Lietuva paskelbė savo nepriklausomybę tiksliai po 12 metų (1918 m. vasario 16 d.), jau po Čiurlionio mirties, tai rodo, kokį aiškų apsisprendimą sau pačiam priėmė Čiurlionis. Nuo 1906 m. pabaigos jis palaipsniui įsitraukė į Lietuvos kultūrinį gyvenimą ir 1907 m. persikėlė į Vilnių. Čia susipažino su aktyviausiais lietuvių kultūrininkais, dailininkais ir rašytojais. Vilnius taip pat buvo miestas, kuriame jis sutiko savo būsimą žmoną Sofiją Kymantaite-Čiurlioniene.

XX a. pradžioje Vilnius buvo mažas provincialus miestas, priklausęs Rusijos imperijai, kuriame nebuvo nei operos teatro, nei simfoninio orkestro, nei aktyvaus muzikinio ir meninio gyvenimo. Tačiau Čiurlionis tuo metu jau tapė lietuviško kraštovaizdžio šedevrą *Raigardas* (1907) ir iki paskutinių savo gyvenimo metų tęsė tradicinio lietuvių liaudies meno elementų panaudojimą savo kūryboje. Vilniuje taip pat jis drąsiai ėmė reikštis kaip lietuvių kompozitorius – aranžavo daugiau nei trisdešimt lietuvių liaudies dainų fortepijonui ir įvairios sudėties chorams.

Savo esė *Apie muziką*, paskelbtoje knygoje *Lietuvoje* (1910), kuri buvo parengta kartu su Sofija Kymantaite-Čiurlioniene (1886–1958), Čiurlionis rašė apie lietuvių kultūros tradicijų svarbą. Be to, jis užsiminė ir apie Juškos sudarytą antologiją *Melodje ludowe litewskie*. Čia Čiurlionis išskyrė tam tikras šio leidinio problemas, susijusias su muzikos redagavimu. Kadangi vienas iš antologijos redaktorių buvo Noskowskis, tai, pasak Landsbergio, „sunku įsivaizduoti, kaip [Noskowskis] apie tai nepasišnekėjo su savo lietuviu mokiniu ar netgi jam nieko neparodė“ (Landsbergis 1986, p. 44–45). Nors nebuvo rasta jokių požymių, įrodančių, kad Čiurlionis būtų perėmęs tam tikras melodijas iš Juškos antologijos, tačiau yra akivaizdu, jog jam tai buvo geras įkvėpimo šaltinis, lygiai taip pat, kaip ir kitiems lietuvių kompozitoriams, kurie naudojami šiuo leidiniu.

5.2. Čiurlionis ir lietuvių liaudies dainos

Kaip buvo minėta anksčiau, Čiurlionio tautinė savivoka sustiprėjo po 1905 m. įvykių Varšuvoje. Čiurlionio esė *Apie Muziką II* (1910) taip pat atskleidžia, kaip

stipriai Čiurlionis buvo susirūpinęs senųjų lietuvių liaudies dainų likimu. Jis įvardijo tuometines problemas: „Dėl to, kad lietuviška muzika vis dar slypi liaudies dainose arba užrašyta popieriuje, ji tinkama tiktai kaip muziejaus eksponatas. [...] Jos yra turtingas šaltinis ir suteikia mums vilties, kad ateityje mūsų pačių autentiška, profesionali muzikos tradicija turės galimybę vystytis.“ (Čiurlionis, 1910; cituojama iš Landsbergis, 1992, p. 171–172).

Vėliau Čiurlionis pateikė lietuvių liaudies dainų klasifikaciją pagal jų metrus, formas bei melodiką ir užrašė jų bendrąsias charakteristikas bei nustatė, kad „ritmo monotonija yra viena iš labiausiai specifinių ir, drįsčiau pasakyti, vienas iš gražiausių bruožų mūsų dainose“ (Čiurlionis, 1910; cituojama iš Landsbergis 1992, p. 173). Savo mintį jis užbaigė šitaip: „Neturėtume užmiršti, kokia didžiulė atsakomybė mums tenka. Mes esame pirmieji lietuvių kompozitoriai, todėl ateities kartos žvelgs į mūsų kūrybą kaip į pavyzdį. Mes esame ryšys tarp liaudies dainos bei lietuviškosios ateities muzikos.“ (Čiurlionis 1910; cituojama iš Landsbergis 1992, p. 175).

Atsižvelgiant į tai, kad šie tekstai buvo rašyti pačioje jo gyvenimo pabaigoje, galima suprasti, kad lietuvių liaudies menas buvo tapęs vienu iš esminių jo kūrybos požymių.

5.3. Atvejo analizė Nr. 4: lietuvių liaudies dainos vėlesniuose Čiurlionio simfoniniuose kūriniuose

Liaudies melodijų, kaip aranžuotųjų kūriniams chorui arba fortepijonui, vartojimas jau buvo analizuojamas daugelio tyrėjų (Čiurlionytė, Landsbergis ir Astrauskas). Daug mažiau analizuoti buvo lietuviški motyvai, naudoti vėlyvuosiuose simfoniniuose kūriniuose. Pagrindinė priežastis buvo ta, kad šios kompozicijos (dvi simfoninės poemos ir viena simfonija) nebuvo visiškai kompozitoriaus užbaigtos ir publikuotos. Tiktai po 2011 m. vykusio Čiurlionio mirties metinių paminėjimo iš naujo išaugo susidomėjimas vėlyvaisiais (ir paskutiniaisiais) Čiurlionio muzikiniais kūriniiais. Šia tema buvo publikuoti Kučinsko ir Nunokawos (2014) tyrimų straipsniai, be to, simfoninių poemų partitūros buvo rekonstruotos, ir pirmą kartą kūriniai atlikti 2015 m.⁴

⁴ Simfoninė poema *Dies irae* rekonstruota kompozitoriaus Giedriaus Kuprevičiaus ir pirmą kartą atlikta 2015 m. lapkričio 18 d. Kauno filharmonijoje. Atlikėjai: Kauno miesto simfoninis orkestras, dirig. Robertas Šervenikas. Simfoninė poema *Pasaulio sutvėrimas* rekonstruota kompozitoriaus Arvydo Malcio ir pirmą kartą atlikta Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje (Vilnius) 2015 m. gruodžio 5 d. Atlikėjai: Nacionalinis simfoninis orkestras, dirig. Modestas Pitrenas.

Lyginant, kaip Čiurlionis panaudojo liaudies melodijas savo kūrinuose fortepijonui bei vėlyvojoje simfoninėje muzikoje, galima atrasti ir panašumų, ir skirtumų. Pradedant nuo kūrinių fortepijonui, galima išskirti du būdus, kuriais Čiurlionis vartojo liaudies melodijas ir sudaryti dvi kūrinių grupes: a) kūriniai, kuriuose liaudies melodijos yra pagrindinė teminė medžiaga, lyg visos kompozicijos šerdis ir b) kūriniai, kuriuose liaudies melodijos yra naudojamos kaip trumpi fragmentai (ištraukos) arba naudojami tik atskiri liaudies motyvų elementai (tik melodinės linijos arba tiktai ritminės struktūros). Pirmai grupei priklauso tiesioginės liaudies dainų aranžuotės fortepijonui. Čiurlionis jas sukūrė lyg kitokias savo aranžuotėjų chorui versijas. Be to, svarbu yra tai, kad versijos fortepijonui dažnai buvo kuriamos variacijų forma (*Bėkit, bareliai; Oi giria giria*). Temos transformacijos arba variacijos metodas skiriasi nuo metodų, naudotų kituose Čiurlionio variacijų cikluose. Čia esantis liaudies motyvas nėra pakeistas, tik papildomi balsai yra modifikuoti vis kitu būdu. Kaip pastebėjo Landsbergis, taip yra todėl, kad Čiurlionis labai brangino ir vertino liaudies dainas (Landsbergis 1986, p. 115).

