

УДК 745/749 / 78.03

ББК 85.12 / 85.11 / 85.3

Собакина Ольга Валерьевна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор теории музыки, Государственный институт искусствознания, Москва

ORCID ID: 0000-0003-0161-949X

olas2005@mail.ru

Ключевые слова: Станислав Виткевич, культура Подгалья, польское национальное искусство, гуральский фольклор, Кароль Шимановский, «Харнаси», закопаньский стиль, вилла «Под елями».

Собакина Ольга Валерьевна

Закопаньский стиль в польском искусстве первой половины XX века: введение в проблематику

Предметом публикации является характерная примета польской культуры XX века — так называемый закопаньский стиль, представлены основной круг явлений, относящихся к нему, и этапы его становления. Идея создания стиля принадлежала художнику Станиславу Виткевичу, который увидел в культуре Подгалья (его историческое название — Скалистые Татры) сохранившиеся рудименты «прапольской» культуры, на основе которых могло возродиться современное польское искусство. Будучи художником и писателем, Виткевич создал вокруг этого явления своего рода миф государственного ранга: на основе бытовой культуры горцев (гуралей, отсюда другое название этого явления — гуральское искусство) он предлагал возродить современную национальную польскую культуру, что представляется определенным парадоксом. Основные выводы представлены следующими позициями: художественный импульс закопаньского искусства заключался в будоражающих воображение фольклорных образцах, дававших бесконечные возможности для разнообразных интерпретаций. Последователи Виткевича практически сразу же привнесли в этот стиль свои дополнения, значительно упрощающие его изначальное мифическое и философское наполнение. В целом эстетика закопаньского стиля была развита художниками и литераторами круга Молодой Польши уже в начале XX века. В период междувоенного двадцатилетия художественные деятели находились под влиянием экспрессионизма, формизма и футуризма, однако прежде всего они были движимы идеей создания современного национального искусства. В это время наиболее яркое выражение стиль нашел в композиторском творчестве. Неофольклорное направление, убедительно представленное в Польше «новым национальным стилем» Кароля Шимановского, также стало наиболее перспективным для развития творчества молодых композиторов вплоть до 1950-х годов.

Sobakina Olga V.

Doctor of Arts (Dr. Hab), Leading Researcher, Music Theory

Department, State Institute for Art Studies, Moscow

ORCID ID: 0000-0003-0161-949X

olas2005@mail.ru

Keywords: Stanisław Witkiewicz, the culture of Podhale, the Polish national art, the Goralies folklore, Karol Szymanowski, "Harnasie", the "Zakopiański" style (the Zakopane style), villa "Pod Jedlami".

Sobakina Olga V.

The "Zakopiański" Style in the Polish Art of the First Half of the Twentieth Century: Introduction to the Subject

The subjects of the study are the dominant feature of twentieth-century Polish culture: the «Zakopiański» style, the main range of phenomena related to it and the stages of its formation. The idea of creating the style belonged to Stanisław Witkiewicz, who saw in the culture of Podhale (its historical name is the Rocky Tatras) and in the Goralies folklore the preserved rudiments of the pra-Polish culture, on the basis of which modern art could be revived. Being an artist and writer, Witkiewicz created a kind of myth of a state rank around this phenomenon: on the basis of the Podhale art, he proposed to revive the modern national Polish culture, which seems to be a certain paradox. The imaginative folklore patterns gave endless possibilities for various interpretations. The followers of Witkiewicz brought their additions to this style, greatly simplifying its original mythical and philosophical content. The aesthetics of the Zakopiański style was developed by writers and artists of the Young Poland circle at the beginning of the 20th century. During the interwar period, artists were influenced by expressionism, formism and futurism, however, they were primarily motivated by the idea of creating modern Polish national art. In that time this style found its most vivid expression in composer's works. The neo-folklore direction, convincingly represented in Poland by the "new national style" of Karol Szymanowski, became the most promising for the development of the works of young composers until the 1950s.

Небольшая территория польско-словацкого пограничья, издавна называемая Подгалем, и его административный центр Закопане признаны одним из красивейших мест Европы (его более точное историческое наименование — Скалистые Татры). Пристальный интерес к быту этого региона, отличающегося первозданной и величественной красотой природы, возник еще в 70-е годы XIX века, и уже к концу столетия здесь сформировалось весьма активное местное художественное сообщество. И это не случайно — фольклор польских горцев (гуралей) привлекал своеобразием не только прикладного искусства и архитектуры, но и необычным колоритом музыкальных форм. То, что формирование стиля пришлось на годы расцвета искусства Молодой Польши, безусловно закономерно: интерес к древним национальным культурам стал одной из ярких примет эпохи модерна. В изучении региона особая роль принадлежала варшавскому доктору Титусу Халубиньскому, посвятившему исследованию природы, фауны и быта Подгалля несколько десятилетий. Благодаря его разносторонней деятельности Закопане получило признание в качестве курорта; кроме того, помимо исполнения своего профессионального долга, он пропагандировал и организовывал прогулки по горным маршрутам в сопровождении проводников, принимал участие в организации Школы резьбы по дереву (*Szkoła snycerska*), преобразованной в дальнейшем в Школу деревянного промысла, финансировал проект и строительство костела в Крупувках — разносторонность его интересов поистине поразительна. Одним из его наиболее значимых достижений стала организация Татранского общества (*Towarzystwo Tatrzańskie*), призванного сохранять и поддерживать культуру региона.

