

Бородина Л.Я.

КРЫМСКИЙ МАСТЕР ИСТОРИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА

Имя Константина Федоровича Богаевского (1872-1943) прочно вошло в историю русской и украинской культуры.

Он был выдающимся мастером изображения природы, автором многочисленных исторических пейзажей, художником эпического начала, в творчестве которого нашло отражение философское восприятие природы.

За долгий период своего творчества он создал большое количество живописных и графических произведений, хранящихся сейчас во многих музеях нашей страны, в том числе и в большинстве своем – в крымских.

Все его творчество тесно связано с Крымом. По меткому выражению Вл. Лидина, "...только два русских художника – Константин Богаевский и Максимилиан Волошин запечатлели Киммерию, в частности, Коктебель, в такой степени, что превратили географическое понятие в своего рода литературное."ⁱ

К.Ф. Богаевский родился, жил и творил в Феодосии. Он вошел в историю искусства как художник романтического направления, продолжатель традиций Айвазовского и Куинджи, у которого учился в Петербургской Академии художеств. Как отмечает В.М. Полевой," с подобным представлением о природе мы нередко встречаемся в пейзажной живописи начала XX века, в тех ее течениях, которые склоняются к национальным, романтическим мотивам и определенным образом отделяют себя как от классически кого пейзажа XIX века, так и от импрессионизма. В русском искусстве это течение представлено так называемой школой Куинджи (К.Ф. Богаевский, А.А. Рылов и др.). У разных мастеров эти представления получают то философское, то лирическое истолкование."ⁱⁱ

В "Истории русского искусства" дается определение творчества К.Ф. Богаевского как мастера исторического пейзажа, окрашенного своеобразный ретроспективизмом: "Живя и работая в Крыму, Богаевский искал в современной природе этого богатого края отзвуки и отражения давно минувших эпох и писал не столько реальный крымский ландшафт, сколько воссоздавая воображаемый пейзаж древней Киммерии"ⁱⁱⁱ, однако при этом подчеркивается, что "вымысел и фантазия Богаевского были основаны на богатой материале натуральных рисунков и этюдов."^{iv}

Одну из первых попыток представить цельную и полную картину жизни и творчества К.Ф. Богаевского сделал известный крымский искусствовед-художник Н.С.

Барсамов, долгие годы посвятивший исследованию творчества Айвазовского и проблемам крымского пейзажа.

Барсамов хорошо знал Константина Федоровича как художника и человека, имея возможность вместе с ним работать, наблюдать и изучать его творческий метод, по долгу с ним беседовать, что придает его очерку "Константин Федорович Богаевский" документальную подлинность и глубину изучения его наследия.

Давая разбор произведений Богаевского, посвященных изображению природы родных мест, Барсамов справедливо отмечает, что "он открыл в крымской природе совершенно новые черты, мимо которых прошли все работавшие здесь до него художники"^v и говорит, что "То, что сделал К.Ф. Богаевский для истории родного города и Крыма в целом, может быть оценено только в будущем, когда каждое его произведение, помимо художественной ценности, приобретет еще и ценность подлинного исторического документа."^{vi}

Первые исследования о Богаевском появились еще до революции, причем наиболее интересные и глубокие по анализу его произведений принадлежат М.А. Волошину – замечательному современнику и ближайшему другу художника, ставшему объективным и ревностным критиком и пропагандистом его творчества, поставившим себе целью "заставить смотреть" работы Богаевского, "заставить его ценить".^{vii}

Статьи М.А. Волошина до сих пор не потеряли своей значимости для понимания творчества К.Ф. Богаевского. Особенно необходимо обращение к ним для понимания специфики творчества художника как мастера исторического пейзажа.

В ряде статей 1907-1911 годов М.А. Волошин настойчиво пропагандирует живопись Богаевского в газете "Русь", в журналах "Золотое руно", "Аполлон", "Русская мысль", "Русская художественная летопись", где утверждает "идуший от "старых мастеров" реализм Богаевского, который нашел снова те утерянные, казалось, навсегда декоративно-благородные, тонкие линии композиции и ту идеализацию лица природы, без которой картина становится просто этюдом."^{viii}

В статье "Константин Богаевский", ставшей своего рода "конденсацией" всех предыдущих статей, Волошин дает определение исторического пейзажа и называет Богаевского "воссоздателем его в русской живописи."^{ix}

Будучи тонким знатоком Киммерии, любовь к которой питала творчество обоих художников, Волошин детально разбирает характер изображаемой Богаевским земли, прослеживает творческий путь художника, его этапы, эволюцию, стилистику. В частности он считает графику художника важнейшей частью его живописи маслом: "каж-

