

Крымские рисунки К. Ф. Богаевского

Рисунок – это наиболее тонко отражающая своеобразие каждого художника область искусства, наиболее интимная его сторона, позволяющая глубже понять особенности мировосприятия, творческий метод мастера.

Функции рисунка многообразны – это и мгновенное впечатление от природы, и первая разведка темы, и цельная картина жизни. Рисунок всякого художника является краеугольным камнем его творчества, он выявляет его отношение к природе, жизни, помогает понять, как соотносится реальность с его внутренним творческим миром.

Рассмотреть рисунок такого художника, как Константин Федорович Богаевский, представляется интересной и увлекательной задачей.

В графическом наследии К. Ф. Богаевского большой удельный вес занимают натурные рисунки. Художник обращается к ним на протяжении всей жизни, используя самые различные техники, – это рисунки свинцовым и итальянским карандашом, цветными карандашами, углем, сангиной, бистром, сепией, тушью, пастелью. Часто применяются смешанные техники.

Изучение природы, пристальное и любовное, характерно для всех этапов творчества Богаевского. Ранние рисунки художника отличаются необыкновенной кропотливостью и детальностью. В его альбомах 1902-1905 гг. много зарисовок деревьев, отдельных веточек и частей дерева, камней, особенно причудливо выветренных горных пород, деталей архитектуры, разнообразных форм облаков.

Рисунок старого можжевельника свидетельствует об этом – предельно скрупулезно изучает художник формы скрюченного, изувеченного временем ствола. Это как бы портретная зарисовка дерева в старости, история его жизни.

К началу 20-х годов относится серия рисунков деревни Козы, где Богаевский бывал не раз, вначале с Волошиным, затем в 1923, 1925 и в последующих годах.

Один из лучших рисунков этой серии – «Деревня Козы», выполненный на тонированной бумаге пастелью, углем и черной акварелью.

Целый ряд выполненных здесь натурных зарисовок изображает строения, характерные для этой местности. Эти рисунки резко отличаются от сочиненных композиций художника: они подчеркнута фрагментарны: Богаевский в упор портретирует кусочек реальности. Но тщательный отбор деталей, строй «большой формы», в которой выявлена геометрическая конструкция изображения (строений, скал, деревьев), объединенного в единый незыблемый монолит, поднимают образы над бытовой приземленностью, придают им особую строгость, не лишенную оттенков аскетизма. Богаевский передает здесь местный колорит, характер мотива природы и слившегося с ним быта, и через него – ощущение устойчивого уклада жизни, ритма времени.

В начале 20-х годов выполнен ряд эскизов к панно «Крым» для сельскохозяйственной выставки 1923 года. Сами панно – их было четыре (первое – степной Крым, второе – Чуфут-Кале, третье – горное пастбище, четвертое – южный берег Крыма) – погибли во время войны при эвакуации Симферопольской картинной галереи. Сохранились эскиз для второго панно в сложной технике многослойной акварельной живописи, хранящийся в ФКГА, и два эскиза, датируемые 1921 годом из СХМ, выполненные в смешанной технике рисунка сангиной, углем и пастелью. Это два варианта одного и того же мотива Чуфут-Кале.

Изображены горные окрестности Бахчисарая со свободно скомпонованными отдельными мотивами Чуфут-Кале, с остатками крепости и кенасами. Отдельные горы напоминают по силуэту Демерджи (в районе Алушты), Тепе-Кермен, Чуфут-Кале. Использована характерная для Богаевского панорамная кулисная композиция. Тщательно прорисованы складки гор, овраги, отдельные камни, деревца. Эта законченность рисунка, разработанность его во всех деталях не только подчеркивает монументальную масштабность мотива, но и сообщает эскизу самостоятельную завершенность художественного произведения.

Колорит этих эскизов построен на сочетании красноватых и голубоватых тонов, объединенных общим серебристым тоном. В цветовом строе четко проявляется умение художника идти от немногих, скупых отобранных цветов своей палитры в передаче обобщенного, синтезированного впечатления от характерных красок природы. Ясно видно стремление организовать на плоскости и соотносить с ней пространственное построение изображения – строго выверены градации теплых и холодных тонов. Такому объединению способствует сложная техника, разработанная сложная красочная гамма, придающая колориту особую сдержанность и благородство.

