

УДК 75.03; 7.036.2

DOI 10.37953/2079-0341-2024-1-1-154-165

ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ В ПЕЙЗАЖНЫХ ЭТЮДАХ Я.Ф. ЦИОНГЛИНСКОГО

Мария А. Гуренович

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия,
mariagurenovich@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена анализу пейзажных работ Я.Ф. Ционглинского. Он был увлечен этюдом как самостоятельной формой, начиная со второй половины 1880-х годов. Свои живописные задачи художник пытался реализовать не только во время пленэров в Петербурге и его окрестностях, но и во время частых путешествий в южные восточные страны, где можно было в полной мере насладиться солнцем и воздухом. В серии палестинских, египетских и индийских этюдов Ционглинского, которые ныне входят в собрания не только Государственной Третьяковской галереи и Государственного Русского музея, но и национальных музеев в Варшаве и Кракове, проявились новые цветовые решения и свободный взгляд на натуру. В статье рассматриваются характерные особенности эволюции творческой манеры Ционглинского, вводятся в научный оборот новые сведения о жизни и деятельности мастера.

Ключевые слова: русское искусство конца XIX – начала XX века, пленэрная живопись, импрессионизм, пейзаж, Ян Ционглинский

Для цитирования: Гуренович М.А. Импрессионистические опыты в пейзажных этюдах Я.Ф. Ционглинского // *Academia*. 2024. №1. С. 154–165. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-1-1-154-165

IMPRESSIONISTIC EXPERIENCES IN LANDSCAPE STUDIES BY JAN CIAGLINSKY (CIĄGLIŃSKI)

Maria A. Gurenovich

State Russian Museum, St Petersburg, Russia,
mariagurenovich@gmail.com

Abstract

The paper analyses landscape works by Jan Ciaglinsky, who from the second half of the 1880s, was fascinated by etude as an independent form. He tried to solve his painting tasks not only during plein-air in St Petersburg and its environs, but also during frequent travels to southern and eastern countries, where one could fully enjoy the sun and air. In a series of Palestinian, Egyptian and Indian studies by Ciaglinsky, which now form part of the collection not only of State Tretyakov Gallery and State Russian Museum, but also of the National Museums of Warsaw and Krakow, new color schemes and a free look at nature manifested itself. The article discusses the characteristic features of the evolution of Ciaglinsky's creative manner, as well as introduces new information about the life and work of the master into academic circulation.

Keywords: Russian Art of late 19th and early 20th centuries, plein air painting, Impressionism, landscape painting, Jan Ciaglinsky (Ciągłiński)

For citation: Gurenovich, M.A. (2024), "Impressionistic Experiences in Landscape Studies by Jan Ciaglinsky (Ciągłiński)", *Academia*, 2024, no 1, pp. 154–165. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-1-1-154-165



Ил. 1. Я. Ф. Ционглинский. Автопортрет. 1912. Холст, масло. 166 × 117. Национальный музей в Варшаве, Польша.

Имя Яна Францевича Ционглинского (8 [20] февраля 1858 — 24 декабря 1912 [6 января 1913]) известно специалистам и любителям искусства. Несмотря на то что о художнике в отечественном искусствознании пока не издано ни одной самостоятельной монографии, интерес к творчеству Ционглинского существовал как в кругу современников, так и среди исследователей, с вниманием подошедших к изучению его личной судьбы и своеобразия присущего ему пейзажного мышления в последние десятилетия нашего времени [Круглов 2000; Турчинская 2009] (ил. 1).

Наиболее ценным биографическим источником о художнике на сегодняшний день является книга, написанная на польском языке Юзефом Ционглинским, его младшим братом [Ciągliński 1937]. Однако она требует не только перевода на русский язык, но и дополнений с уточнениями, так как содержит ряд фактических неточностей. Личных записей и заметок самого Ционглинского практически не сохранилось, а имеющиеся носят разрозненный характер как, например, небольшие очерки и интервью в периодике [Ционглинский 1908; Ционглинский 1911], или краткая автобиографическая справка, опубликованная в каталоге посмертной выставки произведений художника 1914 года [Ционглинский 1914]. Значительную часть творческого наследия Ционглинского составляют сотни пейзажных этюдов. В каких именно странах и городах побывал художник, можно узнать по названиям работ из каталога посмертной выставки, организованной в Петербурге в начале 1914 года в помещении художественного бюро Н.Е. Добычиной на набережной реки Мойки усилиями его брата Мечислава-Фаддея Ционглинского и ученика Александра Рубцова.