Постепенно Закопане становилось «Польскими Афинами» и «Польским Пьемонтом» (эти определения польская элита ввела в обиход в отношении знаковых для своей культуры мест еще в конце XVIII века), здесь обсуждались идеи обретения Польшей независимости и выдвигались предположения о ее загадочном праславянском прошлом⁽¹⁾. Этот высокий статус признанного художественного центра Закопане удерживало до Второй мировой войны. Художественная



Илл. 1. Доктор Т. Халубиньский (сидит в центре) с гуральями-проводниками в Закопане (www.jacekptak.nazwa.pl)

интеллигенция и политическая элита приезжала сюда и зимой, и летом — кататься на лыжах и гулять в сопровождении проводников по горным тропам. Побывать здесь считалось не только престижным, но попросту необходимым для любого уважающего себя польского творца. Литераторы и художники объединились в общество «Подгалское искусство» (*Sztuka Podhalańska*) и ассоциацию «Килим» (*Kilim*). Именно в такой последовательности, наряду с развивающимися общественными организациями, спортивными мероприятиями и научными исследованиями Закопане постепенно становилось художественным центром Польши [2, s. 9].

Идея создания нового национального польского стиля принадлежала крупнейшему польскому художественному деятелю Станиславу Виткевичу (1851–1915) — художнику, писателю и критику, который впервые приехал сюда на лечение только в 1886 году. Закопане поразило его воображение настолько сильно, что Виткевич стал пропагандировать гуральскую культуру как польскую «праславянскую», на основе которой, в соответствии с эстетическими веяниями того

(1) Подчеркнем, что до Первой мировой войны Малопольша (и Закопане как ее самая южная часть) входила в Австро-Венгрию в качестве Галиции, столицей был Львов.

времени, могло и должно было возрождаться современное национальное искусство. Это «творческое заблуждение», выражавшее актуальные для того времени тенденции к открытию древнейших пластов культуры, способных дать новые импульсы и одновременно будоражащих воображение, оказалось наиболее продуктивным именно в отношении польского искусства первой половины XX века, когда спонтанно возникший стиль определил магистральное направление формирования «современного национального искусства» (именно так формулировали свои цели польские художники, литераторы и музыканты). С присущей ему страстностью и увлеченностью Виткевич активно включился в освоение нового для себя национального искусства [5]. Найдя в гуральском творчестве (прежде всего, в деревянном зодчестве) польскую архаику, Виткевич привнес ее в типичные мотивы и формы искусства эпохи Сецессии, выразив свое видение новой архитектуры в проектах домов, построенных по его эскизам в Закопане. Наиболее знаменитыми из них стали вилла «Колиба» (Koliba, 1892–1893, ul. Kościeliska, 18) — первый дом, построенный Виткевичем для своей семьи, и «Дом под елями», построенный для Яна Гвальберта Павликовского и по праву признанный одним из шедевров закопаньского стиля (Dom «Pod Jedlami», также Willa pod Jedlami, 1896–1897, ul. Droga na Kozinie, 1); интригующее название на гуральском диалекте напоминает о том, что с западной стороны дома стояли три живописные ели, к счастью, вместо них рядом уже выросли новые.