Прием кулисной композиции, развернутой в широкую панораму, помогает выразить основную тему – древности земли, первозданности пейзажа, придает ему эпическое звучание.

Вариант эскиза из ФКГА близок по композиции, но изображает не холодные сумерки, а момент, когда горы освещены золотистым светом заката.

Второй вариант панно (хранящийся в СХМ) представляет собой мотив центральной части предыдущей композиции с двумя горами, увенчанными скалами, напоминающими крепость. Могучий ствол тополя справа и скалы слева создают кулисы – за ними открывается долина с гигантскими вековыми деревьями. Здесь мы видим присутствие жизни – строения, едва заметные, сливаются с естественными формами пейза-

жа, но человеческая жизнь не нарушает торжественности, мощи природы, ее величавого покоя, незыблемости.

Трудно отдать предпочтение какому-то одному варианту эскиза панно, и хочется их рассматривать как самостоятельные законченные произведения. Емкость образов, ощущение внутренней неисчерпаемости мотива, в котором сконденсированы черты природы, как будто заставляют художника снова и снова варьировать его. Рожденный художником образ как бы получает право на самостоятельную жизнь, на изменение во времени, художник входит в него и наблюдает как подлинную живую реальность.

Как подготовительные работы к панно «Крым» и к «Альбому автолитографий» можно рассматривать целую серию натуральных рисунков начала 1920-х годов, изображающих горные пейзажи, архитектурные памятники, могучие деревья.

Изображений деревьев особенно много, рассмотрим одну из работ - «Деревья» (грисайль). В изображении гигантских деревьев художник достигает большой выразительности их характера и строения. Он показывает как бы «архитектуру» дерева, работу несущих и несомых частей этой природной конструкции: высоту, крепость, стройность ствола, тяжесть кроны. Он показывает, как широко раскинувшиеся ветки осваивают пространство, наполненное воздухом и светом; как они взаимодействуют со средой, растворяясь в ней. Это мощное дыхание жизни, богатырская сила природы входит в его композиции, становясь их органической частью. Натурные пейзажные рисунки до самых лаконичных и скупых набросков соединяют в себе точную фиксацию конкретного мотива, художественную документальность с патетической приподнятостью трактовки образа, когда художник соприкасается с историческим моментом реальности.

Таковы его зарисовки Судакской крепости – замечательного исторического памятника на крымской земле. В острых ракурсах, динамических композиционных разворотах, в гибкости, ритмичности линий контурного рисунка заключена та эмоциональная энергия, которая переходит в сочиненные картинные образы художника.

Сделать рисунок для Богаевского – значит войти в большой мир, развернуть глубокое пространство. Часто художник смотрит через передний план в глубину пейзажа, оставляя близкие предметы лишь намеченными или вообще не нарисованными, сосредотачивая внимание на дальних планах («Вид в окрестностях Бахчисарая», СХМ).

Величественный панорамный разворот пейзажа захватывает в рисунке «Панорама Ай-Петри» из СХМ. Поднимающиеся гигантскими ступенями уступы гор завершаются зубчатой стеной одной из самых красивых вершин в Крыму. Богаевский рисовал в вечерние часы: мягкое закатное освещение, ощутимая масса прозрачного воздуха, окутывающего горы, не лишают формы конструктивной четкости, ясности рисунка. Сама пластика движения форм передана с глубоким ощущением их внутреннего ритма, закономерности строения, которым подчинено обилие деталей.

Этот живописный мотив, отличающийся особой праздничной красотой, нарисован художником с каким-то самозабвенным упоением. Линии, очерчивающие силуэты и грани форм, отличаются безупречной точностью и остротой. Тени проложены легкими живописными «мазками» боковой стороной грифеля. Манера рисунка отличается исключительной простотой и изяществом, язык художника предельно лаконичен. К таким рисункам, может быть, не очень подходят слова «изучение природы». Здесь скорее чистая радость общения с ней, органическая потребность постоянного тесного общения.