На сегодняшний день каталог посмертной выставки Ционглинского (где указано около 1000 номеров, не считая рисунков в академических альбомах) является

единственным источником, который помогает правильно отождествить и датировать сохранившиеся работы. Для отечественных исследователей изучение художественного наследия Ционглинского затруднено тем, что местонахождение некоторых произведений остается неизвестным, а большая часть известных работ хранится в фондах зарубежных музеев. Это произошло потому, что после смерти художника значительная часть его живописных и графических работ была распределена между музеями Польши и современной Украины. В России находятся лишь те произведения, которые были переданы в музеи из частных русских коллекций или приобретены с выставок.

В последнее время польский зритель мог познакомиться с пейзажами Ционглинского на временных экспозициях. Так, в 2008 году более 40 этюдов из путешествий мастера на Восток из собраний национальных музеев в Варшаве и Кракове были показаны в рамках большой выставки «Orientalizm w malarstwie, rysunku i grafice w Polsce w XIX i 1 połowie XX wieku» [Ориентализм в польской живописи, рисунке и графике в XIX и первой половине XX века]. В 2017 году в польском городе Сопоте состоялась выставка работ Ционглинского из собрания Львовской картинной галереи. Однако каталоги этих выставок с хорошо представленным иллюстративным материалом и подробными аннотациями на польском языке труднодоступны для русских исследователей.

Фактором, повлиявшим определенным образом на специфику освещения роли Ционглинского в научно-исследовательском контексте, явилась особенность биографии: он был поляком по происхождению, но большую часть жизни (с 1879 года) провел в Петербурге. Художественное образование Ян Ционглинский получил в одно время с молодыми К.А. Коровиным, М.А. Врубелем и В.А. Серовым и был постоянным экспонентом новых объединений «Мир искусства» и «Союз русских художников». В своей творческой деятельности Ционглинский, сочетая традиции академической школы и особый интерес к колориту, выработал собственный живописный метод, который пропагандировал и как художник, и как педагог. Он преподавал в нескольких учебных заведениях Петербурга: свыше четверти века — в Рисовальной школе Императорского Общества поощрения художеств (ИОПХ или ОПХ) (1886/1887–1912/ [3]), десять лет — в Высшем художественном училище при Императорской Академии художеств (1902–1912/ [3]). Вместе с этим Ционглинский одновременно руководил частной школой-студией на Литейном проспекте. Он всегда был полон новаторских идей, благодаря своей яркой эмоциональной и искренней натуре пользовался большой популярностью среди творческой молодежи.

В разные годы его учениками были такие художники Серебряного века и мастера авангарда, как И.Я. Билибин, Е.Г. Гуро, Е.Е. Лансере, М.В. Ле-Дантю, В. Матвей, М.В. Матюшин, В.Е. Татлин, П.Н. Филонов, Л.Т. Чупятов и многие другие. Один из учеников — Александр Рубцов — опубликовал 200 самых ярких «Заветов Ционглинского», записанных во время обучения в его мастерской. Этот небольшой сборник наставлений дает конкретное представление о мировоззрении и эстетических убеждениях мастера. Например, один из заветов Ционглинского звучал так: «Пока есть возможность, желание, энергия, здоровье, — надо делать, — ехать, — путешествовать. Большие поездки! которые бы вас обогатили какими-нибудь идеями» [Рубцов 1913, с. 41].

Особенности живописного и педагогического методов Ционглинского не могли оставаться незамеченными еще при жизни художника. Живописец и график П.Д. Бучкин вспоминал о нем как о «прогрессивном профессоре» в Академии художеств, вокруг которого «сосредотачивались ученики, придерживающиеся в искусстве наиболее новых смелых исканий» [Бучкин 1963, с. 49]. Еще раньше, в начале 1890-х, когда Ционглинский преподавал в Рисовальной школе ИОПХ, Е.Е. Лансере назвал своего учителя «восторженным пионером импрессионизма в России» [Подобедова 1961, с. 15]. Это определение Ционглинского как «новатора» развивающегося русского импрессионизма подхватил в дальнейшем от своего племянника А.Н. Бенуа. Именно А.Н. Бенуа принадлежит наиболее серьезная попытка еще в дореволюционный период рассмотреть творчество Ционглинского. Он неоднократно писал о нем (в обзорах журнала «Мир искусства», в газете «Речь», в «Истории русской живописи в XIX веке», а затем в книге «Мои воспоминания» [Бенуа 1980]). Сразу после смерти художника Бенуа отметил, что «Ционглинский играл всегда роль пионера. Еще в 1880-х годах он заставил говорить

