

*О.В. Корзинова*

*искусствовед, историк,*

*член Ассоциации искусствоведов*

[korzinovaolga@gmail.com](mailto:korzinovaolga@gmail.com)

## ЯН ТООРОП В КРУГУ ЕВРОПЕЙСКИХ СИМВОЛИСТОВ

В статье представлен путь развития символического языка голландского художника Яна Тооропа (1858-1928), современника Ван Гога и Густава Климта, сыгравшего большую роль в формировании и становлении символизма на европейской арене конца XIX-начала XX века. Анализируя личность художника, его творческий путь и ключевые произведения, статья открывает стилистику произведений мастера и его значение для развития отдельных направлений.

The article presents a development way of the symbolic language of the Dutch painter Jan Toorop (1858-1928), a contemporary of Van Gogh and Gustav Klimt, who played a big role in the formation and establishment of the symbolism in the European countries at the end of XIX-beginning of the XX century. Analyzing the personality of the artist, his creative path, and the main works, the article reveals the style of the works and its importance for the development of certain art areas.

**Ключевые слова:** символизм, модерн, линия, орнамент, эзотеризм, Голландия, Франция

**Keywords:** symbolism, art nouveau, line, ornament, esotericism, Holland, France

Произведения голландского художника яванского происхождения Яна Тооропа представлены в коллекциях различных городов Бельгии и Голландии, они хранятся в частных коллекциях по всему миру. Однако Ян Тоороп предстает, как сейчас, так и для 1890-1900-ых годов, деятелем и куратором значительных для истории выставок и в меньшей степени художником, ставшим главной фигурой «северного» варианта символизма. Впитав индонезийскую среду и европейские традиции французского символизма, английской школы, Ян Тоороп провозгласил новый мистицизм.

Несмотря на возросший интерес к этой фигуре в художественной среде за последние десять лет, персональные выставки художника во Франции и Голландии, сегодня не совсем озвучены и определены его шаги не только к формированию национального варианта символизма и его признания на европейской арене, но и выход к абстрактным формам живописи, отказу от естественных форм через линейный язык. Поэтому в этой статье мы постараемся определить главные шаги мастера к символизму и поиски внутри него орнаментального поля мышления.

Поиск культурной самоидентификации мастера сложился под влиянием разных стилей того времени, которые тесным образом связаны и с самой личностью мастера, и с событиями этого времени. Художник работал в русле реалистической, импрессионистической и пуантилистической манеры. Однако период с 1890-1892 гг. характеризуется выходом к голландскому варианту символизма. С 1893-1897 гг. Ян Тоороп расширяет свое творчество за рамки основных форм символизма и являет пластический язык модерна. С 1905 г. он начинает создавать работы, которые исследователи относят к периоду «католический символизм», основанные на доктринальных особенностях вероисповедания. Несмотря на вполне многообразную стилистическую карту поисков, его произведения символического периода исполнены в орнаментальном поле художественной мысли.

Географически истоки художественного языка художника намного шире. Детство мастера началось в Южной Азии на о.Ява. Он родился 20 декабря 1858 года в Пурвореджо в административном округе Багелен. Детство мастера на Востоке не могло ни отразиться на

переплетение восточной и европейской традиции. Во многом этому повлиял брак с англичанкой Энни Холл, семья которой, кстати, непримиримо относилась к восточному происхождению Яна. Это было связано с обострившимися антипатиями англичан к Востоку в этот период. Поэтому Тоороп стремится синтезировать восточные и европейские мотивы, сочетать обе традиции в своих графических и живописных полотнах. В своих письмах к Энни Холл он настаивает на скандинавских истоках фамилии и гордится восточным происхождением: «Мой отец происходит из Норвегии, мою маму звали Кук, ее бабушка и дедушка родились в Ост-Индии, где почти каждая семья была китайская...Мое искусство, настроение, как мне кажется, и располагается между Востоком и Скандинавией...» [Polak, 1955, p. 17]. В этом художник видит опыт вечной преемственности творческого духа, понимания традиции, как условия и возможности размышления.