Запечатлевая различные уголки Крыма, то выражающие чувство восторга перед их праздничной красотой, то сжимающие сердце своей глухой пустынностью, безжизненностью, отмеченные неизгладимой печатью всеразрушающего времени («В горах»), – художник накапливал знание бесконечного разнообразия природных форм, но при этом накапливались также переживания, чувства, мысли, росло ощущение грандиозности жизни природы, масштабности ее явлений. Фантазию художника питали не отвлеченные мысли, а органическая слитность с миром, постоянный контакт с природой.

Среди натуральных работ привлекает внимание большая серия рисунков свинцовым карандашом, представляющая собой зарисовки архитектурных памятников Крыма, выполненные во 2-ой половине 1920-х годов.

Среди них несколько рисунков мавзолея Эски-Дюрбе в Бахчисарае, показывающие памятник с разных сторон и в различных ракурсах. В этих лаконичных набросках, с их широко проложенными плоскостями архитектурных форм, четко прорисованными внутри них скупой и остро отобранными деталями, схвачено единство, монолитная цельность архитектурной массы, вписанной в пространство, органически связанной с окружающей средой, хотя окружение памятника лишь едва намечено.

В этих беглых набросках мы ощущаем и особую прозрачность крымского воздуха и даже его теплоту, и характер крымского солнца, и характер палитры крымских красок. Для Богаевского архитектура немалыми вне природной среды, в которой она живет.

Как бы ни был фрагментарен по композиции набросок или рисунок, мы остро ощущаем положение строения в пространстве. Башни и стены Судака вознесены на головокругительную высоту, они купаются в воздушном просторе, в солнечных лучах. Сакли и сараи в рисунке «Деревня Козы» лепятся по уступам обрывистого холма: тоном, фактурой, упругой пластичностью они слиты с землей, из которой они кажутся вышедшими.

Это ощущение естественности, природности творений рук человеческих художник передает каждый раз разными, порой неуловимо тонкими приемами. В рисунке «Деревня Козы» (1923 г.) формы строений

соотнесены с формами гор, на фоне которых они изображены: геометричность рисунка этих гор оттеняет живую, мягкую плату этих строений. Поэтому неудивительно, что архитектура композиции Богаевского сливается с природой, органически вырастает из нее, порой как будто растворяется в ней («Романтический пейзаж», «Судак. Звезды», «Скалистый берег моря»)

Переход от натуральных рисунков к графическим композициям, к «сочинениям» - у Богаевского всегда перерыв постепенности, скачок. Мы не обнаружили ни одного этюда, с которого художник сделал бы «картину», или хотя бы использовал как фрагменты, деталь ее.

Как редкое исключение можно было бы отметить натуральный рисунок «Пейзаж. Горы» (ГТГ), который близок по мотиву к автолитографии «Солнечный берег». Но, скорее всего, литография была сделана раньше, так как Богаевский рисовал на камне в основном в 1922 году (в 1923 г. «Альбом автолитографий» уже вышел в свет), а рисунок датирован 1923 годом и изображает летний пейзаж.

Эта независимость рядов натуральных и композиционных работ – характерная черта творчества Богаевского, и она особенно ярко ощущается в сопоставлении его рисунков. Одни из них – строгие портреты природы, в которые художник ничего не вносит от себя; другие – свободные импровизации, плоды фантазии, исключительно свободно обращающиеся с тем, что не только отложилось в памяти, но и живет в них. Эта свобода художника проявляется с равной силой и в отходе от реальности, в романтическом противопоставлении ей фантастических образов.¹ и в концентрированном ее выражении, и в соединении фантастических и реальных черт.

Экспрессивным сгущением форм отличается работа «Горы». На первый взгляд она кажется этюдом с природы, но чем больше вглядываешься в нее, тем больше ощущается образная концентрация, синтез. Этот рисунок, где вздыбившиеся холмы напоминают волнующееся море, заставляет признать справедливым сопоставление Богаевского и Айвазовского, которое делает Н. С. Барсамов.²

В пейзаже последовательно подчеркнута стихийное начало. Наш взгляд, идя от первого плана: от крутого обрыва с потоками осыпающегося щебня и узкими промоинами к вершине холма слева, затем справа, – как бы вычерчивает зигзагообразную линию, он нигде не может остановиться, найти спокойную точку. В каком-то иступлении земля вспучивается вверх, громоздится в небо и словно бурными потоками стекает вниз. Динамичность пейзажа усиливается резкими светотеневыми контрастами. Тени при низко стоящем солнце кажутся бегущими; свет бьет в выпуклые склоны.