о себе тем, что, отличный ученик Академии, он решился порвать с утвержденными приемами техники и стал искать новых способов, более ярких и свободных, передавать видимость. Задолго до других опытов он уже занял почетное место „первого русского импрессиониста“» [Бенуа 1913]. Такая характеристика художника признается и сегодня, поэтому не случайно его произведения из коллекции Русского музея экспонировались на выставке «Русский импрессионизм» в 2000 году. В статье, предваряющей каталог выставки, В.Ф. Круглов по достоинству оценил место Ционглинского среди других художников рубежа XIX–XX веков, отметив, что он «много сделал для популяризации идей импрессионизма в Петербурге» [Круглов 2000, с. 378]. По мнению А.Д. Сарабьянова, Ционглинский был главным адептом импрессионизма на русской почве. Давая оценку творчеству одного из его учеников Льва Бруни и творческой атмосфере в школе-студии на Литейном, Сарабьянов писал: «Дальше импрессионизма Ционглинский не шел и, кроме этого стиля, не признавал иных современных течений. Тем не менее здесь учились свободному взгляду на натуру, умению разлагать цвет и вновь соединять его в новых состояниях» [Сарабьянов 2009].

Ционглинский получил известность у современников благодаря своим многочисленным пейзажным этюдам, написанным во время частых путешествий. Не проходило и года, чтобы он не предпринял очередную интересную поездку. Помимо обычных для любого художника поездок в Крым, на Кавказ, в Италию, Испанию и Центральную Европу, он посетил Марокко, Сирию и Палестину, Египет, Грецию, Индию, Туркестан, а также побывал в Западной Африке (некоторые аспекты поездок и хронология подробнее рассмотрены в публикациях: Гуренович 2009; 2016; 2017). Во время таких путешествий в южные или восточные страны, где можно было в полной мере насладиться солнцем и воздухом, Ционглинский пытался разрешить определенные живописные задачи. Неслучайно Александр Бенуа охарактеризовал его как «пылкого сторонника импрессионизма, много постаравшегося над передачей трудных красочных эффектов в природе» [Бенуа 1904].

Увлечение Ционглинского пленэрной живописью во многом было обусловлено общими тенденциями развития отечественного искусства рубежа XIX–XX веков. Еще будучи учеником Академии художеств, соблюдая все академические каноны, он целенаправленно искал новые пути в передаче освещения, в „высветлении“ палитры, в более живописной трактовке форм, в широкой технике письма. В полной мере это проявилось в картине «Овчая купель» (НИМ РАХ), которую он написал в 1885 году, выйдя на конкурс на большую золотую медаль. «В „Купели“ я писал целые группы на воздухе и солнце», — так Ционглинский вспоминал о подготовительной работе над картиной [Ционглинский 1914, с. 10]. Уже со второй половины 1880-х годов Ционглинский был увлечен этюдом как самостоятельной формой, дающей возможность непосредственно выразить жизнь природы в ее сиюминутном состоянии. В своих малоформатных пейзажах, написанных эскизными мазками, он применял два способа отражения окружающего его мира: первый — через этюды, представляющие архитектурные виды со стаффажем, второй — через этюды, фиксирующие неуловимые цветовые отношения, зависящие от времени суток или освещения.

Посылком для открытия Ционглинским новых стран послужила южная природа Крыма. Впервые он оказался в Крыму в 1887 году, так как этим годом датируются его пейзажные этюды, которые сегодня входят в собрание национальных музеев в Варшаве и Кракове. Он был настолько очарован красотой этой земли, ее древней историей и преданиями, что называл свои этюды, подобно известному циклу стихотворений Адама Мицкевича, «мои крымские сонеты» [Ciągłiński 1937, с. 74]. Ционглинский старался зафиксировать свободными широкими мазками фрагменты зданий в Ялте или уголки парка в Алушке. При рассмотрении пейзажных этюдов становится очевидно, что художник предпочитал использовать осветленную цветовую палитру, потому что ставил перед собой цель запечатлеть случайный и изменчивый свет — такой зыбкий в жарком климате. Примечательно, что именно такой метод нашел претворение и в его преподавательской деятельности. Именно в этот период одна из учениц Рисовальной школы ИОПХ художница Александра Шнейдер вспоминала: «Из живописного класса от Ционглинского я получила палитру, которая оказалась правильной: вещи мои не чернели,



Ил. 2. Я. Ф. Ционглинский. Лодки на море. Этюд из путешествия в Константинополь. 1893. Холст на картоне, масло. 25,3 × 33,5. Национальный музей в Варшаве, Польша.

не жухли, и даже впоследствии в мастерских Парижа мне не пришлось заново меняться» [Мозохина 2017] (ил. 2).