Благодаря этой двойственности в 1970-ые г. в Гааге начинается период знакомства уже с европейской традицией живописи и графики. В мастерской Йоханнеса ван дер Вилля Тоороп впервые открывает мир гаагской импрессионистической школы, а затем проводит несколько месяцев в Делфте, изучая традиции графиков XVIII-XIX вв. В 1880 г. он в возрасте 22 лет, что довольно поздно, поступает в Национальную академию искусств в Амстердаме, где проявляет интерес к крестьянским сценкам Бастьена Лепаж, восхищается техникой Эдуарда Мане и эксцентричными, выразительными образами Джеймса Энсора [Liesbeth, 2010, p. 11]. В академии он посещает скульптурную мастерскую и попадает в художественный класс вместе с художником Деркиндереном. После окончания академии Ян Тоороп и Деркиндерен едут в Брюссель. Оба символиста занимаются в классах брюссельской Академии изящных искусств, а несколько художников, в том числе Тоороп, покидают группу и создают известное брюссельское «Общество двадцати». Участие и тесное общение с талантливыми художниками, поэтами, музыкантами того времени, а также лекции и ежегодные выставки впервые формируют художественные пристрастия художника.

В 1885 г. он едет в Лондон и открывает для себя технику Джеймса Уистлера, восхищается декоративностью прерафаэлитов и знакомится с английским теоретиком Уильямом Моррисом.

Многие исследователи поворотную точку в стиле связывают с личными событиями в жизни мастера. Сложно говорить, но возможно, что недуг, который постиг художника в начале 1887 г. открыл новые модусы в его художественном мышлении. Тоороп начинает терять зрение и едет лечить глаза в больницу при церкви Св. Петра в Брюсселе. Зачитываясь Н.В. Гоголем [Polak, 1955, p. 25], возможно, он приходит к гоголевской идеи об исправлении человеческих пороков, духу гоголевской гуманности и новому религиозному сознанию.

Впервые таким серьезным шагом в 1889 году на выставке «Общества двадцати» в Амстердаме является экспонируемая работа «Морская невеста» (рис. 1) по произведению Генрика Ибсена. Пробразом этой работы стало произведение Ибсена «Женщина с моря», написанное в 1888 г., которое повествует о том, как женская красота может привести к смертельному исходу. Символизм Ибсена в этом произведении совсем особенный. Символы даются в самой обыденной, реалистической обстановке. Все, что говорят герои Ибсена, имеет двоякий смысл, реалистический, обыденный и символизирующий события и судьбы мира духовного. Так и в произведении Тооропа, который трактует проблему духа: картина уже не может быть реалистической. Реализм обыденной жизни превращается в символику иного плана бытия, духовных свершений. Полотно «Морская невеста» Тооропа – символ притяжения бесконечности. Женщина вдохновляет к творчеству. В женщине здесь впервые художник раскрывает демонизм и святость. По сути, то начало, которое будет затем раскрыто в его самой известной работе «Три невесты».

Произведение «Морская невеста», с одной стороны, удовлетворяет наше желание видеть воплощенную реальность, а с другой стремится подняться над ней. Важно понимать, что, несмотря на обращение к форме символизма, Тоороп демонстрирует нам еще пока абсолютно ибсеновский вариант, не поиск запредельного и потустороннего, который строился как идеализация материи, преобразении реального. Художник в этой работе придает конкретному образу символическое звучание.



Рис. 1  
Я. Тоороп. Морская невеста. 1889.  
Холст, масло. 76 x 66 см.  
Частное собрание, Голландия.

Выходом к формам символизма становится период с 1890 г., проведенный в тихой рыбацкой деревушке в Катвейке. Он состоит в переписке с одиноким интеллигентом-индивидуалистом поэтом Альбертом Вервеем, живущим также, как и Тоороп, «среди дюн и моря». Вервей, отходя от революционных идей и с закрытием литературного кружка, проповедует Тооропу линию эстетизма и необходимость художника в самом широком смысле одухотворять реальность.