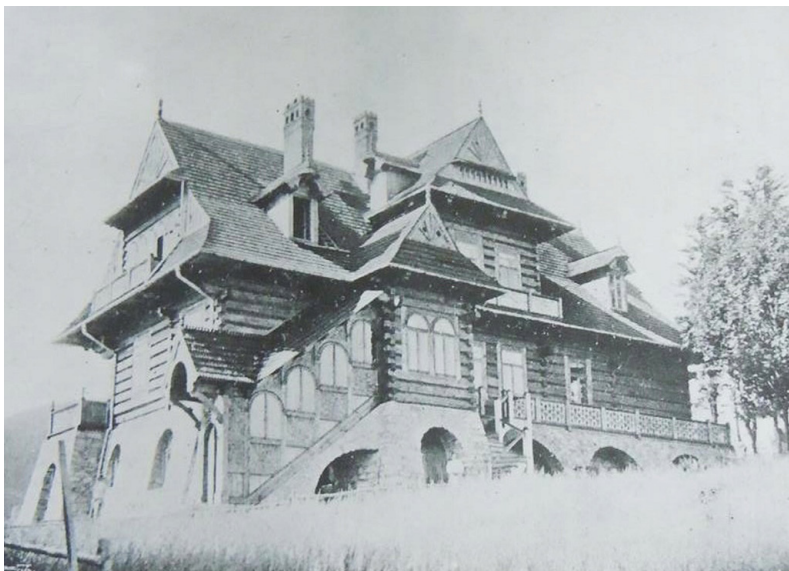
Оба дома были построены исключительно по эскизам Виткевича, в возведении «Колибы», наиболее простого из всех проектов Виткевича, участвовали известные резчики по дереву Мачей Гонщеница, Климка Бахледа, Сташек Бобак и Яшек Стахонь, в создании «Дома под елями», осуществленном всего лишь за девять месяцев со всей внутренней обстановкой, принимали участие прославленные мастера региона — Ян Оброхта и Войчех Ройя. В течение пяти лет, разделяющих эти два проекта, также были построены виллы «Пепита» (Pepita, 1894), «Окша» (Oksza, 1896), «Зофьювка» (Zofiówka, 1896). Так или иначе, эти виллы сохранились, обросшая довоенными пристройками «Колиба» представляет ныне музейную экспозицию, посвященную творчеству отца и сына Виткевичей, внешние детали «Дома под елями», включая



Илл. 2. Закопане. Вилла «Шлимак» на улице Крупувки, 77 (1901). Фото автора



Илл. 3. Вилла «Колиба», первоначальный облик. Фото начала XX века



Илл. 4. «Дом под елями», вид с северной стороны. Рисунок из книги С. Эляш-Радзиковского «Закопаньский стиль». Краков, 1901

все внутреннее убранство, были отреставрированы или же обновлены в последнее десятилетие, контрастируя с потемневшим от времени брусом. Первоначальный облик дома можно представить, глядя на современные образцы «вилл» в закопаньском стиле — сверкающих янтарным блеском лакированного дерева на фоне зелено-голубых тонов окружающих пейзажей. «Дом под елями» практически с момента своего возведения стал местом встреч знаменитых гостей — здесь бывали Хенрик Сенкевич, Стефан Жеромский, Ян Каспрович, Казимеж Тетмайер, Кароль Шимановский, Корнель Макушиньский — этот список можно было бы продолжать очень долго. В настоящее время здесь разрешено проводить некоторые культурные мероприятия, дом по-прежнему является частным владением.

Интерес к Закопане и Татрам возник задолго до Виткевича — но только он смог придать им значение, которое не смог повторить ни один другой европейский горный курорт. Будучи художником и писателем, Виткевич создал вокруг этого явления своего рода миф государственного ранга: именно на основе татранского искусства,

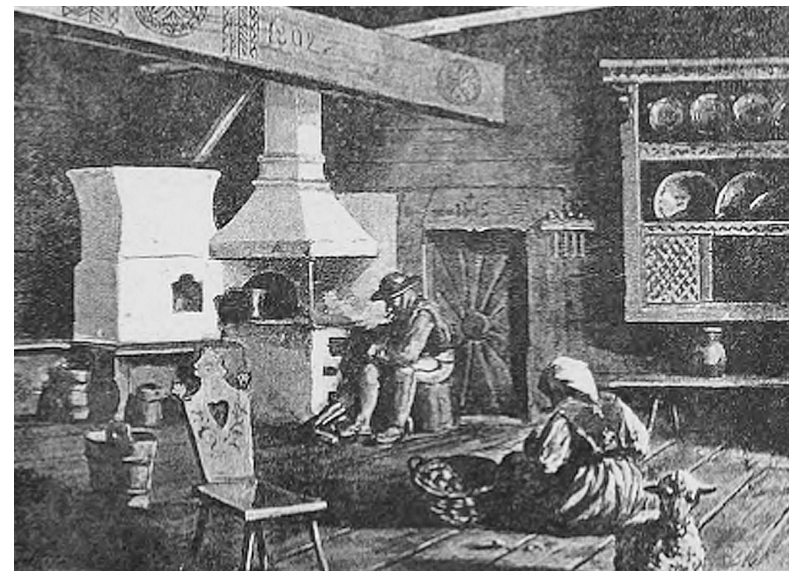
созданного горцами пограничного словацко-польского региона (Орава — Подгалье), весьма далекого от исконно польского фольклора, он предлагал возродить современную национальную культуру. Объяснение этого парадокса можно найти в его убежденности в том, что в гуральском быте и творчестве он увидел праславянское начало, выраженное в визуальной «броскости», «сказочной» наивности, суровой простоте, которое могло дать новый импульс в той ситуации, когда все традиционно польское с его жанровыми и стилистическими атрибутами (мазурками, полонезами, колендами, сарматскими портретами и пр.) стало обыденным. Свои впечатления Виткевич без промедления выразил в иллюстрированных им изданиях «Закопаньский стиль» [6], [7]. Следующий том «На перевале. Впечатления и зарисовки из Татр», опубликованный уже в Варшаве в 1891 году, оказался впечатляющим: 123 авторских гравюры (в технике ксилографии), посвященные быту, природе, культуре и, конечно же, самим гуралам, занимали более половины издания [8]. Любопытно, что у истоков стиля, в результате определившего значительный пласт польской культуры всего XX века и впоследствии броско именуемого «закопаньщина», лежит всего лишь краткая реплика о сущности гуральского искусства из письма Виткевича к сестре: «Легенда — это сокровище и сила, часто намного превосходящая и историю, и реальность» [3, s. 149].