Kitai kūrinių fortepijonui grupei priklauso liaudies dainos, kurios yra transformuotos ir paslėptos kompozicijos struktūroje. Pavyzdžiui, pagrindinė *Preljudo* (1906, DK 242/ VL 300) tema yra paremta pirmaisiais lietuvių liaudies dainos *Močiute mano* taktais. Tačiau daina eksponuota skirtinguose registruose, pakeista metro-ritminė struktūra, o tradicinis lėtas liaudies dainos tempas yra pakeistas į veržlų. Šie pakitimai *Preljudą* pavertė ekspresyvesniu, o liaudies melodiją jame atpažinti yra sudėtinga.

Kitas kūrinys fortepijonui, kuriame Čiurlionis panudojo liaudies dainą, yra *Preljudas d-moll* (1909, DK 318/ VL 340). Čia Čiurlionis pavartojo tą patį liaudies dainos motyvą iš *Močiute mano*. Tačiau cituotas tik pirmas liaudies dainos taktas. Nors melodinė linija nepakeista, tačiau ritminė struktūra yra transformuota ir vartojama Čiurlioniui būdinga augmentacija. Nors liaudies daina šiame kūrinyje yra lengviau atpažįstama, matomos akivaizdžios transformacijos, kurios puikiai iliustruoja antrą liaudies dainų panaudojimo instrumentinėje muzikoje metodą.

Sprendimas pasirinkti liaudies dainas, kaip pagrindinę medžiagą savo vėliausioms simfoninėms kompozicijoms, įrodo, kad Čiurlionis lietuviškos muzikos ateitį įsivaizdavo tik šitaip. Poetiškai grįžta prie svajonės „sudėti simfoniją iš bangų ošimo, šimtametės girios paslaptingos kalbos, iš žvaigždžių mirksėjimo, iš mūsų dainelių ir bekraščio mano ilgesio“ (Landsbergis (red.) 2011, p. 230). Tai reiškia, kad Čiurlionis jau buvo priėmęs įžvalgų sprendimą įtraukti lietuvių liaudies dainas kaip pagrindinę medžiagą savo naujoms kompozicijoms dviem metais anksčiau, nei pradėjo jas kurti.

6. ČIURLIONIS IR SANKT PETERBURGAS

6.1. Laikas, vieta ir žmonės, supę Čiurlionį Rusijoje

Pirmą kartą į Sankt Peterburgą Čiurlionis atvyko 1908 m. rudenį. Pradedant Mstislavu Dobužinskiu (1875–1957) su Čiurlionio paveikslais privačiai, o vėliau ir parodose susipažino nemažai žymių to meto Sankt Peterburgo dailininkų: Alexandre'as Benois, Konstantinas Somovas, Yevgeny'us Lansere, Leonas Bakstas ir Sergey'us Makovskis (visi buvę grupuotės *Mir Iskusstva* [Meno pasaulis] nariai. Be to, Makovskis taip pat buvo ir meno žurnalo *Apollon* redaktorius). Čiurlionio kūryba visiems padarė teigiamą įspūdį, ir jis vieningai buvo priimtas į jų draugiją bei rengiamas parodas. Pasak Dobužinskio, „Čiurlionio kūryba visus sužavėjo savo originalumu ir savitumu – jo darbai nepriminė jokių kitų dailininkų darbų, o jo kūrybos šaltinis atrodė gilus bei paslaptingas“ (Goštautas (red.) 1994, p. 161). Be abejonės jie priėmė Čiurlionį kaip savo grupės *Mir Iskusstva* narį ne tik formaliai, tačiau ir kaip bendramintį, to paties estetinio ir meninio lygmens, asmenį, .

Benois namuose Čiurlionis susipažino su „Šiuolaikinės muzikos vakarų“ rengėjais Alfredu Nuroku (1863–1919) ir Walteriu Nouveliu (1871–1949), kuriems įvertinti Čiurlionis pateikė savo muzikines kompozicijas. Čiurlioniui buvo suteikta galimybė dviejuose „Šiuolaikinės muzikos vakarų“ koncertuose atlikti savo kūrinius. Abu koncertai buvo organizuojami *Salone* tuo pačiu metu, kaip ir rusų dailininkų paroda, kurioje taip pat buvo eksponuoti šeši Čiurlionio paveiksliai. Pirmas koncertas buvo surengtas 1909 m. sausio 28 d., jame buvo atlikti Preliudai b-moll ir b-moll bei *Jūra. Mažų peizažų ciklas* (skambino M. E. Juvanovičiaus) (Landsbergis (red.) 2011, p. 208). Kalbant apie antrą koncertą, surengtą 1909 m. vasario 24 d., buvo atliekami tikrai keletu kompozitorių kūrinių. Vis dėlto, Čiurlionio pavardė tarp jų taip pat buvo įtraukta. Šioje vietoje būtina atkreipti dėmesį į tą faktą, kad Čiurlionio kūriniai buvo atliekami kartu su kylančių Rusijos kompozitorių – Rachmaninovo, Stravinskio, Skriabino – kūrinių. Nors ir nėra žinoma, kurie Čiurlionio kūriniai buvo atliekami antrajame koncerte, ir taip pat neaišku, kas juos atliko, akivaizdu, kad Čiurlionis čia buvo pripažintas ir kaip kompozitorius. Pagal išlikusius kūrinių švarraščius galima daryti prielaidą, jog tame koncerte galėjo skambėti keli Čiurlionio preliudai – Preliudas (DK 282/ VL 304), Preliudas C-dur (DK 283/ VL 318), Preliudas c-moll (DK 290/ VL 324), Preliudas d-moll (DK 291/ VL 325) bei Preliudas C-dur (DK 292/ VL 328).

Nors nėra žinoma, ar kompozitorius Stravinskis dalyvavo šiame koncerte

asmeniškai, jo kūriniai kelis kartus buvo atlikti „Šiuolaikinės muzikos vakarų“ programoje ir labai tikėtina, kad Stravinskis klausėsi ir Čiurlionio muzikos. Be to, jis turėjo matyti ir šešis Čiurlionio paveikslus, kurie buvo eksponuojami toje pačioje salėje, kurioje vyko koncertas. Daroma prielaida, kad būtent šios aplinkybės paskatino Stravinskį 1912 m. įsigyti Čiurlionio paveikslą *Juodoji saulė*.

6.2. Nauji faktai apie Čiurlionio paveikslą *Juodoji saulė* ir jo įtaka Stravinskio baletui *Šventasis pavasaris*

Lietuvos mokslininkams yra gerai žinomas faktas, kad tam tikru metu Stravinskis turėjo Čiurlionio paveikslą. Vis dėlto, nėra aiškiai iširta, kaip jis jį įsigijo. Todėl šiame skyriuje analizuojama, kaip Stravinskis sužinojo apie Čiurlionio paveikslus ir kokiu būdu jis įsigijo Čiurlionio paveikslą *Juodoji saulė*.