Отталкиваясь от сопоставления исторического пейзажа с портретом у Волошина, здесь хочется вспомнить сказанное Э.-М. Рильке о «Человеке со сломанным носом» Родена: «Когда Роден создавал эту маску, перед ним спокойно сидел человек со спокойным лицом. Но это было лицо живого, и, вглядываясь в него, он обнаружил, что оно полно движения, полно беспокойства, подобно морскому прибою. В направлении линий было движение, движение было в наклоне поверхности, тени шевелились, как во сне, и свет, казалось, тихо проходит мимо лба.»³

Если многие рисунки с природы можно привязать к определенным годам, то многие графические композиции сейчас почти не подлежат датировке. Это касается прежде всего тех, которые имеют вполне самостоятельный характер и не являются эскизами к акварелям, к живописным полотнам. Именно они и представляют наибольший интерес, оставаясь в то же время почти не затронутыми в искусствоведческой литературе.

Это небольшие, альбомного размера листы, которые художник делал, вероятно, чаще всего в часы отдыха, «для себя», для своих близких друзей. Об этом свидетельствует надпись на рисунке «Коктебельская бухта» (СХМ) из собрания Дурылиных, сделанная рукой жены художника Ж. Г. Богаевской: «Подобные композиции Богаевский писал по вечерам»

Романтический пейзаж (уголь) лишь в общих чертах напоминает акварельный «Пейзаж» 1928 г., являясь в то же время реминисценцией работ «гобеленового» периода. Это вытянутая в длину фризообразная, панорамная композиция. Ей присущи черты декоративности и своеобразной монументальности. Тонко прочувствованная силуэтность изображения, ритм линий и пятен образуют на плоскости картины красивый узор.

Передача пространства, воздуха, света, пластики скал подчинена декоративному строю композиции, что придает самому изображению нереальный характер. В пейзаже есть идеальность мечты. Филигранная завершенность рисунка без измельченности форм, тонкая передача свето-воздушной среды, тихого состояния как бы грезящей природы придают этой графической миниатюре особое поэтическое очарование.

Если предыдущий рисунок можно представить в виде большого декоративного панно, близкого к некоторым работам Богаевского 1910-х годов, но лишённого их изощренной стилизации, то миниатюра «Коктебельская бухта» не вызывает никаких аналогий в творчестве мастера.

«Коктебельская бухта» относится к числу несомненно лучших работ художника. Небольшой камерный формат подчеркивает широту, величие, грандиозность изображенного здесь мотива природы. Простота и строгость мотива соответствуют исполнению – эту работу трудно представить в живописи.

Перед нами расстилающаяся даль берега и моря. Низкий горизонт подчеркивает высоту неба. Вершина одинокого дерева справа совпадает с линией горизонта, ничто не заслоняет огромной пустоты неба. Все кажется плоским по сравнению с пространством небес, где мощным неуловимым движением ввысь поднимается сияющее легкое облако.

В этой работе Богаевский уходит от условной схемы кулисного пейзажа, но принцип построенности, четкой архитектоники, уравновешенности композиции остается. Все это придает значительность пейзажному образу и в то же время особую простоту и проникновенность. Изображение кажется торжественно застывшим, и в то же время мы ощущаем внутреннюю жизнь природы. Неуловимыми переходами, вибрацией серебристых тонов в небе художник дает нам почувствовать внутренние процессы, проходящие в нем. Облако словно появляется из ничего, растет, медленно клубится на наших глазах. И на холмах, и в глади моря мы словно видим отражение этого неба, наполненного мягким опаловым светом.

Техническое мастерство этой работы совершенно. Художник использует контурный штрих, подчеркивая ритмы холмистого берега. Небо и море изображаются легкой растушевкой, чувствуется влажный воздух, из которого возникает облако. Точно взят акцент темного пятна дерева, держащий все изображение. И замысел, и исполнение этого рисунка несут в себе черты гениальной простоты.

Прикосновение к тайнам природы, когда человек остается с ней наедине, – это чувство пронизывает рисунки Богаевского, изображающие пустынные берега восточного Крыма – “Романтический пейзаж”, “На берегу моря”, “Скалистый берег моря”.