Как отмечает Барбара Тондос в своей монографии «Закопаньский стиль и закопаньщина», последователи Виткевича практически сразу же привнесли в этот стиль свои «дополнения», значительно упрощающие его изначальное мифическое и философское наполнение. При этом стиль стал ассоциироваться с общенациональным польским стилем в силу его «архаичности» (а точнее — его псевдоархаичности), образуя своеобразный феномен «мифа вокруг мифа» [4]. Исследовательница считает, что термином «закопаньский стиль» уместно пользоваться только в отношении творчества самого Виткевича и произведений, созданных его ближайшими соратниками в период рубежа веков. Она же считает, что в качестве более точного термина можно было бы пользоваться определением «виткевический», а в отношении всего последующего творчества, выражающего идеи Виткевича, использовать термин «закопаньщина» («zakopiańszczyzna») впервые промелькнувший в начале XX века в изданиях краковского «Архитектора». Однако это мнение достаточно спорно, прежде всего

потому, что разные виды искусства ассимилировали идеи этого стиля на протяжении нескольких десятилетий: ярким примером является факт, что в польской музыке первые образцы в эстетике именно «закопаньского стиля» были написаны лишь в начале 1920-х годов Каролем Шимановским, ситуация в литературе также выглядит не столь однозначно.

Художественные особенности закопаньского стиля не раз подвергались сомнению, поскольку это искусство, особенно при его своеобразной «артистической» деформации, отличалось нарочитой простотой и демонстративностью, лубочной красочностью предметов обихода и лапидарной выразительностью скупых архитектурных деталей. Однако они оставляли широкий простор для творчества на их основе — именно поэтому оно оказалось таким жизнеспособным. Нужно подчеркнуть, что основной смысл этого искусства заключался в содержании, которое скрывалось за внешней простотой. Виткевич увидел в гуральском искусстве возможность возвращения к вечным гуманистическим ценностям, которые выражают архаичная народная культура и природа, в которой она сформировалась. В стиле он стремился выразить прежде всего дух народного творчества, придавая ему черты сказочности, которой пропитана вся атмосфера Закопане, которое, по мнению всего окружения Виткевича было неким городом-садом. Безусловно, виды этого привольно раскинувшегося в горных долинах небольшого города со столь самобытным обликом вызывали и вызывают по сей день сильный эмоциональный отклик, проникающий на долгие годы в сердце всех, кто затем продолжал более подробно знакомиться с местным фольклором — музыкой, легендами, а не только предметами прикладного искусства.

Сам Виткевич, будучи по образованию в первую очередь художником, никогда, помимо проектов усадеб, не разрабатывал никаких эталонов этого стиля, специфический художественный импульс которого заключался в будоражащих воображение фольклорных образцах, дававших бесконечные возможности для разнообразных интерпретаций в контексте мифологичности многих образцов искусства модерна рубежа веков, а затем в контексте остроты искусства междувоенного авангарда, конструктивистских мотивов середины века или же китчевых жестов последних десятилетий ушедшего века. Эталоном артистической интерпретации Виткевичем прикладного



Илл. 5. Гуральская изба. Рисунок из книги С. Виткевича «На перевале» [8, s. 19]



Илл. 6. Вилла «Колиба», потолочная балка. Фото автора



Илл. 7. «Дом под елями», столовая и гостиная. Фото: <http://www.szlakstyluzakopiaskiego.pl/index.php/obiekty/47-38-dom-pod-jedlami>

искусства стали его знаменитые усадьбы, подсказывающие всем, увлекшимся этим стилем, пути к воплощению своих эмоций и эстетических идей. Обладая разнообразными талантами, прекрасно чувствуя специфику мельчайших деталей гуральского декора, Виткевич сознательно имитировал в своих проектах все характерные приметы национального быта. Иллюстрацией прекрасно может послужить страница из упомянутого издания «На перевале» (среди многих других): идентичный интерьер в домах, выполненный по рисункам Виткевича, приведен на фото выше. Только в некоторых орнаментах и деталях он позволял себе трактовать гуральские мотивы в духе искусства Сецессии — и это, как нам представляется, предмет для обсуждения в другой публикации. Здесь уместно подчеркнуть только то, что путь для воплощения своей идеи возрождения национального искусства он видел прежде всего в максимально точном воссоздании древних пластов фольклора, требующем полного погружения в него, — и только затем уже его художественной интерпретации.