Nepaisant to, kad buvo manoma, jog Stravinskis ir Čiurlionis niekada nebuvo vienas kito susitikę, remiantis naujai atrasta informacija, galima daryti prielaidą, kad jie abu buvo atėję į 1909 m. vasario 24 d. vykusį „Šiuolaikinės muzikos vakarų“ koncertą *Salono* salėje. Tą vakarą buvo atliekami abiejų kompozitorių kūriniai. Be to, tame pačiame *Salone* buvo rengiama rusų dailininkų paroda, o tarp jų buvo eksponuojami ir šeši Čiurlionio paveiksai. Kadangi Stravinskio muzika buvo atliekama keturis kartus per penkias savaites (1909 m. sausio–vasario mėnesiais), yra didelė tikimybė, kad Stravinskis per šį laikotarpį *Salone* matė čia eksponuotus Čiurlionio paveikslus.

1912 m. pradžioje, kada Stravinskis lankėsi Klarence, Šveicarijoje, iš Alexandre'o Benois jis sužinojo, kad Sankt Peterburge yra rengiama pomirtinė Čiurlionio paroda ir iš karto mėgino įsigyti vieną paveikslą. Ši veiksmų eiga gali būti įvardijama chronologiškai, pasitelkiant 1912 m. Stravinskio ir Benois korespondenciją. Iš penkių laiškų pasitvirtina daug labai svarbių ir iki tol neatskleistų faktų:

1. Stravinskis iš tiesų matė Čiurlionio paveikslus iki 1910 m., greičiausiai *Salono* parodoje 1909 m., be to, jis skaitė meno žurnalą *Apollon* ir straipsnius apie Čiurlionį, publikuotus Nr. 5 1910 m. ir (arba) Nr. 7 1911 m.;

2. Benois buvo tas asmuo, kuris pasiūlė Stravinskiui tiesiogiai susisiekti su Dobužinskiu ir nusiųsti jam pageidaujamų įsigyti kelių paveikslų pavadinimus;

3. pats Stravinskis išsirinko paveikslą *Juodoji saulė*;

4. jo žodžiai „atmintis manęs neapgauna“ leidžia manyti, jog Stravinskis tikrai matė paveikslą *Juodoji saulė*;

5. Stravinskis paveikslą *Juodoji saulė* tikriausiai matė „Septintosios ekspozicijos“ parodoje, kurią rengė Rusijos menininkų sąjunga nuo 1910 m. vasario 20 d. iki kovo 20 d. Sankt Peterburge. Pasak Čiurlionio 1909 m. lapkričio

30 d. (arba 28 d.) laiško Sofijai, šioje parodoje eksponuoti Čiurlionio paveiksłai buvo parinkti Dobužinskio, o tarp jų buvo ir *Baladė [Juodoji saulė]*. Parodos atidarymas vyko 1910 m. vasarį, iki Stravinskiui išvykstant į Paryžių. Sankt Peterburge jis buvo iki 1910 m. kovo, todėl jis turėjo galimybę paveiksłą *Juodoji saulė* pamatyti parodoje.

6. Stravinskis ketino padovanoti paveiksłą *Juodoji saulė* savo motinai, gyvenusiai Sankt Peterburge, Kriukovo kanalo g. 6-8.

Paveiksłas Stravinskiui buvo parduotas 1912 m. ir greičiausiai buvo laikomas jo motinos namuose Sankt Peterburge. Jo reprodukcija buvo išspausdinta žurnale *Apollon* Nr. 3, 1914 (p. 40–41), kartu su antrašte *Conte phantastique* ir *Сказка [Pasaka]*, o Stravinskis buvo nurodytas kaip paveikslo savininkas. Nuo tada paveiksłas buvo nusiųstas į jo vasarnamį Ustyluho mieste (Ukraina) ir turbūt pražuvo revoliucijos bei pilietinio karo metu.⁵

6.3. Lietuviškasis ryšys su Stravinskio baletu *Šventasis pavasaris*

Tuo laikotarpiu, kada Stravinskis ir Benois nuo 1912 m. vasario iki balandžio susirašinėjo laiškais apie Čiurlionio paveiksłą *Juodoji saulė*, Stravinskis paraleliai kūrė baletą *Le Sacre du printemps [Šventasis pavasaris]*. Gerai žinomas faktas, kad Stravinskis savo balete panaudojo keletą lietuvių liaudies dainų melodijų. Savo knygoje *Memuarai ir komentarai* (1959) Stravinskis teigia, kad „Fagoto melodija kūrinio *Le Sacre du Printemps* pradžioje yra vienintelė jame vartojama liaudies melodija. Ji atkeliavo iš lietuvių liaudies muzikos antologijos, kurią atradau Varšuvoje, o ne iš Borodino ar Cui, kaip teigia kai kurie kritikai. Ši antologija buvo naujai publikuota“ (Stravinsky 1959, p. 98). Nepaisant to, kad jis pripažino, jog „fagoto pradžios melodija yra vienintelė kūrinyje vartojama liaudies melodija“, balete muzikologai Lawrence'as Mortonas ir Richard'as Taruskinas atitinkamai 1979 m. ir 1996 m. atrado dar kelias lietuvių liaudies melodijas. André Schaeffneris buvo pirmasis asmuo, paminėjęs antologiją, kurią Stravinskis savo knygoje *Stravinsky* (1931) priskyrė kūriniui *Šventasis pavasaris*.

⁵ Daug vėliau Stravinskis prisiminė ir aprašė šį paveiksłą lyg *Piramidžių sonatos* dalį (Lituanus, 1961, Nr. 2, p. 61; Landsbergis 2008, p. 371; Stravinsky and Craft 1981, p. 27n.; taip pat cituota Šarūno Nako 2009, p. 180). Čia galimos dvi hipotezės: 1. Stravinskis nusipirko abu paveiksłus atskirai; 2. Stravinskio atmintis praėjus 50 m. nebuvo tokia tikslī. Pirmoji hipotezė atkrita dėl to, kad „Piramidžių sonatos“ *Andante* dalis buvo atrasta 2008 m. Hagoje pas paveiksłą įsigijusio Rusijos diplomato Pustoškino anūką ir Nacionalinio Čiurlionio dailės muziejaus išpirkta bei sugrąžinta prie kitų Čiurlionio paveiksłų į Kauną.

Vis dėlto tik anksčiau minėta melodija knygoje buvo pateikta su muzikiniu pavyzdžiu.

Pasak Taruskino (1996), Nikolajus Rerichas buvo žmogus, nukreipęs Stravinskį į Juškos antologiją arba bent jau pataręs jam susirasti kelias lietuviškas dainas (Taruskin 1996, p. 900). Be to, Robertas Craftas (2013) rašė, jog Stravinskis pasirinko Rerichą savo bendradarbiu dėl to, kad jis buvo vienintelis dailininkas, turintis daug žinių apie pagonišką Rusiją.

Kaip žinoma, 1979 m. Mortonas Stravinskio kūrinyje *Šventasis pavasaris* atrado dar kelias lietuviškas melodijas iš Juškos antologijos. Nepaisant to, kad Mortonas pacitavo daugiau nei 10 melodijų iš antologijos, Taruskinas pataisė Mortono įžvalgas 1996 m. ir padarė išvadą, jog tiktai 5 melodijos iš Juškos antologijos buvo panaudotos baletė. Pateikiami 5 lietuviškų melodijų muzikiniai pavyzdžiai kartu su atitinkamomis melodijomis kūrinyje *Šventasis pavasaris* (Taruskin 1996, p. 898–899).