“На берегу моря” – также одно из интересных графических созданий Богаевского, отличающееся проникновенным элегическим настроением. Вся работа проникнута сложным внутренним движением. Ритмика переднего плана смягчается и затихает вдали. Очертания облаков ненавязчивы и повторяют очертания прибрежных скал.

Работе присуща изощренная тональная разработка. Растушевку и тональные переходы дополняет живая линия, подчеркивающая скульптурность очертаний деревьев, гор, земли и облаков.

Эти работы выполнены сангиной – техникой, к которой Богаевский обращался часто. Пользуясь материалом различных оттенков, художник передает теплоту моря, воздуха, нагретых солнцем камней, сообщает своим вещам неповторимый южный колорит.

Еще одна большая группа рисунков Богаевского, почти не имеющая прямых аналогий в его живописи и представляющая самостоятельную страницу его творчества, – представлена такими работами, как “Звездное сияние”, “Заходящее солнце”, “Судак. Звезды”.

К ним примыкает и “Романтический пейзаж” из коллекции Симферопольского художественного музея. Он близок к рисунку “Коктебельская бухта”, но заключает в себе черты фантастичности. Перед нами расстилается древняя пустынная страна. Камни, чахлые деревья у нижней кромки рисунка как бы образуют естественную преграду, отделяющую нас от этого древнего мира. Волнообразен ритм сглаженных временем гор, гребень одной из них увенчан крепостными стенами и башнями, которые кажутся совсем крошечными, как бы теряющимися в огромном пространстве. И над этой землей – небо с огромными, причудливой формы облаками. Одно из них – крылатой формы, оно как бы бросается навстречу яростно пылающему солнцу, стоящему над облаками.

Перед нами как бы вариант известного рериховского сюжета “Небесного боя”. Слепительное светило царит над пейзажем: художник сдвигает его в самый угол, что придает композиции напряженный динамизм. Солнечные лучи пронизывают облака, наполняют все огромное пространство.

В передаче грандиозности природных сил Богаевский как будто соприкасается с фантастикой мира, с его героической масштабностью. Таково его “Заходящее солнце”. В самом центре листа – солнце с расходящимися лучами, на которое со всех сторон “набрасываются” гигантские крылатые облака. Грандиозность и фантастичность развертывающегося перед художником зрелища вызывают чувство захватывающего восторга и невольного страха перед этой стихийной мощью. В воображении встают образы яростной борьбы богов и гигантов. Деревья на берегу, с растрепанными ветром кронами, кажутся оживленными существами, безмолвными зрителями. Эмоциональное напряжение находит свое выражение в резких решительных линиях, энергичных мазках, столкновениях, контрастах черного и белого.

Образ сурового героического плана звучит в небольшом по размеру рисунке “Звездное сияние”. Яростно рвет и треплет ветер деревце на переднем плане справа – деревья слева сопротивляются тугому напору плотного воздуха. Кремнистый характер структуры холмов на первом плане, зубчатый силуэт дальней скалы в море, острые изломы волн, колючий изрезанный силуэт деревьев, острые лучи неправдоподобно гигантских звезд – все способствует ощущению пронизывающего ветра и стужи, пустынности и дикости ночного приморского пейзажа, в котором особенно притягивает внимание небо своей магической игрой призрачного, холодного, серебристого света.

Среди изображений звездного неба особой выразительностью выделяется рисунок “Судак. Звезды”. Название его позднейшее и довольно условно: оно вызвано отдаленным сходством силуэта скалы над морем с очертаниями Генуэзской крепости в Судаке.

Если мы сравним этот рисунок с соответствующим мотивом из “Альбома автолитографий”, то бросается в глаза, насколько непосредственнее, динамичнее выражение чувств в рисунке, чем, скажем, эпические образы Альбома, насколько лаконичен и прост выразительный язык художника в рисунке.

Это один из лучших рисунков Богаевского из ряда ночных пейзажей, в котором художнику удалось с исключительной правдивостью и поэтической силой выразить восторг человека перед явившейся ему красотой мироздания. Своим величественным строем, близостью мотива к конкретной натуре, которую мы как будто узнаем (хотя это и не портрет определенной местности), пейзаж “Судак. Звезды” вызывает в памяти рисунок “Коктебельская бухта”. Вместе с тем он отличается от него ярко выраженным элементом фантасти-

ки, поэтического преувеличения. Именно этими средствами художнику удастся передать то магическое воздействие ночи, звездного света, которое они могут оказать на душу человека.