Но Вервей не был единственным в судьбе Тооропа, кто вдохновил на новые формы в искусстве. В 1892 году Жозеф Пеладан приглашает его в Париж, как главного деятеля голландской школы и известного члена группы «Общество двадцати». В Париже в галерее Тоороп выставляет работу «Новое поколение» (рис. 2) – еще один шаг к символизму. Среди мрачного пейзажа, выполненного в извилистых и параллельных линиях, в самом центре мы видим маленькую девочку. Тоороп портретирует свою дочь – Чарли. Она – сияющий луч в этом мире темного царства, она – новое поколение, новая жизнь, новое искусство. Здесь прошлое и будущее сливаются воедино. Эта работа стала предвестником будущего для голландского искусства, так как Тоороп находит надежду нового мистицизма.



Рис. 2  
Тоороп. Новое поколение. 1892.  
Холст, масло. 96,5 x 110 см.  
Музей Бойманса-ван Бёнингена,  
Роттердам, Голландия.

В этом году Тоороп, по возвращению в Бельгию, создает еще одно исключительно выдающееся произведение «Аврора» (рис. 3). Здесь постепенно появляется орнаментальный язык линии, все яснее видны уже свойственные мастеру атрибуты: розы, шипы, череп, элементы, во многом заимствованные затем голландским художником Приккером. Мы видим рыцаря с прекрасной дамой, где над парой восходящее солнце, а ног ужасное чудовище. Причем Альберт Пласхарт в 1902 году говорил о том, что рыцарь здесь воплощает художника, который борется за новое искусство. И в руках он поддерживает женщину – символ чистоты и истинности этого искусства, а у ног чудовище – символ уходящего консервативного искусства. Сила этого рисунка оказала судьбоносное значение для Густава Климта, для развития его линейного языка в бетховенском цикле.

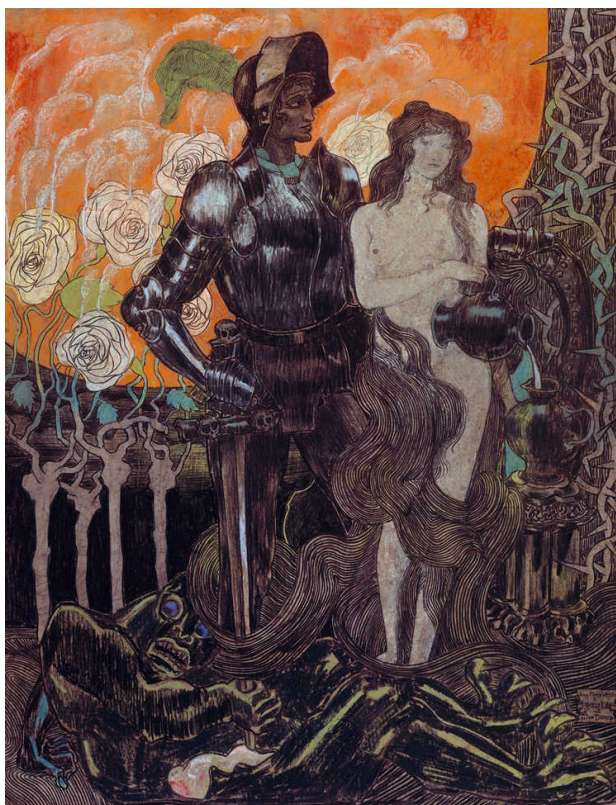


Рис. 3  
Я. Тоороп. Аврора. 1892.  
Холст, масло. 66 x 55,2 см.  
Музей Бойманса-ван Бёнингена,  
Роттердам, Голландия.