Kadangi trys melodijos buvo aptiktos Stravinskio eskizų knygoje (p. 3 ir 7; cf. Taruskin 1996, p. 895 ir 897), panašu, kad šios 5 melodijos iš Juškos antologijos iš tiesų buvo aranžuotos ir panaudotos kūrinyje *Šventasis pavasaris*. Skirtingai nuo kitų dviejų ankstesnių baletų *Petruška* ir *Ugnies paukštė*, kuriuose liaudies dainų melodijos buvo cituojamos tiesiogiai, *Šventajame pavasaryje* Stravinskis meistriškai manipuliuavo lietuvių liaudies melodijomis ir jas neatpažįstamai transformavo. Tad galima sutikti su Craftu, kuris rašė: „akivaizdu, kad Čiurlionis [sic!] kūrinys padarė įtaką *Apeigoms* ir, žinoma, yra nemaža galimybė, kad pirmi baletu taktai yra beveik nata į natą nurašyti nuo populiarių lietuvių liaudies dainų“ (Craft, 2013).

Prieita išvados, kad tuo metu, kai Stravinskis įtraukė lietuvių liaudies dainas į kūrinį *Šventasis pavasaris*, jis taip pat siekė išgyti Čiurlionio paveikslą *Juodoji saulė*. Kadangi Stravinskis tuo metu savo baletui ieškojo kažko skirtingo nei slaviški įvaizdžiai, jo lietuvių liaudies dainų pasirinkimas nebuvo atsitiktinis ir visiškai atitiko kompozitoriaus įsivaizdavimą perteikiant archajišką pagonybės vaizdinį.

Kaip ir Čiurlionis, Stravinskis taip pat buvo sužavėtas *japonizmo*. 1912 m. vasarą lygiagrečiai *Šventajam pavasariui* Stravinskis kūrė *Trois poésies de la lyrique Japonaise* pagal į rusų kalbą išverstas senovines japonų *Waka* poemas, kurias parašė Akahito, Mazatsumi ir Tsaraïuki. Taigi, galima būtų teigti, kad Stravinskis vienu metu dėmesį buvo sutelkęs į lietuvių liaudies dainas, Čiurlionio paveikslus bei japonų poeziją.

IŠVADOS

1. Per paskutinį amžių Čiurlionio kūrybos tyrimai buvo iš naujo peržiūrėti tyrėjų, tai leido suformuoti esminį suvokimą apie pagrindinius veiksnius, dariusius įtaką Čiurlionio meniniam stiliui. Nors daugelis kritikų savo dėmesį koncentravo daugiausia į Čiurlionio gyvenimą, jo kūriniai taip pat buvo analizuojami kontekstualumo aspektu. Šeima, kurioje Čiurlionis augo jaunystėje, buvo apsupta Druskininkų gamtos bei religinės muzikos, su kuria tiesiogiai Čiurlionis susipažino per savo tėvo veiklą (bažnyčios vargonininkas). Šios aplinkybės yra nurodomos kaip pagrindiniai veiksniai (sąlygos), kurie formavo vėlesnio Čiurlionio stiliaus pagrindą. Vėliau šis stilius keitėsi veikiant estetinėms bei filosofinėms Nietzsche's idėjoms bei Wagnerio menų sintezės koncepcijai. Vietos, kuriose Čiurlionis studijavo (Varšuva bei Leipcigas), taip pat padarė esminį poveikį jo meninio stiliaus susiformavimui.
2. Gerai žinomas faktas yra tas, kad Čiurlionis jau nuo 1903 m. savo paveikslams suteikdavo muzikinius pavadinimus. Tačiau muzikiniai Whistlerio paveikslų pavadinimai ir jų įtaka Čiurlioniui, pasireiškusį per *Młoda Polska* [Jaunoji Lenkija] judėjimo menininkus, buvo tyrinėjama pirmą kartą. Nepaisant to, kad nėra aišku, ar Čiurlionis buvo matęs Whistlerio paveikslus ar ne, abiejų menininkų darbuose buvo atrasti tokie panašūs bruožai, kaip su muzika susiję paveikslų pavadinimai bei dažnai naudojami melsvai žalios spalvos atspalviai, kas taip pat yra ir *japonizmo* įtaka. Tai leidžia teigti, kad Čiurlionis žinojo Whistlerio paveikslus ir susipažino su jais tokiomis pačiomis aplinkybėmis, kaip ir lenkų dailininkai iš *Młoda Polska* judėjimo.
3. *Japonizmo* srovė Europoje buvo tokia įtaigi, kad paveikė lenkų dailininkus netiesiogiai, bet per impresionistų kūrybą. Natūralu daryti išvadą, kad Čiurlionis taip pat perėmė tą patį braižą *à la japonaise*, įkvėptą tiesiogiai susipažinus su japonų meno pavyzdžiais arba netiesiogiai per lenkų menininkų, jau kūrusių *japonizmo* dvasioje, pavyzdžius.
4. Trys faktoriai, kurie galėjo turėti įtakos Čiurlionio *japonizmo* dvasiai, buvo: a) dvi japonų meno parodos, kurias Čiurlionis pamatė savo studijų Varšuvoje metu; b) pažintis su *Młoda Polska* judėjimo nariais, iš kurių beveik visi studijavo Paryžiuje, Londone, Miunchene arba Vienoje bei šiuose miestuose perėmė *japonizmo* estetiką; c) Čiurlionio kelionės į Prahą, Dresdeną, Niurnbergą, Miuncheną bei Vieną 1906 m., kur jis tiesiogiai atrado rytietišką meną.
5. Čiurlionis realizavo rytietišką meną trimis etapais: a) pirmasis etapas apima dalinį egzotišką *japoniškumo* (*japonaiserie*) motyvų pasiskolinimą; b) *ukiyo-e*

vaizduojamųjų schemų arba visų kompozicijų pritaikymą Čiurlionio paveiksluose; c) pritaikymas ir sintezė, atsirandantys įmantrioje *ukiyo-e* ekspresijos asimiliacijoje, kuri pereina į brandųjį Čiurlionio stilių.

6. Leipcige Čiurlionis patyrė tiesioginę vakarietiško meno – dailės, muzikos – įtaką. Pati akivaizdžiausia įtaka iš europietišku simbolių paveikslų, Böcklino paveikslo *Mirusiųjų sala* buvo detaliai analizuojama pirmą kartą. Kaip šios analizės rezultatas buvo pristatyta akivaizdi paveikslo *Mirusiųjų sala* įtaka tokiems Čiurlionio paveikslams, kaip *Ramybė* (I 1903–1904 ir II 1904–1905) bei triptikui *Rex* (1904–1905).
7. Mirties koncepcija Čiurlionio muzikoje kildinama pirmiausia iš jo susidomėjimo religine muzika. Buvo analizuojama, kaip senovinės grigališkosios giesmės *Dies irae* tema darė įtaką jo amžininkų muzikai. Be to, buvo nagrinėtos filosofinės „mirties ir gyvenimo“ mintys, kurias pateikė Nietzsche, taip pat, kokią įtaką šios mintys turėjo Čiurlionio simfoninės poemos *Dies irae* kūrybos procesui buvo svarstoma pasitelkiant Richardo Strausso *Tod und Verklärung* ir *Ein Heldenleben* simfoninių poemų pavyzdžius. Čiurlionio simfoninė poema *Dies irae* buvo analizuota pirmą kartą. Nepaisant to, kad nebuvo aptikta įrodymų, kad Čiurlionis savo kūrinyje panaudojo *Dies irae* sekvenciją, kūrinio koncepcija yra aiški ir, atrodo, lyg Čiurlionis būtų sukūręs retrospektyvią savo kūrybos apžvalgą, įtraukdamas anksčiau sukurtų kūrinių melodijas.
8. 1907 m. Čiurlionis nusprendė galutinai įsikurti Vilniuje. Nepaisant to, kad Čiurlionis didžiąją savo gyvenimo dalį praleido užsienyje, jis nuolatos galvojo apie savo gimtąją šalį Lietuvą. Kaip šio fakto rezultatas buvo nustatyti tam tikri Čiurlionio liaudiškos muzikos naudojimo bruožai: a) liaudiškos melodijos yra naudojamos kaip pagrindinė teminė medžiaga, lyg visos kompozicijos šerdis; b) liaudies melodijos yra naudojamos kaip trumpi fragmentai (ištraukos) arba yra naudojami tik atskiri liaudies motyvų elementai (tik melodinės linijos arba tikrai ritminės struktūros). Pirmai grupei priklauso tiesioginės liaudies dainų aranžuotės fortepijonui. Čiurlionis jas kūrė kaip kitokias savo paties aranžuotėlių chorui versijas ir dažniausiai kaip variacijų ciklus (*Bėkit, bareliai; Oi giria giria*). Skirtingai nuo kitų fortepijoninių variacijų čia Čiurlionis naudojo kitą variacijų tipą – *soprano ostinato* (nekintama melodija).
9. Vėlyvosiose Čiurlionio kompozicijose orkestrui nustatytas intensyvus lietuvių liaudies dainų naudojimas. Suskaičiuota 13 liaudies dainų, panaudotų simfoninėje poemoje *Pasaulio sutvėrimas* ir 8 dainos Simfonijoje Nr. 2. Tačiau tik 2 dainos panaudotos simfoninėje poemoje *Dies irae*.
10. Nustatytas naujas biografinis faktas apie Čiurlionio gyvenimą Sankt