После Крыма Ционглинский стал предпринимать поездки в других направлениях, на Ближний Восток, юг Европы и в Южную Азию. Каждый раз он возвращался с большим количеством этюдов. Как правило, он работал в технике *à la prima*, замешивая краски на палитре. Мастер выбирал холсты с тонкой фабричной грунтовкой и использовал чаще всего клеевые или эмульсионные, то есть матовые грунты. Как и техника живописи, так и намеренный выбор светлой палитры красок указывают на чуткую цветовую восприимчивость Ционглинского, а также на осмысление им приемов импрессионистической живописи. В написании этюдов он отводил немаловажное значение цветовым пятнам и таким образом реализовывал свои теоретические принципы: «Основы живописи та, что нет никаких предметов, а есть пятна и их игра», — говорил Ционглинский [Рубцов 1913, с. 15] (ил. 3).

После поездок в Италию, Испанию, Турцию и Марокко Ционглинский решил на дальнее путешествие в Палестину, которое он совершил в конце лета — начале осени 1901 года. Он с душевным трепетом стремился к встрече со Святой Землей, с ее многовековой историей и богатым колоритом пейзажей: «Палестина, Египет, Турция — три путешествия, богатые колористическими материалами; барахтался в красках — искал оттенок» [Ционглинский 1914].

Можно с уверенностью предположить, что на эту поездку Ционглинского вдохновила коллекция палестинских этюдов В.Д. Поленова. «Снилась мне Палестина — Тивериадское озеро, как у Поленова...», — вспоминал художник, ожидая отправления парохода в Одессе¹. Как известно из воспоминаний современников, этюды Поленова производили тогда большое впечатление благодаря чистой и звучной палитре, обилию света и воздуха, а также абсолютно новому подходу к натуре.

Благодаря пейзажным этюдам мастера перед нами вырисовывается приблизительный маршрут его передвижений. Сойдя с парохода в Бейруте, Ционглинский направился в один из старейших городов мира Дамаск, а затем проехал через горы и пустыни до Галилеи. Размышляя над евангельскими событиями, художник побывал в Назарете, где прошло детство Христа, в городе Табарие (Тивериада, ныне — Тверия), расположенном

¹ Biblioteka Narodowa w Warszawie. Zakład Rękopisów. Akc 1813: «Ciagliński Jan. Rękopisy własne i artysty dotyczące. Dar Józefa Ciaglińskiego. VII. 1939».



Илл. 3. Я. Ф. Ционглинский. Марокко. Пейзаж с пальмами. 1898. Холст на картоне, масло. © Государственный Русский музей, Санкт Петербург.



Илл. 4. Я. Ф. Ционглинский. Виа Долороза в Иерусалиме. Эюда из путешествия в Палестину. 1901. Холст на картоне, масло. 31,5 × 22,8. Национальный музей в Варшаве, Польша.

на берегу озера, где Христос даровал рыбакам чудесный улов, а также в Капернауме (ныне Кфар-Нахум), в котором жил и проповедовал Иисус (ил. 4). В Иерусалиме Ционглинский прошел по местам земной жизни Спасителя. На одном из этюдов он запечатлел вид на улицу Виа Долороза (Путь скорби), которая повторяет крестный путь Иисуса от места суда до места распятия на Голгофе.

В серии палестинских этюдов Ционглинского проявились новые цветовые решения. Пренебрегая контуром, он всего лишь несколькими мазками бегло намечал фигуры людей или фрагменты архитектуры. Цветовые пятна приобрели более интенсивное звучание. Ционглинский удивительно тонко воспринял тишину знойного дня, когда воздух был накален до предела, насыщен солнечными лучами и совершенно неподвижен, и искусно изобразил глубокие черные тени от домов или деревьев, контрастно сопоставив их с ослепительными пятнами залитого солнцем открытого пространства.

Один из этюдов «Мечеть Омара в Иерусалиме» (1901, Национальный музей в Варшаве) (ил. 5) хочется сопроводить словами мастера, который, обучая рисунку и живописи, нередко «проводил аналогии с законами гармонии в музыке»: «Сила есть отношение: если играть на рояле изо всех сил, всеми мускулами, то получится только ужасный гул, но никакой в этом не будет силы. Но если взять несколько нот шепотом, потом немного усилить звук, затем играть еще более громко, тогда только получится сила — из сравнения с шепотом. Точно так же и в живописи: один *noir d'ivoire* [фр. «жженая кость». — М. Г.] не есть сила; он будет силою только в сравнении с более светлыми красками» [Рубцов 1913, с. 18].

После возвращения в Петербург Ционглинский, решив поделиться своими впечатлениями, опубликовал небольшой очерк в художественно-литературном журнале «Огонек», где отметил, что его до слез потрясло знакомство с «колыбелью христианской культуры», сильно взволновали те места, где на каждом шагу чудились с детства знакомые «близкие лица» из библейской истории [Ционглинский 1911]. Кроме того, привезенные этюды он экспонировал на IV выставке «Мир искусства» (сначала в Петербурге, а затем



Ил. 5. Я. Ф. Ционглинский. Мечеть Омара в Иерусалиме. Этюд из путешествия в Палестину. 1901. Холст на картоне, масло. 22,8 × 30,7. Национальный музей в Варшаве, Польша.