Квинтэссенцией поисков художника на протяжении 2-х лет становится поистине неоднозначная, вариативно насыщенная работа «Три невесты» (рис. 4), которую он впервые выставляет в рисовальном клубе в Амстердаме, где она имеет ошеломительный успех. Таким образом, через неоимпрессионистическую технику, постепенно формируется категория линии, которая полного логического и стилистического завершения приобретает в работе «Три невесты», где происходит волшебство символического спектакля – материализация абстрактных понятий – звук, будто шум линии, запах, словно обонятельные линии и обострение понятий добра и зла, восходящие и нисходящие линии. Фигуры, деформированные в длину, и иные элементы превращают и создают отличную форму от «Гаагского художественного кружка» и «Художественного общества». В произведении Тоороп формирует собственную грамматику: форма – стилизованные линии, которые охватывают содержание – символы.

Мы видим фигуры невест: справа – «материальная» невеста в облике Клеопатры – невеста ада, «невинная» дева в центре – невеста небесная и «мистическая» монахиня слева – земная дева. Из трех фигур невеста ада кажется наиболее интригующей. Кроме ее явной роли Клеопатры, Тоороп раскрывает и другую сущность ее женской судьбы: он отсылает нас к Афродите, богине любви. Блюдо с кровью и злобные змеи возрождают античный образ медузы-горгоны. Это составной, синтезированный облик «роковой» невесты и злой соблазнительницы представляет разные эпохи – Египет, Грецию, библейский период и современность.



Рис. 4  
Я. Тоороп. Три невесты. 1893.  
Бумага, карандаш, мелки.  
78 x 98 см.  
Музей Креллер-Мюллер,  
Оттерло, Голландия.

Обратим внимание, что Тоороп подчеркивает земной образ Клеопатры, портретируя ее, как египетскую невесту с урей и поработанными фигурами слева от нее, которые держат фиалу с кровью. Художник раскрывает нам ее сущность, надевая на нее ожерелье из черепов, подчеркивающих ее соблазнительный и в то же время смертоносный характер. С сердитым непривлекательным лицом, она игнорирует ее поработанных поданных, наливающих в блюдо кровь из большой урны. Шипение урей выражают свое недовольство, от прекрасных звуков колокола исходят бесконечные длинные линии.

Расширенные узоры линий, выходящие из колоколов, создают множество абстрактных композиций, ритмического движения и динамичной энергии, которая передает нематериальные силы трех невест. Ян Тоороп демонстрирует вечные темы духовной культуры человечества – понятия жизни и смерти, надежды и страха, добра и зла. Исходящие и нисходящие линии, по теории Гумберта де Супервиля [Lambal, 1998, p. 44], определяют светлые – добрые силы и упадок – смерть. Линии выполняют роль декорации или орнаментального заполнения, контуры фигур невест, их последователей и огромных колоколов, располагающихся в верхних углах картины, создают своеобразный абстрактный узор. Рабы невесты, трактованные в повторяющихся профилях, излучают пронзительные, сладострастные крики и смех, выраженные в поднимающихся вверх линиях. Они контрастируют с мистическими звуками, восходящими из колоколов, один из которых привязан к распятой руке Христа.

В этом произведении Тоороп в своем необычном линейном стиле заменяет объемную массу и иллюзионистическое пространство эфирной областью звука, который пронизывает всю работу. Появляется важная особенность орнамента художника – звучание. Основная сетка обеспечивает осевую структуру для звуковых моделей, а живописное поле полотен символизирует то духовные, то физические силы, пронизанные звуковыми волнами. Звук – как явление нематериальное, а значит непосредственно духовное, попадая в живописное полотно, делает его вполне «призрачным» и «прозрачным». Изгибающиеся и волнообразные линии хора «мистической» невесты то поднимаются, то снова падают, истощенные и обессиленные их гимном борьбы против зла. А между этим вечно женственная невеста стоит посреди двух звуковых токов линий, невинная и эфемерная, как бабочки вокруг нее. Главной темой в этом произведении становится – очищение души и облегчение страданий. По сути, центральная тема восточного и западного эзотеризма – господство духа над формой, материей и освобождение души.