Peterburge. Greta muzikologų jau žinoto Čiurlionio muzikos atlikimo „Šiuolaikinės muzikos vakarų“ koncerte 1909 m. sausio 28 d. buvo išsiaiškinta, kad Čiurlionio muzika taip pat buvo atlikta 1909 m. vasario 24 d. Pastarojo koncerto metu greta Čiurlionio kūrinių buvo atlikti Stravinskio, Skriabino, Rachmaninovo bei Medtnerio kūriniai (*Zolotoe Runo* 1909 Nr. 4, p. 86). Nors nenustatyta, ar Stravinskis dalyvavo šiame koncerte, tačiau, remiantis Stravinskio biografija, tokia prielaida labai tikėtina, kaip ir tai, jog Stravinskis tame pačiame koncerte klausėsi Čiurlionio muzikos ir matė šešis jo paveikslus, eksponuotus toje pačioje salėje.

11. Iš Stravinskio ir Alexandre'o Benois susirašinėjimo bei Stravinskio biografijos papildomai buvo nustatyti kiti faktai apie Čiurlionio ir Stravinskio ryšius: a) pats Stravinskis išsirinko paveikslą *Juodoji saulė*; b) Stravinskio žodžiai „atmintis manęs neapgauna“ patvirtinai tai, jog jis matė paveikslą *Juodoji saulė*; c) paveikslą *Juodoji saulė* Stravinskis matė Septintojoje rusų dailininkų parodoje, kuri veikė Sankt Peterburge nuo 1910 m. vasario 20 d. iki kovo 20 d. (Stravinskiui išvyko į Paryžių 1910 m. kovo mėn.); d) Stravinskis paveikslą *Juodoji saulė* planavo padovanoti savo motinai, gyvenusiai Sankt Peterburge, Kriukovo kanalo g. name Nr. 6-8.
12. Nustatyta tam tikra Čiurlionio įtaka Stravinskiui, jo baleto *Šventasis pavasaris* kūrybos metu. Nors jau anksčiau buvo žinoma apie šiame balete panaudotas lietuvių liaudies dainų melodijas, vis dėlto Čiurlionio paveikslo *Juodoji saulė* įtaka ir kitų lietuvių liaudies dainų iš Juškos antologijos panaudojimas tapo aiškesni palyginus Stravinskio ir Benois susirašinėjimą.

LITERATŪRA

1. Alber, Z. (1990). The Feliks Jasieński's Collection in the National Museum of Cracow. In T. Sekiguchi (ed.), *Porando no nippon ten [Japan in the fin-de-siècle Poland: Feliks Jasieński's Collection of Japanese Art and Polish Modernism]* [Exhibition catalogue] (pp. 14-17). Tokyo: JCC.
2. Andrijauskas, A. (2001). Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. In *Tradicinė japonų estetika ir menas [The traditional Japanese aesthetics and art]* (pp. 493-518). Vilnius: Vaga.
3. Andrijauskas, A. (2001). Tolimųjų Rytų dailės atspindžiai M. K. Čiurlionio tapyboje [Reflections of Far Eastern Art on M. K. Čiurlionis' paintings]. *Krantai*, 2, 69–79.
4. Andrijauskas, A. (2011). M. K. Čiurlionis and the East. *Lituanus*, 57 (4), 65–78.
5. Andrijauskas, A.. (2012). Musical Paintings of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis and Modernism. *Music in Art*, 37(1/2), 249–264.
6. Andrijauskas, A. (2013). M. K. Čiurlionis and the East: Part 2. *Lituanus*, 59 (2), 30–43.
7. Andriušytė-Žukienė, R. (2001). *M. K. Čiurlionis ir modernizmas [M. K. Čiurlionis and modernism]*. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla.
8. Astrauskas, R. (2013). Čiurlionio lietuvių liaudies dainų išdailos: naujos ištarmės [Lithuanian Traditional Songs Harmonized by Čiurlionis: New Thoughts]. In Daunoravičienė, G., Linčiuvienė, D. and Povilionienė, R. (eds.), *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875-1911) His Time and Our Time: The collection of studies and scientific articles* (pp. 319-335). Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.
9. Astrauskas, R. (2005). M. K. Čiurlionis ir lietuvių liaudies muzika [Čiurlionis and Lithuanian folk music]. In R. Astrauskas (ed.) *M. K. Čiurlionis ir pasaulis / M. K. Čiurlionis and the World.* (pp. 43-49). Vilnius: Kauno technologijos universitetas; Lietuvos muzikų rėmimo fondas.
10. Berman, G.. (1999). Synesthesia and the Arts. *Leonardo*, 32(1), 15–22.
11. Bowlt, J. (1986). M. K. Čiurlionis: his visual art. In Senn, A. E., Bowlt, J. E., & Staškevičius, D. (1986). *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: Music of the spheres*

- (pp. 40-72). Newtonville, Mass: Oriental Research Partners.
12. Bruveris, J. (2004). M. K. Čiurlionis: tautiškumo problema [M. K. Čiurlionis: nationality problem]. *Lietuvos muzikologija*, 5, 6–28.
 13. Bruveris, J. (2013). Čiurlionis' Path: Milestones. In: Mond-Kozłowska, W. (ed.) *Stanisław Wyspiański --- Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: The Neighbouring of Cultures, the Borderlines of Arts* (pp. 229-242). Krakow: Wydawnictwo Wam.
 14. Craft, R. (2013). *100 years on: Igor Stravinsky on The Rite of Spring*. [Viewed on 2013-06-19]. Access via the Internet: <http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article1275660.ece>.
 15. Čiurlionytė-Karužienė, V. (ed.). (1960). *M. K. Čiurlionis: Apie muziką ir Dailę: Laiškai, Užrašai ir Straipsniai* [M. K. Čiurlionis: The Music and Art: Letters, Notes and Articles]. Vilnius: Valstybinė Grozinės Literatūros Leidykla.
 16. Droba, K. (1993). The History and the Present Day of Lithuanian Music (from Čiurlionis to Landsbergis). *Revista De Musicologia*, 16(6), 3684–3691.
 17. Eberlein, D. (1994). Čiurlionis, Skrjabin und osteuropäische Symbolismus [Čiurlionis, Scriabin and Eastern Symbolism]. In Maur, K. (ed.). *Vom Klang der Bilder* (pp. 340–345). Stuttgart: Prestel.
 18. Fedotov, V. M. (1995). Polyphony in the Paintings of M. K. Čiurlionis. *Leonardo*, 28(1), 53–56.
 19. Galaunė, P. (ed.). (1938). *M. K. Čiurlionis*. Kaunas: Vytauto Didžiojo Kultūros Muziejaus; M. K. Čiurlionies Galerija.
 20. Goštautas, S. (ed.). (1994). *Čiurlionis: Painter and Composer. Collected Essays and Notes, 1906–1986*. Vilnius: Vaga.
 21. Kazokas, G. (2009). *Musical Paintings: Life and Work of M. K. Čiurlionis (1875-1911)*. Vilnius: Logotipas.
 22. Kennaway, G. (2005). Lithuanian Art and Music Abroad: English Reception of the Work of M. K. Čiurlionis, 1912–39. *The Slavonic and East European Review*, 83(2), 234–253.
 23. Kennaway, G. (2013). Čiurlionis and Octatonicism. In Daunoravičienė, G., Linčiuvienė, D. and Povilionienė, R. (eds.), *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875-1911) His Time and Our Time: The collection of studies and scientific articles* (pp. 256–267). Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.