Ил. 6. Я. Ф. Ционглинский. Улица в Каире. Этюд из путешествия в Египет. 1903. Холст, масло, 27,2 × 35,5. © Государственный Русский музей, Санкт Петербург.

в Москве). С московской выставки пять работ были приобретены Советом Третьяковской галереи («Пустыня у Мертвого моря», «Дамаск», «Город Магдала на Тивериадском озере», «Вечер на Тивериадском озере», «Старые ворота в Тивериаде», все — 1901).

Спустя пару лет, в 1903 году, Ционглинский отправился в Египет (ил. 6). Он путешествовал по пустыне, был в Каире, видел великие пирамиды в Гизе, колоссы Мемнона, Карнак и Луксор. Во время этой поездки в страну вечного солнца было создано около пятидесяти работ, большая часть которых также находится в собрании Национального музея в Варшаве. В их числе несколько этюдов, которым художник дал общее название «Сфинкс». Один из них точно иллюстрирует восторженный рассказ мастера своим ученикам: «...ходил один, — и уже наступил вечер, и не находил сфинкса. Вдруг, как-то повернулся — и вижу: смотрит на меня вся суть Египта!» [Рубцов 1913, с. 45] (ил. 7).

Среди египетских этюдов Ционглинского нередко встречаются вытянутые по формату небольшие панорамы, зафиксированные мастером с высокой точки обзора. Также в работах проявляется наиболее характерный для художника композиционный



Ил. 7. Я. Ф. Ционглинский. Храм. Этюд из путешествия в Египет. 1903. Холст на картоне, масло. 23,5 × 31,5. Национальный музей в Варшаве, Польша.

прием — кадрирование первого плана. Таким образом, изображается фрагмент разрушенной статуи или только капители колонн, которые своим объемом заполняют все пространство. Подобный взгляд производит эффектное впечатление, ибо, несмотря на небольшой формат холста, представленный в нем мотив кажется гигантским по своему масштабу. Эти пропорции еще более искажаются и становятся исполинскими, когда художник буквально двумя-тремя мазками вписывает человеческие фигурки. Совсем не чужды Ционглинскому и перспективные композиции, когда он отодвигает вглубь холста монументальные постройки или статуи, достигая при этом истинной пропорции. В таких пейзажных этюдах фигуры присутствуют чрезвычайно редко: «везде у Ционглинского молчащая, неподвижная, царственная в своем величии природа, посреди которой человек кажется ничтожной и неинтересной песчинкой мироздания» [Старк 1914].

Во время египетского путешествия, как и во время предыдущего палестинского, Ционглинского главным образом интересовали игра света и переливы тонов. В основном он свел колорит в своих композициях только лишь к трем цветам: бежевый — для изображения различной архитектуры, пустыни и гор, а также контрастирующие с ним голубой для передачи небесного свода и зеленый — для растущих небольшими оазисами пальм. Цикл египетских этюдов художник демонстрировал на I в Москве и II в Петербурге выставках Союза русских художников.

Особое место в творчестве художника занимает цикл индийских этюдов, выполненных осенью 1907 года. Больше двух недель Ционглинский плыл на пароходе по Индийскому океану. Он серьезно готовился к этому путешествию и перед отправлением даже написал завещание на случай, если не вернется. Маршрут путешествия Ционглинского по Индии также можно воссоздать по названиям этюдов. Первой остановкой художника был Бомбей (ныне Мумбаи). Художник вспоминал: «Ранним утром в дрожащей дымке тропического солнца чудятся неясные очертания бомбейских островов и холмов, жуткое чувство и страха, и восторга сжимает грудь» [Старк 1914]. Он успел увидеть и северную, и южную Индию. Написал этюд браминского храма в Ахмадабаде, пейзажи небольшого городка Читторгарха с руинами древнего форта и многочисленными храмами, а также пейзажи в Удайпуре: «Индийская часовня бога Гнэса» (1907, Национальный музей в Варшаве) и «Дворец махараджи» (1907, Национальный музей в Кракове) (ил. 8). Ционглинский побывал и на острове Цейлон (ныне Шри-Ланка): в портовом городе Коломбо и в древней



Ил. 8. Я. Ф. Ционглинский. Дворец махараджи на священном озере в Удайпуре. Этюд из путешествия в Индию. 1907. Холст, масло. 74 × 89. © Национальный музей в Кракове, Польша.

столице Канди, главной достопримечательностью которой считается знаменитый ланкийский храм Далада Малигава, где хранится священный Зуб Будды. В собрании Третьяковской галереи находится довольно большой по размеру пейзаж с видом на буддийский храм на острове Цейлон, он был приобретен Советом галереи на посмертной выставке мастера в 1914 году («Буддийский храм на острове Цейлон», 1909 [? — М. Г.]²).