Форма линии выстраивает сюжетно-повествовательную среду, наделяет ее композицией, героями, идеями, и уходит, разрастается, строит орнаментально-плоскостное поле картины. Тоороп

создает художественный эффект «переходящей» игры, острой и хитрой, которая видится то, как реальная сцена, то как узор и система знаков. Также неискушенный зритель видит потерю традиционных признаков картины, тягу к абстрагированию природной формы. В первую очередь, это касается пространственности, которая приобретает плоскостный вид, по сути, лишенный привычных нам координат. Таким образом, появляется сложность смыслового прочтения. По сути, орнамент приобретает синтетический, сдвоенный характер с сознательно усложненной орнаментально-повествовательной структурой. Задача линии в этой работе – определить материальные объекты полотна. С одной стороны, вполне ясно, что линия строит рисунок, создает некую единую структуру, являясь главенствующей над композицией и, безусловно, цветом. Но с другой стороны, проявляется весьма новая тенденция – линия стремится освободиться от фигуры, которую она создает и от самой себя, будто стараясь выйти из своей материальной сущности и превратиться в звуки потустороннего мира. Эта переходная роль линии ясно отражает состояние общего мироощущения полотна.

Затем, линия определяет духовную динамику этой работы, она словно ток своими круговыми движениями создает напряжение в общей структуре. Прямые, волнообразные, ломаные линии – это еще не только музыкальный ритм, музыка, но и иероглифический текст символов и знаков. По сути, мы видим полный выход к орнаментальному методу мышления.

Благодаря деятельности Яна Тооропа, как куратора и члена творческих объединений, формируется художественное общество в Голландии. Как упоминалось, в 1884 г. Тоороп становится единственным голландским членом влиятельного «Общества двадцати» и одним из его трех иностранных членов, другими двумя были Роден и Синьяк. Его участие способствует расширению объективной картины символистского движения в живописи. В 1892 г. при содействии Тооропа состоятся выставки двух крупнейших художественных объединений Амстердама и Гааги – «Гаагский художественный кружок» и «Палчери» студии. О них начинает писать зарубежная критика, в том числе французская. Параллельно этим событиям Тоороп отбирает 45 картин и 44 рисунка Ван Гога для выставки. По сути, 1892 год становится не просто переломным периодом для варианта голландского символизма, но и для расширения художественных связей голландских мастеров.

Начиная с 1898 года, работы Тооропа выставляются в Мюнхене, Дрездене, Копенгагене, а в 1900 году художник экспонирует несколько работ на Венском сецессионе. Два годами позже в 1902 году Тоороп становится одним из немногих художников, которому удастся дважды экспонироваться в Вене. Причем, в 1902 году он выставляет в отдельной комнате произведения «Три невесты», «Сфинкс» и «Аврора», а также рисунки «Сад беды», «Фатализм», поразившие Густава Климта линейностью языка. В 1903 году его приглашают расписать фондовое здание биржи в Амстердаме вместе с членами «Художественного общества». С 1905 года и до его смерти в Гааге Тоороп исповедует католицизм и работает в монументальном искусстве, росписывая монастырь в Оостерберке.

Ян Тоороп повлиял на стиль ряда европейских художников. С одной стороны, стоит отметить целое символистское направление чешских художников Яна Конупка (1883-1950), Яна Пейлера (1872-1918), Войтеха Прайссига (1873-1944) [Pražanová, 2012, p. 33], которые познакомились с работами голландского мастера на выставке в Мюнхене в 1898 г. и восприняли линейность и силуэтность его языка. С другой стороны, композиционная двоичность, вертикальные и горизонтальные линии сделали Яна Тооропа предвестником достижений Барта ван дер Лека и Пита Мондриана в начале XX века.