дой картине предшествуют десятки карандашных рисунков и акварелей"^x, "Предварительные опыты и изыскания он делает в акварели, и овладение акварельной техникой задолго предшествует власти над масляными красками. Она покорно подчиняется воле его внутренних видений."^{xi}

В этой статье дай наиболее полный разбор творчества Богаевского Волошиным, а несколько ранее, в 1909 году, в том же журнале "Аполлон" Волошин обращался к произведениям художника в связи с темой "Архаизм в русской живописи", где рассматривал его творчество в одном ряду с Н.К. Рерихом и Л.С. Бакстом.^{xii}

В 1927 году Волошин анализирует его творчество во вступительной статье для каталога выставки Богаевского в Казани^{xiii}, а также в статье для каталога не состоявшейся совместной выставки в Москве.

В 1909 году И.Э. Грабарь, говоря о выставке Московского товарищества, выделяет среди всех прежде всего Богаевского и говорит не только о его картинах, но и о эскизах, отмечает его самобытность, артистизм, культуру и знания."^{xiv}

Упоминания о Богаевском как о крупном мастере пейзажа мы находим в статьях А. Федорова-Давыдова^{xv}, Э.Ф. Голлербаха^{xvi}, Б.Н. Терновца^{xvii}, М.В. Нестерова^{xviii}. А.А. Сидоров в книге "Русская графика начала XX века", говоря о "станковом крупноформатном рисунке и акварели предвоенных лет, о самом лучшем, что было в области графического искусства в то время создано", первым называет имя крымского пейзажиста: "В эти годы прекрасные свои композиции, полные серьезной и углубленной фантазии, тесно связанной с природой его родного восточного Крыма, создавая К.Ф. Богаевский, и они занимали достойное место рядом с его живописью."^{xix}

Значительный вклад в литературу о творчестве К.Ф. Богаевского сделала крымский искусствовед Р.Д. Башенко. Она продолжила работу Н.С. Барсамова по изучению и пропаганде творчества Богаевского, продолжила таким образом традицию в крымском искусстве, являясь автором-составителем нескольких альбомов, статей и очерков о творчестве крымского мастера.^{xx}

Интересный фактический материал заключают публикации В. Купченко "Письма М.А. Волошина к К.Ф. Богаевскому"^{xxi}, свидетельствующие о совместной работе, взаимовлиянии их творчества, помощи, уважении и глубокой дружеской привязанности.

Л.И. Ромашкова во вступительной статье к альбому "К. Богаевский" московского издания определяет художника как создателя самобытных историко-героических пейзажей.^{xxii} Это определение утвердилось как наиболее устойчивое, которое мы встре-

чаем почти у всех авторов (Волошин, Барсамов, Башенко). Как лаконичное выражение современной точки зрения на Богаевского может быть воспринято заключение статьи Л.И. Ромашковой: "Его творчество дает возможность ощутить величие природы, созидательного труда и вечных процессов истории."^{xxiii}

Сам художник так говорил о своем творчестве: "Древние греческие поэты и историки, говоря о Крыме, называли его легендарным именем "Киммерия" – по имени обитавшего здесь когда-то народа киммерийцев. "Киммерия – печальная область" – так именует наш край Одиссей. В своих композициях я пытаюсь передать образ этой земли, величавый и прекрасный, торжественный и грустный."^{xxiv}

Если Киммерия, Восточный Крым был источником сюжетов его ранних полотен (1902-1905 годы), то впоследствии этот круг расширяется на весь Крым исторический, который художник изучая на протяжении всей своей жизни.

Об основных мотивах в творчестве Богаевского хорошо говорил Максимилиан Волошин: "Это генуэзские башни Феодосии, лесистые долины Солхата (Старый Крым), ужасающая пустыньность мертвых степей и горьких озер Керченского полуострова, циклопические развалины древнего Киммериона, эллинская законченность Коктебеля, готический храм Кара-Дага, развалины Суружа (Судак)."^{xxv}

Этот список можно продолжить и внести сюда древний Бахчисарай с его окрестностями, пещерными городами Чуфут-Кале и Тепе-Кермен. Вдохновляло Богаевского, хотя и в меньшей степени, крымское Южнобережье. Барсамов отмечал, что "К.Ф. Богаевский отдал все свои силы и дарование изображению крымской природы. В после-революционные годы им была проведена художественная фиксация многих исторических мест и отдельных историко-архитектурных памятников в Крыму, в результате чего. в крымских музеях ныне имеются сотни тщательно выполненных акварелей, представляющих большую художественно-документальную ценность."^{xxvi} Особенно много таких работ сделал художник в Алушке.