24. Kymantaitė-Čiurlionienė, S. (1910). Lietuvoje. Vilnius: Zavadskis.
25. Kučinskas, D. (2004). *M. K. Čiurlionio fortepijoninės muzikos tekstas (genezės aspektas) [M. K. Čiurlionis piano Text (genesis aspect)]*. Kaunas: Technologija.
26. Kučinskas, D., & Nunokawa, Y. (2014). M. K. Čiurlionio simfoninės poemos Dies irae analitinės interpretacijos [Analytical interpretation of M. K. Čiurlionis' Symphonic Poem "Dies irae"]. *Soter: religijos mokslo žurnalas*, 52 (80), 47-64.
27. Landsbergis, V. (1976). *Čiurlionio dailė [Čiurlionis' art]*. Vilnius: Vaga.
28. Landsbergis, V. (1986). *Čiurlionio Muzika [Čiurlionis' Music]*. Vilnius: Vaga.
29. Landsbergis, V. (1992). *M. K. Čiurlionis. Time and Content*. Vilnius: Lituanus.
30. Landsbergis, V. (2008). *Visas Čiurlionis [All about Čiurlionis]*. Vilnius: Versus Aureus.
31. Landsbergis, V. (ed.). (2011). *Čiurlionis, Mikalojus Konstantinas, Laiškai Sofijai [Letters to Sofija]*. Vilnius: Baltos lankos.
32. Maur, K. (ed.). (1999). *The Sound of Painting*. Munich: Prestel.
33. Nakas, Š. (2009). The Theorem of Čiurlionis: Visions, Frenzy, Perfection. In: R. Andriūšytė-Žukienė (ed.) *Dialogue of Colour and Sound, Works by Mikalojus Konstantinas Čiurlionis and His Contemporaries [Exhibition catalogue]* (pp. 150–160). Vilnius: Lithuanian Art Museum.
34. Okulicz-Kozaryn, R. (2010). Predilection of Modernism for Variations. Čiurlionis' Serenity among Different Developments of the Theme of the Toteninsel. *Lietuvos dvarai: kultūros paveldo tyrinėjimai*, 59, 91–103.
35. Stravinsky, I., & Craft, R. (2002). *Memories and commentaries*. London: Faber and Faber.
36. Tarasti, E. (1987). Muzikos ir dailės sąveika M. K. Čiurlionio kūryboje [Music and art interaction of MK Čiurlionis' creations]. *Muzika*, 7, 66–75.
37. Taruskin, R. (1996). *Stravinsky and the Russian Traditions: A Biography of the Works Through Mavra*, 2 vols. Berkeley: University of California Press.
38. The Oxford Dictionary of Christian Art & Architecture (2nd ed.) (2013). Oxford University Press.
39. Vorobjovas, M. (2012). *M. K. Čiurlionis. Lietuvių tapytojas ir muzikas [M. K. Čiurlionis. Lithuanian painter and musician]*. Vilnius: Aidai.

MOKSLINIŲ PUBLIKACIJŲ DISERTACIJOS TEMA SĄRAŠAS

Tarptautinėse duomenų bazėse referuojami leidiniai

1. Kučinskas, D., & Nunokawa, Y. (2014). M. K. Čiurlionio simfoninės poemos „Dies irae“ analitinės interpretacijos [Analytical interpretation of M. K. Čiurlionis' Symphonic Poem "Dies irae"]. *Soter: religijos mokslo žurnalas*, 52 (80), 47-64. [Central and Eastern European Online Library; Humanities Source]
2. Nunokawa, Y. (2014). Japonizmo ir japoniškumo sklaida fin-de-siècle Europoje ir jų įtaka dailei ir muzikai [*Japonisme and japonaiserie in fin-de-siècle Europe and its influence on Art and Music*]. *Kūrybos erdvės [The spaces of creation]*, 20, 80-91. [Central and Eastern European Online Library; EBSCO; Index Compennicus]
3. Nunokawa, Y. (2015). The Influence of Japonisme on art of M. K. Čiurlionis and his contemporaries. *International Journal of Area Studies*, 10 (1), 85-118. [Central and Eastern European Online Library; EBSCO]

Straipsniai kituose recenzuojamuose mokslo leidiniuose

4. Nunokawa, Y. (2013). Composer-painter, Čiurlionis and synthesis of the arts in *Fin-de-siècle Europe*: from the viewpoint of *Japonisme*. In: Mond-Kozłowska, W. (ed.) *Stanisław Wyspiański --- Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: The Neighbouring of Cultures, the Borderlines of Arts* (pp. 365-382). Krakow: Wydawnictwo Wam.
5. Nunokawa, Y. (2014). The theme of death in Čiurlionis's art and music. *Ars et praxis*, 2014 (2), 26-44.
6. Nunokawa, Y. (2014). The reception of *Japonisme* from the late 19th to early 20th century Europe and its aesthetic influence on the art of M.K. Čiurlionis. *Sovijus*, 2 (1), 50-62.
7. Nunokawa, Y. (2014). Jurgis Baltrušaitis: lietuvių menotyrininkas, išryškinęs Rytų ir Vakarų tautų meno sąsajas [Jurgis Baltrušaitis: Lithuanian art historian who focused on interrelations between art of East and West]. *Kultūrologija [Culturology]*, 19, 458-472.
8. Nunokawa, Y. (2015). M. K. Čiurlionis and his Contemporaries: Interrelations between Arts and its Influence to an Artistic Creative Process. *Tbilisi Conservatoire Conference Proceedings, 2014*, 113-127.