Фантастически огромные звезды, их ореолы, которые, сливаясь, образуют в небе колоссальных размеров “фигуру” созвездия (?); живое, как бы шевелящееся бездонное небо, наполненное звездным светом, притихшие и как бы застывшие море и скалы, камни и дерево – все исполнено величия первозданной природы, дыхания безграничного космоса. В тончайших переходах серебристых тонов, в их зыбком мерцании, в резких, грубых решительных линиях, очерчивающих формы “каменного” пейзажа, есть и тончайшая неуловимость внутренней жизни природы, и ощущение ее силы и мощи.

Художник добивается впечатления призрачности, невесомости пейзажа в звездном свете и вместе с тем почти физического ощущения его материальности, плотности и весомости. Резкость, острота граней скал, камней, их холодная неподвижность и мягкость атмосферы холодного воздуха, пронизанного звездным светом, наполняющим все пространство, лежащим на склоны холмов, тонушим в глубине моря, – выявлены контрастными приемами рисунка: мягким живописным пятном и решительной графической линией.

Стиль этого рисунка определяет самые высокие достижения графического искусства Богаевского. Это особенно ощутимо при его сравнении с ранними рисунками 1910-х годов и с натурными рисунками 20-х годов. Например, рисунок “Пирамида” 1911 года многословен, отличается обилием деталей и дробностью форм, несмотря на искусную передачу света, он отличается некоторой сухостью и условностью передачи воздушной среды. “Согона Astralis» (иллюстрация к стихам М. Волошина) хотя и отличается более свободной живописной манерой исполнения, но в сравнении с рисунком «Судак. Звезды» отличается некоторой перегруженностью в графической манере.

В рисунке «Судак. Звезды» все лишнее отброшено, все оставшееся предельно заострено. Язык художника достиг особого лаконизма, сохраняя вместе с тем всю непосредственность передачи реального богатства формы конкретной природы. Художник здесь достигает той свободы, силы и простоты в выражении своих чувств, того сплава поэзии и правды, которые выступают как окончательный итог его творческого пути.

Исходя из этих сравнений, а также сопоставляя рассмотренные графические композиции «Звездное сияние», «Коктебельская бухта», «Романтический пейзаж», «Судак. Звезды» и др. с некоторыми живописными полотнами, относящимися к заключительному этапу творчества К. Ф. Богаевского («Планерская долина», «Чертов палец»), можно сделать предположение, что эти рисунки относятся в большинстве своем к 30-м годам.

В них с особой артистической свободой проявляется своеобразный стиль Богаевского, сочетающий в себе специфические графические и живописные приемы в их тонком гармоническом соответствии и отличающийся особой простотой манеры, лаконизмом изображения. Этот стиль выступает как характерная черта его графики, которая с течением времени приобретала все более камерный, лиричный, иногда даже интимно-дружеский характер.

Поэтому лучшие рисунки художника этого периода совершенно лишены той картинной условности, восходящей к классицистическим композиционным построениям, присущей многим его живописным полотнам этого времени. В некоторых отношениях творческие достижения Богаевского в этих рисунках (как и в акварелях) можно рассматривать как идеал, к которому так упорно стремился художник в своей масляной живописи.

Поэтический строй этих работ, глубоко проникновенное восприятие грандиозности природы, ее возвышенности заставляет вспомнить строки Пушкина, Лермонтова, Тютчева. В этих рисунках раскрывается сокровенно личная грань дарования Богаевского, с особой искренностью проявляется любовь художника к родному краю.

Литература

1. Пути развития русского искусства конца XIX – начала XX века. М., 1972, с.173-174.
2. Барсамов Н.С. Айвазовский в Крыму. Симферополь, 1970, с.71.
3. Рильке Э.-М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., «Искусство», 1971, С.101.

Принятые сокращения в тексте:

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея
СХМ – Симферопольский художественный музей
ФКГА – Феодосийская картинная галерея им. И.К.Айвазовского