*Автор выражает благодарность Хенни Берендсен (h.berendsen@jantoorop.com), основателю исследовательского проекта, посвященного Яну Тооропу, которая предоставила иллюстрации произведений художника, а также некоторую литературу.*

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Bax M. *Theosophy and art in the Netherlands from Lauweriks to Mondrian*, Amsterdam, 2006.
2. *Dutch Culture in a European Perspective: 1900, the age of bourgeois culture*/Uitgeverij Van Gorcum, 2004.
3. Heiser-Schmid C. *Kunst-Religion-Gesellschaft. Das Werk von Johan Thorn Prikker zwischen 1890 und 1912. Vom niederländischen Symbolismus zum Deutschen Werkbund*. Groningen, 2008.
4. Krul W.E. *Nederland in het fin-de-siècle. De stijl van een beschaving. Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, 1991.
5. Lambla K. *Abstraction and Theosophy: Sochial housing in Rotterdam, The Netherlands*, University of North Carolina at Charlotte, 1998.
6. Liesbeth M.G. *Symbolism, Its Origins and Its Consequences*. Edited by Rosina Neginsky. Cambridge Scholars Publishing, 2010.
7. Polak B. *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst. De symbolistische beweging 1890-1900*. Den Haag 1955.
8. Pražanová K. *Jan Toorop a české umění Jan Toorop and Czech Art*. Praha, 2012.
9. Riegl A. *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: Richard Carl Schmidt and Co, 1893.
10. Roustayi M.S.M. *Old Myths and New Forms of Orientalism: Gauguin, Toorop, van der Leek, and Mondrian*. Columbia University, 1998.
11. Siebelhoff R. *The Early Development of Jan Toorop, 1879-1892*. Toronto, 1973.
12. *Symbolism, Its Origins and Its Consequences*. Edited by Rosina Neginsky. Cambridge Scholars Publishing, 2010.
13. Tibbe L. «Objective» *Symbolism in the Netherlands: Community Art and the programme of decoration og Berlage`s Beurs (Stock Exchange) in Amsterdam*. Catholic University. Nijmegen, 2009.

**REFERENCES**

1. Bax. M. *Theosophy and art in the Netherlands from Lauweriks to Mondrian*, Amsterdam, 2006.
2. *Dutch Culture in a European Perspective: 1900, the age of bourgeois culture*. Uitgeverij Van Gorcum, 2004.
3. Heiser-Schmid C. *Kunst-Religion-Gesellschaft. Das Werk von Johan Thorn Prikker zwischen 1890 und 1912. Vom niederländischen Symbolismus zum Deutschen Werkbund*. Groningen, 2008.
4. Krul W.E. *Nederland in het fin-de-siècle. De stijl van een beschaving. Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden*, 1991.
5. Lambla K. *Abstraction and Theosophy: Sochial housing in Rotterdam, The Netherlands*. University of North Carolina at Charlotte, 1998.
6. Liesbeth M.G. *Symbolism, Its Origins and Its Consequences*. Edited by Rosina Neginsky. Cambridge Scholars Publishing, 2010.
7. Polak B. *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst. De symbolistische beweging 1890-1900*. Den Haag, 1955.
8. Pražanová K. *Jan Toorop a české umění Jan Toorop and Czech Art*. Praha, 2012.
9. Riegl A. *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin, Richard Carl Schmidt and Co, 1893.
10. Roustayi M.S.M. *Old Myths and New Forms of Orientalism: Gauguin, Toorop, van der Leek, and Mondrian*. Columbia University, 1998.
11. Siebelhoff R. *The Early Development of Jan Toorop, 1879-1892*. Toronto, 1973.
12. *Symbolism, Its Origins and Its Consequences*. Edited by Rosina Neginsky. Cambridge Scholars Publishing, 2010.
13. Tibbe L. «Objective» *Symbolism in the Netherlands: Community Art and the programme of decoration og Berlage`s Beurs (Stock Exchange) in Amsterdam*. Catholic University. Nijmegen, 2009.