Как уже упоминалось выше, значительную роль в формировании нового стиля сыграло прикладное искусство (а не только деревянное зодчество), получившее новые возможности благодаря организации в Закопане Школы резьбы по дереву. История возникновения и развития школы достаточно увлекательна. В 1874 году недавно организованное Татранское общество озадачилось тем, как улучшить быт бедного гуральского населения и дать ему возможность заработка — в уставе общества одной из целей значилась «поддержка промыслов горцев». Ради этого и была создана школа, аналоги которой ее руководители нашли в деятельности промысловых мастерских в Тироле и Швейцарии. Министерство отказалось финансово поддержать это начинание, и Татранское общество за свои деньги командировало в Краков Мачея Мардулу, столяра-самоучку, который на протяжении полугода совершенствовал свои навыки под руководством знаменитого резчика по дереву и скульптора Францишка Виткевича, отца Станислава Виткевича. Именно Мардула, получив в Кракове также и опыт преподавания, стал первым педагогом в истории Школы резьбы по дереву, которая открылась 10 июля 1876 года. Спустя два года школа была реорганизована в Императорскую школу деревянного промысла под юрисдикцией австрийских властей, а пост директора занял чех по происхождению Францишек Неужил — прекрасный организатор,

получивший художественное и педагогическое образование в Вене. Основным направлением обучения стало производство предметов быта на основе стилизации народных образцов, а также имитации так называемых исторических стилей (в первую очередь неороманских и неоготических, поскольку мастера в частности выполняли заказы для костелов). Воодушевленный деятельностью Виткевича, после 1886 года Неужил значительно расширил круг мотивов для стилизации гуральского прикладного творчества, используя традиционные для Польской Сецессии растительные и готические орнаменты. Образовательная программа была насыщенной и включала следующие дисциплины: 1. Религия. 2. Элементарные правила рисования. 3. Рисунок с натуры. 4. Геометрия и геометрические орнаменты. 5. Искусство перспективы и растушевки. 6. Изучение архитектурных основ. 7. Художественный рисунок. 8. Каллиграфия. 9. Технология. 10. Основы металлургии (для резчиков и скульпторов). 11. Польский язык и основы корреспонденции. 12. Производственные расчеты, бухгалтерия. 13. Немецкий язык (необязательный). 14. Основы строительства (для слесарей). 16. Геодезия... и это далеко не полный список предметов на 1891/1892 учебный год!

Несмотря на переход школы под австрийскую юрисдикцию, Татранское общество продолжало поддерживать школу заказами и проводить политику, направленную на развитие подгальской культуры, ставя задачей сохранение и возрождение национальной польской культуры в противовес имперским тенденциям. Пропагандирование деятельности школы обществом привело к признанию ее заслуг не только жителями Закопане, но и художественными деятелями других областей. Уже спустя два года после открытия уникальность этого заведения получила высокую оценку за рубежом, так, известный бургомистр Брюсселя Карл Булс вспоминал: «Чтобы обеспечить гуральское население, в Закопане была организована столярная мастерская. У нас была благоприятная возможность узнать об этом заведении, в котором мы побывали по случаю открытия выставки работ молодых студентов. Хотя и прошло всего лишь два года после основания школы, достигнутые результаты уже заслуживают внимания; рисунки были сделаны с большой чистотой и старательностью. Однако мы опасаемся, чтобы выбор моделей не исказил оригинальность искусства, которое может быть присуще гуралам. В качестве

отправной точки следует принять простое искусство, которое горцы демонстрируют в украшениях своих бытовых предметов, инструментов, одежды; разрабатывая таким образом элементы, можно создать декоративный стиль, который будет иметь особую ценность благодаря своей оригинальности» [1, s. 35–36].

С 1896 года пять лет директором школы был Эдгар Ковач, архитектор, впоследствии ректор Львовской политехники, получивший образование во Львове и Цюрихе (у Готфрида Земпера). Этот период выделяется острой полемикой между руководством школы и Виткевичем, обвинявшим иностранцев в продвижении чуждых для польского Подгалья образцов искусства горцев других регионов Европы, прежде всего Тироля и Баварии. Ответом Ковача на закопаньский стиль Виткевича стала авторская статья об орнаментах польских горцев «Закопанские образцы» (перевод «Способ закопанский» неправильный, точнее выражают смысл названия на немецком и французском: *Die Art Zakopane* и *Maniere de Zakopane*), выпущенная в форме специального портфолио с рисунками (Kováts, E. *Sposób zakopiański*. Wiedeń—Lwów: Gubrynowicz & Schmidt, 1899). Эти образцы, отражавшие актуальное направление преподавания, деформировавшего исконное гуральское прикладное творчество, вызвали бурное возмущение Виткевича и его товарищей. И это неудивительно, архитектор, живописец, теоретик искусства, венгр по происхождению, Ковач выразил в этом собрании собственную концепцию нового галицийского стиля. И только Станислав Барабаш, оказавшийся единственным польским по происхождению директором Школы, стал пропагандистом закопаньского стиля. За двадцать лет его руководства Школа получила заслуженное признание. Сторонником художественной педагогики, которая полностью реформировала школу, оказался следующий директор — Кароль Стрыньский. Он заменил старый преподавательский состав и начал экспериментировать, как настоящий художник. В польской прессе подчеркивалось, что именно благодаря ему в 1925 году работы мастеров школы получили награды Международной выставки декоративного искусства в Париже за ксилографию, скульптуру, а также за методику обучения.