Некоторые этюды он экспонировал на VI выставке Союза русских художников в Москве (1908–1909) и VII — в Москве (1909–1910) и Петербурге (1910). Одна из учениц художника Елена Бебутова вспоминала: «Происходило много споров и толков относительно трактовки Ционглинским Индии (тогда страны редко посещаемой). Одни упрекали его в том, что будто бы он не передал ярких красок Индии. Но это было неправильно, так как [чтобы] передать пейзаж, освещаемый солнцем, не обязательно использовать самые яркие тона»³.

В пейзажных этюдах Ционглинского Индия предстает не с ярко-синим небом и ярко-зеленой растительностью, а «выцветшая от зноя в жгучий тропический полдень или тихо засыпающая после утомительного знойного дня» [Базанкур 1914]. Многие работы объединяет бледно-лилово-розовый колорит. Сам мастер по этому поводу выразил личное мнение в интервью, которое было опубликовано в одной из польских газет [Quidam 1908]. Ционглинский рассказывал журналисту, что, несмотря на уже совершенные поездки в Палестину и Египет, его все равно что-то постоянно тянуло в Индию. Он предчувствовал, что сможет найти там еще более яркие эффекты солнечного освещения. И в конце концов его надежды оправдались, так как нашел такие удивительные сочетания цветов и живописные рефлексy, которые, по его мнению, невозможно встретить в других странах.

Художник очень дорожил своими пейзажными работами. Как правило, после возвращения из путешествия он показывал их своим ученикам в мастерской и затем

² Атрибуция данной работы требует дополнительных исследований. Известно, что к началу 1908 года Ционглинский уже вернулся в Петербург, так как был в числе гостей И. Е. Репина в Пенатах (где рассказывал о своем путешествии в Индию; см.: Гуренович 2020). Больше Ционглинский в Индию не ездил. На основании того, что большинство этюдов индийской серии датированы 1907 годом, атрибуция «Буддийского храма на острове Цейлон» 1909 годом вызывает вопросы.

³ Бебутова Е. М. Воспоминания. Отрывки и черновые наброски. 1960-е. РГАЛИ. Ф. 2714. Оп. 1. Д. 25. Л. 73.

экспонировал их на различных выставках. «Этюды эти всегда возбуждали интерес на выставках и в огромном большинстве замечательны по вкусу, уменью взять, простоте и лаконизму средств», — отмечал один из критиков [Ростиславов 1914]. Даже в контексте анализа избранных произведений Ционглинского (мы не стали специально останавливаться на этюдах из путешествия по Сахаре, созданных в 1909 году, или по Туркестану 1912 года, так как это предмет отдельного исследования) очевидно, что в пейзажных этюдах художника просматриваются характерные особенности эволюции его творческой манеры. Пленэрные работы раннего периода (с середины 1880-х годов — до середины 1890-х годов) отличаются высветленной цветовой палитрой и мелким подвижным мазком. Для пейзажей позднего периода (со второй половины 1890-х — до начала 1910-х годов) типичны резкие контрасты светлого и темного, цветные тени, локальные пятна и экспрессивная техника письма.

Ян Ционглинский наставлял своих учеников: «Единственный секрет мягкости масляных красок есть то, чтобы они переливались» [Рубцов 1913, с. 26]. Поэтому он искал новые цветовые отношения, стремился передавать изобилие цвета в кажущемся одноцветии и находил красоту цвета в тоне. В основе его живописного метода заложены идеи, характерные для эволюции пейзажного жанра в русской живописи рубежа XIX–XX веков — времени, наполненного поиском и экспериментом.