В пейзажах Древнего Крыма Богаевский "ищет... следы, оставленных временем", общественной деятельностью человека и разрушительной силой природной стихии."^{xxvii} Он не только по-своему перекомпоновывает реальный мотив и соединяет отдельные мотивы в одной композиции, собирая приметы исторического пейзажа, но одушевляет пейзаж фантазия, особой "мифологичностью" своего восприятия.

Природа показана им таинственной первозданности, в своей скрытой динамике, в своей протекающей во времени жизни. В этом и заключается его отличие от современников. Он не реставрирует, не обновляет прошлое в реальных формах, как это де-

лает Аполлинарий Васнецов или Николай Рерих в архаически стилизованных формах. Картины прошлой жизни у Богаевского – редкое исключение,

Богаевский заставляет говорить о прошлом настоящее, окружающее его, он изображает то, что непосредственно нельзя "срисовать" с натуры (как это делал, к примеру, Шишкин). Формы и колорит синтезируются художником, чтобы передать вечный лик природы, а не изменение ее облика.

Этот "скорбный лик оцепенелой маски" (М. Волошин) полон внутреннего патетического напряжения, ощущения постоянной работы могучих сил, которые формируют его.

Богаевский, подобно Врубелю, поэтически претворяет натуру, пересоздает ее силой своей фантазии, "наделяет способностью чувствовать и думать мертвую природу"^{xxviii}

"Игорь Эммануилович Грабарь называл Богаевского первым пейзажистом-творцом в России", – отмечая в картинах богатство художественного вымысла"^{xxix} Максимилиан Волошин называет Богаевского "воссоздателем исторического пейзажа".^{xxx} Исторический пейзаж Волошин определяет не по аналогии с исторической сюжетной-тематической картиной, как можно было бы ожидать. Он сопоставляет его с психологическим портретом старых мастеров, которые умели передать не только внешность человека, но и пережитое им, его биографию, его судьбу.

Написанный таким образом портрет даже безымянного человека отражает биографию, судьбу своей эпохи, т.е. ее историю. Здесь дается выразительный психологический параллелизм в восприятии лица человека и дика земли. "Лицо земли складывается геологически, так же, как человеческое лицо – анатомически, и точно так же определяется морщинами, шрамами, ранами, оставленными на нем стихиями и людьми: знаками мгновения. в этом смысл исторического пейзажа."^{xxxi}

Исторический пейзаж – это портрет земли, в котором отражена ее жизнь, ее история, он несет неизгладимые черты времени, действия геологических сил, природных стихий и человека.

Исторический пейзаж тяготеет к широкому обобщению, синтезу, к изображению только одной страны (для Богаевского такой страной была Киммерия, т.е. Восточный Крым от древнего Сурожа (Судака) до Боспора Киммерийского (Керченского пролива)).

Волошин противопоставляет исторический пейзаж импрессионистам с их этюдностью и передачей "чисто живописного", с их тягой к декоративности, уничтожаю-

щей ощущение вещественности и пространственности мира, а также мастерам "интимного пейзажа", ищущего в природе лишь психологических соответствий.

Наряду с общим определением Волошин дает им характерные стилистические черты исторического пейзажа. Это прежде всего пространственность изображения, когда можно мысленно войти в картину, пройти по всем ее направлениям и более того – заглянуть за горизонт, как в пейзажах Пуссена и Лоррена.

Иначе говоря, композиция не должна быть изображением "уголка природы", не должна быть фрагментарной, а должна быть эпическим широким образом страны, земли, природы.

Вещественность изображения – характерная черта исторического пейзажа, который передает живую материальную предметность. Таким образом, пространственность, передача материального мира, законов его формообразования, выражение в колорите его внутренних сил напряжения входят в задачу исторического пейзажа.

Волошинское определение исторического пейзажа, как показало дальнейшее развитие искусства Богаевского, явилось выражением программы его творчества. Именно волошинскому определению отвечают итоговые работы Богаевского: такие его монументально-эпические полотна, как "Тавроскифия", "Вечер у моря", рисунки "Коктебельская бухта", "Судак. Звезды", акварели "Долина", "Судакский вид с башней".

Многие определения исторического пейзажа Богаевского после Волошина кажутся более узкими, односторонними. Так, нельзя согласиться полностью с акцентом на том, что "Богаевский в отличие от других художников, писавших крымский пейзаж, обратился в своих работах к историческому прошлому крымского полуострова".^{xxxiii}

Но историческое прошлое Крыма присутствовало и в работах других художников. Нельзя отождествлять понятие "прошлое" и "история". Богаевский не реконструирует прошлое, не возвращает его, он показывает ход времени, ход истории, ее движение (героизм, трагизм).