В целом эстетика закопаньского стиля была развита литераторами и художниками круга Молодой Польши уже в начале XX века. У истоков нового национального стиля во главе с Виткевичем стояли

скульпторы Войчех Бжега, Ян Нальборчик, художник и философ Леон Хвистек, художник и историк Подгалья Валерий Элиаш-Радзиковский. Отметим, что в настоящее время немногочисленными польскими специалистами по закопаньскому стилю признан тот факт, что лидирующая роль в утверждении нового стиля принадлежит не только Виткевичу: Войчех Бжега — резчик по дереву, мебельщик и литератор — стал реальным сотворцом закопаньского стиля, а ныне — не менее значимой его «иконой». До публикации его материалов «Жизнь добросердечного гурала» в 1969 году Бжегу вспоминали только как автора работ в области прикладного искусства (мебели и деревянных скульптур). Однако с 1970-х годов отношение к его деятельности изменилось: каждый исследователь, обращающийся к гуральской культуре, уже не может игнорировать его достижения. Несомненно, сотрудничество со Станиславом Виткевичем оказало значительное влияние на формирование его творческого кредо, которое выражено в его работах и передает подлинный дух и сущность этого стиля.

В суверенной Польше в период междувоенного двадцатилетия закопаньский стиль, наиболее ярко выражавший идеи нового национального искусства, имел не только яркую концепцию, но и оригинальные достижения, внося значительный вклад в польский авангард в творчестве Виткацы, художника и философа Леона Хвистека, художников Войчеха Вайса и Рафала Мальчевского. Именно по возвращении из России после окончания войны в Польшу в 1918 году Виткацы (сын Станислава Виткевича, Станислав Игнацы Виткевич, 1885–1939) пишет все свои философские труды, более 30 пьес, несколько десятков картин маслом, более 3000 портретов, пять романов, интенсивно работает как фотограф-экспериментатор, художник-оформитель, режиссер. Его творчество стало не только явлением, связанным с национальными традициями, но и феноменом, сформировавшимся под воздействием передовых, прогрессивных идей западноевропейской культуры. В области прикладного творчества стиль продолжал развиваться в деятельности скульпторов и графиков, что инициировалось прежде всего руководителем Школы деревянных промыслов Каролем Стрыеньским. Здесь выделяются работы Леона Вычулковского, Яна Рембовского, Станислава Галки, Яна Шостака, а также резчиков Константы Лашчки, Станислава Собчака, Яна Шчепковского; особо стоит упомянуть работы Зофьи Стрыеньской. Все упомянутые выше

закопаньские институты и общества продолжали свою деятельность в ситуации, когда влияние авангардных тенденций (включая экспрессионизм, формализм и футуризм) объединялось всеобъемлющей идеей создания современного польского национального искусства [2, s. 11].

В литературе, традиционно занимающей важнейшее место в польской культуре, этот стиль нашел выражение в произведениях Казимежа Пшервы Тетмайера, Владислава Оркана, Тадеуша Мичиньского. На специфическую эстетику младопольского татранского искусства, в котором закопаньский стиль изначально сформировался, влияние оказал именно Тетмайер. Благодаря ему направление литературы, вдохновленное Татрами, было признано соответствующим великой общенациональной миссии. Восхищаясь красотой гор, простотой и открытостью гуралей, он сознательно стремился к имитации фольклорных образцов, в том числе прославляющих деяния знаменитого персонажа гуральского эпоса — Яносика. Показательно, что его тексты, воспроизводившие особенности гуральского наречия, стали очень быстро восприниматься самими гуралами так, как будто они были написаны еще их прадедами. Характерно также, что его описания природы в стихотворениях часто связаны и с импрессионистской техникой — переносными по смыслу выражениями, использованием звуковой колористики многочисленных и весьма специфичных польских согласных, свободными рифмами. Наиболее значимыми его опусами в отношении закопаньской культуры являются написанные в 1903–1910 годах на гуральском диалекте народные легенды «На Скалистом Подгалье», описывающие жизнь татранских горцев и признанные наиболее удачным произведением Тетмайера. В 1912 году он продолжил развивать это направление и издал две исторические повести «Легенды Татр» о крестьянских восстаниях и войнах середины XVII века. С именем Тетмайера также связана деятельность другого талантливого представителя подгальского региона — Владислава Оркана, с конца XIX века сотрудничавшего с краковскими журналами *Życie* и *Krytyka*. Туманные описания, использованные Виткевичем и его последователями в начале XX века и выражавшие устремления писателя к мифотворчеству, позднее подверглись изменениям, вызванным волной снобизма в отношении закопаньского стиля. Терминологические изменения вносились в тексты довольно свободно и самими горцами, и людьми, интересующимися региональными проблемами.