Pranešimai mokslo konferencijose

1. Respublikinė estetikos ir meno filosofijos konferencija „Art Psychology“, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilnius, 2014. Pranešimas: „The Reception of *Japonisme* from the Late 19th to Early 20th Century Europe and its Aesthetic Influence on the Art of M. K. Čiurlionis“.
2. Tarpt. konferencija „Menas istorijoje, istorija mene“, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius, 2014. Pranešimas: „The theme of death in Čiurlionis' art and music“.
3. 5-oji tarpt. muzikologijos studentų konferencija-konkursas. Tbilisi, 2014. Pranešimas: „M. K. Čiurlionis and his Contemporaries. Interrelations between Arts and its Influence to an Artistic Creative Process“.
4. The 1st International Congress on Humanities (ICoN), the International Semiotics Institute ISI, Kaunas, 2014. Pranešimas: „The theme of the sea in the works of Čiurlionis and Rimsky-Korsakov“.
5. Respublikinė estetikos ir meno filosofijos konferencija „Čiurlionio fenomenas: naujos interpretacijos“, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Vilnius, 2014. Pranešimas: „M. K. Čiurlionis and his Symphonic poem "Dies Irae": Interrelations between arts on the theme of death and its influence on his artistic creative process“.
6. Tarpt. konferencija „Čiurlionis ir pasaulis“, Druskininkai, 2014. Pranešimas: „The concept of the sea in the works of M. K. Čiurlionis and Rimsky-Korsakov and its influence on Čiurlionis' unfinished opera “Jūratė”.
7. Tarpt. tarpdalykinė mokslo konferencija „Krikščioniškas žodis ir Rytų Azijos tradicijos: simboliai, koncepcijos, praktikos“, Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas, Lithuania, 2014. Pranešimas: „The Influence of Japanese *ukiyo-e* woodblock prints *ukiyo-e* on Čiurlionis' paintings“.

INFORMACIJA APIE AUTOREŲ

Išsilavinimas

- 2013–2016 Muzikologijos doktorantūros studijos, Kauno technologijos universitetas
2004–2005 Muzikologijos magistrantūra, Goldsmiths, University of London
2003–2004 Podiplominės muzikos studijos, Goldsmiths, University of London
1995–1999 Filologijos bakalauras, Tokyo Seitoku University

Darbo patirtis

- 2017– now Tokyo International Business College – dėstytoja
2016–2017 Ueno Law and Business College, Tokyo – dėstytoja
2014–2015 Vytauto Didžiojo universitetas – japonų kalbos dėstytoja
2014–2014 Kauno technologijos universitetas – japonų kalbos dėstytoja
2011–2013 Waseda University, Tokyo – bibliotekininkė

Moksliniai interesai

Menų sintezė, XX a. pradžios muzikos istorija (Čiurlionis, Prokofjevas),
lietuvių liaudies menas, *japonizmas*

El. paštas

nunocchi@gmail.com

INTRODUCTION

Čiurlioniana is one of the most significant Lithuanian topics of art criticism (art research), encompassing more than a century-long, multi-layered and diverse field of research. Research in Čiurlionis' life and his works reveals not only the individual, but also Lithuania's and even Europe's art development and patterns. The last two decades after Lithuania rebuilt its independence opened new possibilities to expose Čiurlionis' art abroad and re-evaluate his place in the European art. As prof. Eero Tarasti wrote, "namely the research of Čiurlionis may reveal something very important in the future in the whole field of inter-art problems" (Tarasti, 1984).

The international Čiurlionis centenary conference, held in Vilnius 2011, became a watershed, summarizing the results of research done during last 100 years and drawing new guidelines for a future research. The new signification of Čiurlionis' art, the new contexts, parallels and influences appeared as the main topic of future research in understanding Čiurlionis' art and music in the contemporary world.

The multidimensional nature of an artist encourages us to think about the multilayered traces of contextuality in Čiurlionis' art. The one problem here is that selection of one or another side of Čiurlionis' art makes some difficulties to understand Čiurlionis' art as the whole. Another problem is that, for a long time, Čiurlionis was researched only by Lithuanian researchers. This was due to different political, educational and social reasons. Though Čiurlionis was understood as a leading figure in Lithuanian culture, it was difficult to establish his importance and influence in Europe, to compare him with other European and world artists of his time. Only after political changes in Europe in the last decade of the 20th century did the world open to Lithuania. The possibility to present Čiurlionis' art in Europe appeared, and successfully used, with retrospective exhibitions in Warsaw, Tokyo, Milan, and Paris. Čiurlionis' music was performed for the first time in some of the main cultural centres of Europe (Warsaw, Berlin, Paris, and London). Therefore, Čiurlionis' creative heritage was returned to the history of Europe, even it means a late return after almost one century. Also, it was understood that local canonical tradition of Čiurlionis' art interpretation or explanation needs a new re-examination, new re-evaluation and new re-thinking. It became obvious that, first, the cultural heritage of East and West which influenced and formed the artistic language of Čiurlionis should be reconsidered, and this became the main innovative aspect of this dissertation.

During last two decades (after the restitution of Lithuanian independence) a new generation of researchers has emerged in the field of Čiurlionis studies

(R. Andriušytė-Žukienė, A. Jurkėnaitė, R. Povilionienė, D. Kučinskas, R. Okulycz-Kozaryn, K. Holm-Hudson). Research in Čiurlionis' works naturally became more versatile and plural. The single canonical tradition, based on the research of Landsbergis, which dominated for several decades in Lithuania, has been changed. Being a researcher from a foreign country (Japan), and not belonging to the canonical tradition of Čiurlionis' research in Lithuania, the author of this dissertation puts Čiurlionis in a new light for the understanding and interpretation of his art. This is the **relevance** of dissertation and research presented here.

The **main aim of dissertation** is to reveal and re-evaluate canonical and new narratives and links of Eastern and Western cultures which influenced Čiurlionis' art, and to present it in a context of cultural and philosophical ideas of Europe in the turn of the 20th century.

The **object of research** is the contextuality of Čiurlionis art – the objective and subjective factors and aspects which made an impact on Čiurlionis as an artist and on his artistic language.

Exploring the main aim of dissertation, **additional tasks** are involved:

1. To summarize previous research done on Čiurlionis' contextuality, especially focusing on the last two decades, and exploring an idea of the multidimensional nature of an artist as the main creative method of Čiurlionis.

2. To establish the influence of *fin de siècle* Europe on Čiurlionis and his creative works.

3. To reveal the impact of the cultural heritage of the East on Čiurlionis' art; to explore an idea of *japonisme* in Čiurlionis' art.

4. To re-examine narratives, links and cultural contexts of the West, which influenced and formed Čiurlionis' artistic language of, concentrating on cultural centres and geographical places where Čiurlionis lived and studied: Warsaw, Leipzig, Vilnius and St. Petersburg.

5. To re-examine links with and expression of Lithuanian folk art in Čiurlionis' paintings and music.

6. To determine links and mutual contexts between Čiurlionis and Russian artists, emphasizing on indirect influence by N. Rimski-Korsakov and in I. Stravinsky.

Research was done using several **research methods**. An analytical study of sources (manuscripts and printed scores) was used for precise deciphering of music scores; literature studies formed an understanding of historical background and trends in development of artistic ideas in Europe and the world; the comparative analysis of the creative heritage of an artist was used for an analysis and determination of important links and contexts; chronological reconstruction

of historical events helped to establish and determine the role and importance of various life events of an artist; the genetic analysis of Čiurlionis' creative process enabled the understanding of the "birth" of individual compositions and the separate creative periods of an artist; and case studies were used to reveal the musical and cultural contexts of individual art works.

The analysis of the **literature** is divided according to topics and formed in three groups:

b) General sources and literature on art history (Berman, Bowlt, Droba, Galaunè Maur, and Taruskin);

c) Literature on Čiurlionis' art and life (Čiurlionytė, Eberlein, Kazokas, Landsbergis, and Vorobjov);

d) Literature on special aspects of contextuality of Čiurlionis artistic language (Andrijauskas, Bruveris, Fedotov, Kennaway, Kučinskas, and Tarasti).

The dissertation is **composed** of an introduction, six main parts, conclusions and a list of bibliography. The introduction is dedicated to an overview of the large panorama of literature and to summarize previous research done on the contextuality of Čiurlionis during the last century. Each of the six parts presents new links and contexts of Čiurlionis' creative heritage related to European cultural centres – Warsaw, Leipzig, Vilnius, and St. Petersburg. Geographical places were selected as the best way to reveal different aspects of the influence of West and East cultures on the formation of Čiurlionis' artistic language. Conclusions summarize research done in previous parts.