Литература

1. Базанкур 1914 — Базанкур О. По выставкам // Санкт-Петербургские ведомости. 4 февраля 1914. №28.
2. Бенуа 1904 — Бенуа А. Н. Русская школа живописи. [СПб.], 1904.
3. Бенуа 1913 — Бенуа А. На могилу Ционглинского // Речь. 10 января 1913. №355. Л. 2.
4. Бенуа 1980 — Бенуа А. Н. Мои воспоминания в пяти книгах. В 2 т. / Отв. ред. Д. С. Лихачев. Т. 2. Кн. IV, V. М., 1980.
5. Бучкин 1963 — Бучкин П. Д. О том, что в памяти: Записки художника. Л., 1963.
6. Гуренович 2009 — Гуренович М. А. Художник Я. Ф. Ционглинский и Восток // Материалы XV Царскосельской научной конференции «Россия — Восток. Контакт и конфликт мировоззрений»: сб. научн. ст. в 2-х ч. Государственный музей-заповедник «Царское Село». СПб., 2009. Ч. 1. С. 94–105.
7. Гуренович 2016 — Гуренович М. А. Импрессионистический метод Яна Ционглинского: новое в его портретной живописи 1890-х годов // Художественный вестник. 2016. №3. С. 116–130.
8. Гуренович 2017 — Гуренович М. А. Ян Ционглинский и его декоративные панно для дачи Ф. Г. Тернера и Городского театра в Ялте // Старая Ялта: историко-краеведческий альманах. 2017. №1 (46–48). С. 22–28.
9. Гуренович 2020 — Гуренович М. «Истый рыцарь» Ян Ционглинский в рисунках Ильи Репина // Репинские чтения 2019. По материалам конференции к 120-летию усадьбы И. Е. Репина «Пенаты» и 175-летию со дня рождения И. Е. Репина / НИМ РАХ, сост. В. Т. Богдан. СПб., 2020. С. 31–42.
10. Круглов 2000 — Круглов В. Ф. Импрессионизм в России // Русский импрессионизм: Живопись из собр. Русского музея: кат. выст. / Авт.ст.: В. Леняшин, В. Круглов. Гос. Русский музей. СПб., 2000.
11. Мозохина 2017 — Мозохина Н. А. Выпускница Рисовальной школы Общества поощрения художеств Александра Шнейдер и ее воспоминания о школе // Открываем коллекции. XV Боголюбовские чтения: Материалы Всероссийской научн. конф. Саратов, 2017. С. 224–231.
12. Подобедова 1961 — Подобедова О. И. Евгений Евгеньевич Лансере. М., 1961.
13. Ростиславов 1914 — Ростиславов А. Посмертная выставка Ционглинского // Речь. 1914. 7 февраля. №37. С. 2.
14. Рубцов 1913 — Рубцов А. А. Заветы Ционглинского (Мысли и взгляды, высказанные Яном Францевичем Ционглинским... и дословно записанные его учеником Рубцовым). СПб., 1913.
15. Сарабьянов 2009 — Сарабьянов А. Д. Жизнеописание художника Льва Бруни. М., 2009.
16. Старк 1914 — Старк Э. На выставке Ционглинского // Петербургский курьер. 6 февраля 1914. №27.
17. Турчинская 2009 — Турчинская Е. Ю. Ян Ционглинский и Академия художеств (истоки русской авангардной живописи) // Проблемы развития отечественного искусства. Научные труды. СПб., 2009. Вып. 8. С. 142–155.
18. Ционглинский 1908 — Ционглинский Я. Кто не грезил Индией? // Огонек. 1908. 10 (23) февраля. №6. С. 8–9.
19. Ционглинский 1911 — Ционглинский Я. В Палестине (Посвящается памяти Серова) // Огонек. 1911. 25 декабря (1912. 7 января). №52. С. 12–13.
20. Ционглинский 1914 — Художественное curriculum vitae Я. Ф. Ционглинского (23 апреля

1906 года) // Посмертная выставка произведений Я. Ф. Ционглинского: кат. СПб., 1914.