Более того, во многих своих лучших работах Богаевский воплощает вечные черты природы, ее первозданность, стихийную мощь, как будто и не подвластную времени. Такие работы, как "Солнечный берег" (лист из "Альбома автолитографий"), "Долина" (акварель) и многие другие лишены архаичности, мысль художника здесь не уходит в прошлое, а охватывает бытие природы в ее цельности, в ее вечности. На драматическом "диалоге" непосредственного восприятия могучей, первозданной, полной жизненных сил природы и трагической мысли о катастрофе, неизбежной гибели всего

сущего построен сюжет "Альбома автолитографий".

У Н.К. Рериха история родной земли, ее природа, быт наших предков, сказания, были "становятся яркой картиной ожившей действительности"^{xxxiii}; у Богаевского прошлое, как правило, не оживает – оно дается как давно ушедшее. Этим он отличается еще больше от А. Васнецова, который "создал своего рода ряд археологических документов", воссоздал "реальный образ старой Москвы".^{xxxiv}

А. Федоров-Давыдов в статье "Художественная жизнь Москвы" (1924г.) определяет работы Богаевского как "архаично-сказочные пейзажи".^{xxxv} Такое определение по сравнению с Волошиным. страдает явной узостью, оно акцентирует черты, скорее внешние, некоторого ряда работ художника, в нем нет перспективного взгляда на творчество Богаевского как мастера исторического пейзажа. В связи с этим, вероятно, Федоров-Давыдов приветствует обращение Богаевского к натюрморту и радуется, что он "забросил наконец свои архаические пейзажи".^{xxxvi}

Р.Д. Башенко называет Богаевского "автором героико-романтических пейзажей восточного побережья Крыма – древней земли Киммерии".^{xxxvii}

Проблема исторического пейзажа в творчестве Богаевского никем из исследователей не рассматривалась в связи с развитием отечественного искусства. Обычны ссылки на классический пейзаж (Пуссен, Лоррен).

В связи с этим можно заметить, что элементы исторического начала, несомненно, присутствуют в отечественном пейзаже (Волошин ив касается этого момента, за исключением учителя Богаевского А.И. Куинджи). Они присутствуют в пейзажных этюдах А. Иванова (прежде всего "Аппиева дорога"), в картине И.И. Шишкина "Рожь", "Крымские орешины" и т.д. Эпичен, исторически повествователен пейзажный фон "Трех богатырей" В.М. Васнецова. По-своему историчен пейзаж в "Крестном ходе" И.Е. Репина. Непосредственное влияние оказала на молодого Богаевского картина Ф. Васильева "В крымских горах".

Волошин может быть дополнен и в другом плане. Не только "морщины, шрамы и раны", оставленные временем, но сам его ритм: скажем, монотонное движение волн, их бесконечное чередование делает акцент на времени, вечности ("Черное море" Айвазовского, "Туман на море" Куинджи).

Исторический характер придает пейзажу и его первозданность. Во многих композициях Богаевского мы видим природу, взятую вне человеческого масштаба – это пейзаж "До человека" (первый лист "Альбома автолитографий, например).

Важная особенность пейзажей Богаевского – их архитектурность: они показы-

вают нам работу природных сил в их равновесии, в неподвижности, в их статике, торжественном покое, полном внутреннего напряжения.

Каким же образом Богаевский достигает одушевленности природы, восприятия ее как живого одухотворенного существа?

Об этом очень конкретно сказал Н.С. Барсамов: "Много раз рисовал Богаевский причудливые нагромождения гор, стараясь постигнуть причины их образования. Он, как хирург, будто вскрывает скальпелем мягкие покровы гор, стремясь разглядеть каменный их костяк и по нему определить характер их образований."^{xxxviii}

ⁱ Еще одна цитата из книги Барсамова: "Земля на его картинах часто изрыта морщинами, скалы на них вздыблены в небо, а горы встали у самого моря. Художник будто задайся целью изобразить первозданное рождение земной коры, когда изверженная лава вулканов была текучей, еще не остыла, на его полотнах она движется и вздымается, как волны на картинах Айвазовского."^{xxxix}

Таким образом, Богаевский одухотворяет природу, показывая не какой-то момент ее существования, а разворачивая перед нами ее "геологическую "биографию", обнажая ее костяк и показывая упругость ее "мышц". Именно этот способ видеть натуру придает образную новизну его первым картинам, таким как "Древняя крепость" 1902 года, в которой лава каменного берега как бы до сих пор не потеряла своей пластичности, а покинутая крепость смотрит на нас своими пустыми глазницами.