CONCLUSIONS

1. Re-examination of the research into Čiurlionis art has been done by researchers during the last century allows one to form a basic understanding of main factors which influenced the artistic language of Čiurlionis. Though most critics concentrated mainly on Čiurlionis life, his creative art was also analysed in aspect of contextuality. The family where Čiurlionis grew up in his youth surrounded in nature in Druskininkai and religious music, which Čiurlionis was acquainted with directly via his father's duties (church organist), were indicated as main factors (contexts) which formed background for Čiurlionis' further style. This style was developed later under the influence of esthetical and philosophical ideas of Nietzsche and conception of synthesis of the arts originating in Wagner. His places of study (Warsaw and Leipzig) also made a fundamental impact in formation of Čiurlionis' artistic language.
2. It is well-known fact that since 1903 in Warsaw Čiurlionis had attached musically related titles to his paintings in his early years. The influence of musically titled paintings by Whistler via *Młoda Polska* [Young Poland] artists was researched for the first time. Even though it is unclear that if Čiurlionis knew Whistler's paintings or not, similar features were found in paintings of the both artists such as musically titled paintings and the frequent use of blue-green tints, which is also an influence from *Japonisme*. From this point of view, the decision was made that Čiurlionis may have known Whistler's paintings, probably under the same circumstances as Polish painters of *Młoda Polska*.
3. Thus, we could see that the artistic trend of *Japonisme* was quite decisive to such an extent that gave influence on Polish painters via Impressionists in an indirect way. It is natural to deduce that Čiurlionis also adopted the same setting *à la japonaise*, inspired directly by Japanese arts or indirectly through the examples of Polish artists.
4. Materials which Čiurlionis actually had opportunities to see in all probability were described for the first time. Three important factors for Čiurlionis to be influenced by *Japonisme* were: a) two exhibitions of Japanese art that Čiurlionis saw during his studies in Warsaw; b) acquaintance with members of *Młoda Polska* movement, who almost all studied in Paris, London, Munich or Vienna and absorbed the aesthetics of *Japonisme* in these cities; c) Čiurlionis' travel to Prague, Dresden, Nuremberg, Munich, and Vienna in 1906 where he directly discovered Oriental art.

5. Čiurlionis implemented Oriental art in three stages: a) partial borrowing of exotic *japonaiserie* motifs; b) application of *ukiyo-e*'s pictorial schemes or whole compositions into Čiurlionis' paintings; c) application and synthesis which appears in the elaborate assimilation of *ukiyo-e*'s expressions into Čiurlionis' sublime style.
6. In Leipzig, Čiurlionis was influenced by authentic West world-class music and art. The most obvious influence from European symbolist paintings, Böcklin's *Isle of the Dead* was analysed in detail for the first time. As a result, the clear influence from *Isle of the Dead* in Čiurlionis' paintings such as the series of *Serenity* (I 1903/ 04 and II 1904/ 05 respectively) and in his peculiar triptych of *Rex* (1904-05) was presented.
7. Regarding the influence of concept of "death" on Čiurlionis' music, a derivation from his interest on religious music, how the theme of the ancient plainchant *Dies irae* was influenced on music of his contemporaries was researched. Moreover, philosophical thoughts on "death and life" by Nietzsche were explored and how these thoughts influenced on creative process of Čiurlionis' symphonic poem *Dies irae* was considered together with examples of symphonic poems of Richard Strauss' *Tod und Verklärung*, Op. 24 and *Ein Heldenleben*, Op. 40. Since Čiurlionis' symphonic poem *Dies irae* had been left unresearched for a long time, all elements were made clear for the first time. Even though no trace was found that Čiurlionis adopted the well-known *Dies irae* melody from plain chant in his symphonic poem *Dies irae*, the concept of the work was clear, as if he made a retrospective review of his life by showing melodies he composed during his life.
8. In 1907, Čiurlionis finally decided to settle in Vilnius. Even though Čiurlionis had spent most of his life abroad, his mind was always thinking on his homeland. As a result, some features of his usage of folk music were discovered: a) folk melodies serve as a main thematic material like a core of all the composition; b) folk melodies were used as short fragments (inlays) or there are used only separate elements of folk tunes (only melodic lines or only rhythmic patterns). The first group is represented by direct folk songs arrangements for piano. Čiurlionis composed those like another version of his arrangements for choir. And most of all there are cycles of variations (*Bėkit, bareliai; Oi giria giria*). Method of theme transformation or variation is different from methods used in other cycles of variations by Čiurlionis. Folk tune here is not changed, only additional voices are modified in each new variation. In other two groups of piano pieces, one contains folk songs which are transformed and hidden in a texture of a composition and in another one Čiurlionis used the folk song as a very short quotation.

9. Lithuanian traditional music (folk songs) was used by Čiurlionis very intensively in his late orchestral compositions. It was calculated that more than a dozen (13) folk songs used in symphonic poem *Creation of the World*, and 8 songs used in Symphony No. 2 (both are of 1910 year), but only 2 songs in symphonic poem *Dies irae* (1907). Thus, Čiurlionis' patriotic mind for his native land Lithuania was strongly expressed in these symphonic poems and a symphony with Lithuanian folk song melodies.
10. A new fact in history of Čiurlionis life in St. Petersburg was discovered. Previously known fact of Čiurlionis' music performance in an Evenings of Contemporary Music (28 January, 1909) was extended by a new fact that Čiurlionis' music was also performed on 24 February, 1909 together with the names of young Stravinsky and Scriabin, Rachmaninov, and Medtner etc. (*Zolotoe Runo* 1909 No. 4, p. 86). Moreover, it is not certain if Stravinsky was in attendance in the concert on 24 February or not, however, it is highly possible that Stravinsky listened to Čiurlionis' music and saw 6 paintings of him which were exhibited in the same hall as the concert.
11. New facts and links were discovered between Čiurlionis and Stravinsky from correspondences made between Stravinsky and Alexandre Benois: a) it was Stravinsky himself who chose a painting of Čiurlionis *Black Sun*; b) Stravinsky's words "my memory is not deceiving me" make us believe that Stravinsky had surely seen *Black Sun*; c) Stravinsky saw *Black Sun* seemingly at the exhibition of "Seventh Exhibit" by the Union of Russian Artists held from February 20th to March 20th, 1910 in St. Petersburg. It was just before Stravinsky moved to Paris and he was still in St. Petersburg until March 1910 and it was possible for him to see *Black Sun* at the exhibition; d) Stravinsky with his wife were planning to give *Black Sun* to their mother, who lived at Kriukov canal, house No. 6 – 8 in St Petersburg.
12. Čiurlionis' impact on Stravinsky ballet *The Rite of Spring* was identified and reconsidered for the first time. Though it has been already a well-known fact that Lithuanian folksong melodies were adopted in Stravinsky's ballet *The Rite of Spring* however, influence of Čiurlionis' painting *Black Sun* and usages of other Lithuanian folk songs from the song anthology of Juška became clearer after comparing correspondences of Stravinsky and Benois.

UDK 781.7+781.1](474.5)(043.3)

SL344.2017-07-17, 2,75 leidyb. apsk. l. Tiražas 50 egz.

Išleido Kauno technologijos universitetas, K. Donelaičio g. 73, 44249 Kaunas

Spausdino leidyklos „Technologija“ spaustuvė, Studentų g. 54, 51424 Kaunas