21. Ciągliński 1937 – Ciągliński J. Jan Ciągliński: Zasady, życie, puścizna. Warszawa, 1937.

References

1. Bazankur, O. (1914), "Po wystavkam" [Around exhibitions], *St Petersburgskie vedomosti*, no 28.
2. Benois, A. N. (1904), *Russkaya shkola zhivopisi* [Russian school of painting], St Petersburg, Russia.
3. Benois, A. N. (1913), "Na mogilu Tsionglinskogo (Ciąglińskiego)" [To Jan Ciaglinski's (Ciągliński's) grave], *Rech*, no 355, p. 2.
4. Benois, A. N. (1980), *Moi vospominaniya* [My memories], Nauka, Moscow, Russia, V. 2, Books 4–5.
5. Buchkin, P. D. (1963), *O tom, chto v pamyati: Zapiski khudozhnika* [About what is in memory: artist's notes], Leningrad, Russia.
6. Gurenovich, M. A. (2009), "Khudozhnik Ya. F. Ciaglinski i Vostok" [Artist J. F. Ciaglinsky and the East], *Proceedings of XV Tsarskoselskaya scientific conference "Rossiya – Vostok. Kontakt i konflikt mirovozzrenii"*: collection of scientific articles in two parts, State Museum Reserve "Tsarskoe Selo", St Petersburg, Russia, Part 1, pp. 94–105.
7. Gurenovich, M. A. (2016), "Impressionistichesky metod Yana Ciaglinskogo: novoe v ego portretnoi zhivopisi 1890-kh godov" [The Impressionistic Method of Jan Ciaglinski: New in his Portrait Painting of the 1890s], *Khudozhestvenny Vestnik*, Centre of arts "Russky ampir", St Petersburg, Russia, no 3, pp. 116–130.
8. Gurenovich, M. A. (2017), "Yan Ciaglinski i ego dekorativnye panno dlya dachi F. G. Ternera i Gorodskogo teatra v Yalte" [Jan Ciaglinski and his decorative panels for F. G. Turner's dacha and the City Theater in Yalta], *Staraya Yalta: istoriko-kraevedchesky almanakh*, Yalta, Russia, no 1 (46–48), pp. 22–28.
9. Gurenovich, M. A. (2020), "Isty rytsar Yan Ciaglinski v risunkakh Ilyi Repina" ["True knight" Jan Ciaglinski in Ilya Repin's drawings], *Repinskie chteniya 2019: Readings dedicated to the 120th anniversary of I. E. Repin's estate "Penaty" and the 175th anniversary of I. E. Repin's birth*, compiled by V. T. Bogdan, Research Museum at the Russian Academy of Arts, St Petersburg, Russia, pp. 31–42.
10. Kruglov, V. F. (2000), "Impressionism v Rossii" [Impressionism in Russia], *Russky impressionism: Zhivopis iz sobraniya Russkogo muzeya: Katalog vystavki* [Painting from the collection of the Russian Museum. Exhibition catalog], St Petersburg, Russia.
11. Mozokhina, N. A. (2017), "Vypusknitsa Risovalnoy shkoly Obshchestva pooshchreniya khudozhestv Aleksandra Shneyder i ee vospominaniya o shkole" [Graduate of the Drawing school of the Society for the Encouragement of Arts Alexandra Shneyder and her memories of school], *Otkryvayem kolektsii. XV Bogolyubovskie chteniya: Materials of the All-Russian scientific conference*, Saratov, Russia, pp. 224–231.
12. Podobedova, O. I. (1961), *Evgeny Lanceray* [Eugene Lanceray], Moscow, Russia.
13. Rostislavov, A. (1914), "Posmertnaya vystavka Ciaglinskogo (Ciąglińskiego)" [Ciaglinski's posthumous exhibition], *Rech*, no 37, p. 2.
14. Rubtsov, A. A. (1913), *Zavety Ciaglinskogo (Ciąglińskiego)* [Ciaglinski's precepts], St Petersburg, Russia.
15. Sarabyanov, A. D. (2009), *Zhizneopisanie khudozhnika Lva Bruni* [Biography of the artist Lev Bruni], Moscow, Russia.
16. Stark, E. (1914), "Na vystavke Ciaglinskogo (Ciąglińskiego)" [At the Ciaglinsky's exhibition], *Peterburgsky kurier*, no 27.
17. Turchinskaya, E. Yu. (2009), "Yan Ciaglinski (Ciągliński) i Akademia khudozhestv (istoki russkoi avangardnoi zhivopisi) [Jan Ciaglinski and Academy of arts (the origins of Russian avant-garde painting)], *Problemy razvitiya otechestvennogo iskusstva. Nauchnye trudy*, St Petersburg, Russia, V. 8, pp. 142–155.
18. Ciaglinski (Ciągliński), J. (1908), "Kto ne grezil Indiei?" [Who hasn't dreamt of India?], *Ogonek*, Moscow, Russia, no 6, 10 (23) February, pp. 8–9.
19. Ciaglinski (Ciągliński), J. (1911), "V Palestine (Posvyashchaetsya pamyati Serova)" [In Palestine (Dedicated to the memory of Serov)], *Ogonek*, Moscow, Russia, no 52, 25 December, (1912, 7 January), pp. 12–13.
20. Ciaglinski (Ciągliński), J. (1914), "Khudozhestvennoe curriculum vitae Yana Ciaglinskogo (Ciąglińskiego)" [Ciaglinski's artistic curriculum vitae], *Posmertnaya vystavka Ciaglinskogo (Ciąglińskiego)* [Ciaglinski's posthumous exhibition]: Catalog, St Petersburg, Russia.
21. Ciaglinski (Ciągliński), J. (1937), *Jan Ciągliński: Zasady, życie, puścizna* [Jan Ciaglinski: Rules, life, abyss], Warszawa, Poland.
22. Quidam (1908), *Malarz słońca. Rozmowa z artystą malarzem, prof. J. Ciąglińskim* // Świat. 1908. No 14. P. 7–9.

Информация об авторе

Мария А. Гуренович, искусствовед, отдел технологических исследований, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Россия; 191186, Россия, Санкт-Петербург, Инженерная ул., 4; mariagurenovich@gmail.com

Author Info

Maria A. Gurenovich, Art history, Technological Research Department, State Russian Museum, St Petersburg, Russia; 4 Inzhenernaya St, 191186 St Petersburg, Russia; mariagurenovich@gmail.com