В своих композициях-фантазиях Богаевский достигал подлинного синтеза реальности и вымысла, единства увиденного, почувствованного, постигнутого мыслью, единства "прошлого" и настоящего, драматического ощущения движения времени, как Врубель, Борисов-Мусатов и другие мастера этой эпохи.

В зрелый период своего творчества именно эти черты позволили Богаевскому создать монументальные образы, исполненные героического пафоса, своей масштабностью и идейным звучанием близкие новой исторической эпохе.

ⁱ Лидин В. Собр. соч., М.: Худ.лит., – 1976, т. 3. – С.480.

ⁱⁱ Полевой В.Л. Искусство Греции. Новое время. – М.: Сов.худ., 1975. – С.281.

ⁱⁱⁱ История русского искусства. М.: 1957, т. XI. – с. 332-333.

^{iv} Там же.

^v Барсамов Н.С. Море в русской живописи. – Симф.: Крымиздат, 1959. – с. 2.

^{vi} Барсамов Н.С. Айвазовский в Крыму. / Очерки об И.К. Айвазовском и художниках Л.Ф. Лагорио, А.И. Фесслере, К.Ф. Богаевском...–Крым: Симферополь, 1970. – С. 67.

^{vii} Купченко В. Письма Волошина к К.Ф. Богаевскому. / "Искусство", – 1979. – № 9, С. 15.

-
- viii Там же.
- ix Волошин М.А. Константин Богаевский. / "Аполлон", 1912. – № 6, С. 7.
- x Там же.
- xi Там же.
- xii Волошин М.А. Архаизм в русской живописи. "Аполлон", №1, 1909.
- xiii Константин Федорович Богаевский. Очерки творчества: М. Волошин, С. Лобанов, П. Дульский, П. Корнилов и каталог выставки. Казань, 1927.
- xiv Русская прогрессивная художественная критика второй половины XIX – начала XX веков. Хрестоматия. "Изобразительное искусство", М., 1975. с.633-634.
- xv Федоров-Давыдов А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки. Искусство. М., 1975. с.33, с.156.
- xvi Голлербах Э.Ф. Книжная графика. Сборник статей. Графическое искусство в СССР 1917-1927 гг. Л., 1927. с.98.
- xvii Терновец Б.М. Письма. Дневники. Статьи. "Советский художник", М., 1977. с.135.
- xviii Нестеров М.В. Из писем. "Искусство", Л., 1968. с.276.
- xix Сидоров А.А. Русская графика начала XX века. "Искусство", М., 1969. с.196.
- xx Башенко Р.Д. Константин Федорович Богаевский. Крым, Симферополь, 1963.
- xxi Купченко В. Письма М.А. Волошина к К.Ф. Богаевскому. "Искусство", №9, 1979. с.65-66.
- xxii Ромашкова Л.И. К. Богаевский. Альбом. "Изобразительное искусство", М., 1979.
- xxiii Там же, с.3.
- xxiv Башенко Р.Д. Константин Богаевский. "Мистецтво", Киев, 1973. с.13.
- xxv Башенко Р.Д. Константин Федорович Богаевский. Симферополь, 1963. с.14.
- xxvi Барсамов Н.С. Море в русской живописи. Крымиздат, 1959. с.220.
- xxvii Башенко Р.Д. Константин Федорович Богаевский. Симферополь, 1963, с.13.
- xxviii Там же, с.14
- xxix Сарабьянов Д.В. Русское искусство конца 1900-х – начала 1910-х годов. М., "Искусство", 1971. с.10.
- xxx Башенко Р.Д. К. Богаевский. Киммерия. Альбом. "Советский художник", М., 1972. с.3.
- xxxi Волошин М.А. Константин Богаевский. "Аполлон", №6, 1912. с.7.
- xxxii Там же, с.5.
- xxxiii Куинджи и его ученики. Каталог выставки. Сост. Э.В. Лукина. "Искусство" Л., 1973. с.11.
- xxxiv Русская прогрессивная художественная критика второй половины 19-го – начала 20 веков. Хрестоматия. "Изобразительное искусство", М., 1977. с.686.
- xxxv Федоров-Давыдов А. Русское и советское искусство. Статьи и очерки. "Искусство", М., 1975. с.10.
- xxxvi Там же, с.33.
- xxxvii Башенко Р.Д. К.Ф. Богаевский. Киммерия. Альбом. "Советский художник", М., 1972. с.6.

^{xxxviii} Барсамэв Н.С. Айвазовский в Крыму. Крымиздат. Симферополь, 1970. с.60.

^{xxxix} Там же, с.71.