Эти искажения нашли выражение в довольно специфичном языке, перешедшем в журналистику и популярную литературу, в которой исконные понятия были перепутаны, а синонимичная трактовка выражений с различным содержанием получила непростительно широкое распространение.

В отличие от литературы, живописи и архитектуры, в музыке первым примером закопаньского стиля стал вокальный цикл Кароля Шимановского «Слопевне», ор. 46-bis, созданный только в 1921 году. Идея возрождения национального стиля на почве нетронутого цивилизацией гуральского искусства стала для Шимановского великолепным творческим импульсом. Она привела его к изучению нового музыкального материала, а в результате — к полной смене стилевых предпочтений. В течение нескольких лет, живя в Закопане, Шимановский последовательно изучал и записывал фольклорные образцы, наиболее ярко представленные в музицировании т.н. гуральских капелл.

Доминантой творческих поисков композитора в этот период стало стремление к большей демократичности искусства, проявившееся в обращении к неординарному фольклору и в переосмыслении средств композиторской техники. Яркое и разнообразное преломление народной традиции очевидно во всех сочинениях последнего периода творчества, написанных с 1921 по 1937 год. Следуя Виткевичу, Шимановский считал фольклор «сверхисторическим» явлением, наиболее непосредственным выражением духовных свойств нации. Гуральский фольклор он оценивал со своих эстетических позиций создания современной национальной польской музыки; ориентируясь на достижения Бартока и Стравинского, композитор наиболее последовательно — среди многих польских творцов — воплотил идеи Виткевича, непосредственно изучая фольклор в Закопане с 1921 по 1927 год. Подгальскому фольклору, его особенностям, значению и необходимости его сохранения посвящены четыре публикации композитора («О гуральской музыке» (1924), «Проблема „народности“ в современной музыке (в связи со статьей Бельи Бартока „У истоков народной музыки“») (1925), предисловие к «Музыке Подгалья» Станислава Мерчиньского (1930) и опубликованная в 1947 году статья без названия, начинающаяся словами «Хоть и неспешно, но все же неумолимо увядает гуральская музыка»). Все это свидетельствует



Илл. 8. «Прогулка». Рисунок из книги С. Виткевича «На перевале» [8, с. 127]

о значении, придаваемом композитором освоению художественных средств гуральского фольклора, используя которые он кардинально преобразовал свой стиль.

Обращение к самым разнообразным фольклорным формам заметно во всех сочинениях, созданных до 1937 года: кантате *Veni Creator* ор. 57, двух фрагментах *Литании деве Марии* ор. 59, *Четвертой симфонии (Концертной)* ор. 60, *Втором скрипичном концерте* ор. 61, *Двух мазурках* ор. 62. Яркое преломление народной традиции выявляется в вокальном цикле «Слопевне», фортепианных мазурках, балете «Харнаси», кантате *Stabat Mater*. В последних двух произведениях композитор воссоздает элементы народных обычаев, обрядов и легенд Подгалья, значительно расширяя формы использования фольклора, обогащая его цитированием и стилизацией. Кантата *Stabat Mater* стала одной из вершин творчества Шимановского. Она задумывалась как «Крестьянский реквием», в котором культовый жанр должен был соединиться с народными истоками. Однако первоначальный замысел был воплощен в иной форме. Шимановский написал кантату на текст средневековой секвенции, переведенной на



Илл. 9. Афиша премьеры балета «Харнаси» в Париже (1936). Художник: З. Черманьский (Z.Czermański). Фото: Я. Маковский (J. Makowski)

польский язык. Влияние народного обряда проявилось в концепции и образном строе кантаты, а гуральский фольклор определил музыкальную стилистику. Балет «Харнаси» («Разбойники») стал в польской музыке совершенно экстраординарным памятником гуральской культуре. Его репрезентативное назначение (пропаганда польского искусства за рубежом) выразилось в наиболее полном выражении гуральских традиций не только в музыке, но и в сюжете (ритуал гуральской свадьбы, украшенный острой интригой, почерпнутой из легенд), хореографии и сценографии. Этот балет воплощает символику жизни, проявленную в свадебном обряде. Ритуал гуральской свадьбы, почерпнутый из народных легенд и актуальных народных образцов, Шимановский смог воплотить современными и совершенными композиторскими средствами, подняв польское искусство на уровень мирового признания.

Необходимо отметить, что после парижской постановки адекватного сценического воплощения балет так и не нашел, став типичным примером «закопаньщины» в постановках второй половины XX века. Таким образом, опусы Шимановского выразили не только художественные и музыкальные тенденции своего времени, но и убедительно воплотили «новый национальный стиль» в польской музыке. Выступления Шимановского, в которых он ярко представлял положение польской музыки и показывал перспективы ее развития, пользовались вниманием общественности. Для польских композиторов, вступивших на творческую стезю в 1930-е годы, Шимановский был тем ориентиром, с которым они соотносили собственные возможности и устремления. Однако, помимо увлечения многими достижениями Шимановского, музыканты этого поколения признавали, что получение творческой независимости означало отказ от проблематики и стилей, которые доминировали в польской культуре в начале века. Молодые композиторы стремились к созданию художественных ценностей, связанных с европейскими достижениями своего времени. Несмотря на это, неофольклорное направление, убедительно представленное в Польше «новым национальным стилем» Шимановского, стало наиболее перспективным для развития творчества молодых композиторов, в числе которых прежде всего Станислав Вехович, Ян Маклякевич, Михал Кондрацкий, Роман Палестер и Артур Малявский. В произведениях различных композиторов этого десятилетия элементы гуральского фольклора присутствуют в явной или опосредованной форме. Особенно интересны в этом контексте произведения Малявского (балет-пантомима «Вершины» с участием оркестра, солистов и хора, 1950) и *Первая симфония (Sinfonia Rustica)* Анджея Пануфника (1948).

Список литературы:

- 1 *Buls K. Z Tatr // Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego. T. VIII. Kraków, 1883. S. 30–39.*
- 2 *Jabłońska T. Spór o Styl zakopiański, w: Między Giewontem a Parnasem. Inspiracje artystyczne sztuką Podhala, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków, 1997. 479 s.*
- 3 *Listy Stanisława Witkiewicza i jego korespondentów. W opracowaniu Marii Olszanieckiej i Anny Micińskiej. Część I: Listy o "stylu zakopiańskim" 1892–1912 wokół Stanisława Witkiewicza. Wstęp, komentarze, opracowanie Michał Jagiełło. Redaktor Roman Hennel. Obwolotę projektował Władysław Targosz, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1979. 750 s.*
- 4 *Tondos B. Styl zakopiański i zakopiańszczyzna / Red. Dobromira Lenczowska. Projekt okładki Luiza Pindral. Wrocław–Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2004. 223 s.*
- 5 *Stanisław Witkiewicz o sztuce, krytyce artystycznej, stylu zakopiańskim, wybitnych twórcach, sprawach narodowych i społecznych. Wrocław, 1972. 147 s.*
- 6 *Witkiewicz S. Styl Zakopiański 1886. Zeszyt I: Pokój jadalny. Lwów: Wydawnictwo H. Altenberga, 1904. 16 s. XXV tabl.*
- 7 *Witkiewicz S. Styl Zakopiański 1886. Zeszyt II: Ciesielstwo. Lwów: Wydawnictwo H. Altenberga, 1911. 16 s. XXI tabl.*
- 8 *Witkiewicz S. Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr. Ozdobione 123 drzeworytami w tekście. Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1891. 254 s.*

References:

- 1 *Buls K. Z Tatr. *Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego*. T. VIII. Kraków, 1883. S. 30–39.*
- 2 *Jabłońska T. Spór o Styl zakopiański, w: Między Giewontem a Parnasem. *Inspiracje artystyczne sztuką Podhala*. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie. Kraków, 1997. 479 s.*
- 3 *Listy Stanisława Witkiewicza i jego korespondentów. W opracowaniu Marii Olszanieckiej i Anny Micińskiej. Część I: Listy o "stylu zakopiańskim" 1892–1912 wokół Stanisława Witkiewicza. Wstęp, komentarze, opracowanie Michał Jagiełło. Redaktor Roman Hennel. Obwolotę projektował Władysław Targosz, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1979. 750 s.*
- 4 *Tondos B. Styl zakopiański i zakopiańszczyzna. Red. Dobromira Lenczowska. Projekt okładki Luiza Pindral. Wrocław–Warszawa–Kraków, Wydawnictwo Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2004. 223 s.*
- 5 *Stanisław Witkiewicz o sztuce, krytyce artystycznej, stylu zakopiańskim, wybitnych twórcach, sprawach narodowych i społecznych. Wrocław, 1972. 147 s.*
- 6 *Witkiewicz S. Styl Zakopiański 1886. Zeszyt I: Pokój jadalny. Lwów, Wydawnictwo H. Altenberga, 1904. 16 s. XXV tabl.*
- 7 *Witkiewicz S. Styl Zakopiański 1886. Zeszyt II: Ciesielstwo. Lwów, Wydawnictwo H. Altenberga, 1911. 16 s. XXI tabl.*
- 8 *Witkiewicz S. *Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr*. Ozdobione 123 drzeworytami w tekście. Warszawa, Nakład Gebethnera i Wolffa, 1891. 254 s.*