

М. А. АЙБАБИНА

МОДЕРН И ТВОРЧЕСТВО К. БОГАЕВСКОГО

В России модерн как художественное явление способствовал развитию творчества целой плеяды художников. Русский модерн начала XX в. отличается и многообразием направлений, и самобытностью творчества отдельных художников, находивших свое вдохновение в народном искусстве, в отечественной истории, и стилистически входящих в общий поток европейского модерна. В истории живописи России модерн выполнил свою значительную роль, отторгнув салонное искусство масскультуры 80-90-х годов XIX в. Сегодня в живописи, наряду с реалистическим направлением, развивается множество различных течений, происходит и возврат к салонной живописи. Несмотря на то, что салонная живопись тоже имеет право на существование, она все же является порождением массовой культуры. Ее кредо – востребованность, которая зависит от покупательной способности ценителей, а не сам высокий эстетический принцип или нравственный идеал. В настоящее время в отечественном искусстве развивается тенденция, аналогичная той, которая была в России в 80-90-х гг. XIX в. – создание произведений «красивой» живописи, украшающей квартиры и особняки. В связи с этим, обращение к творческому наследию мастеров является полезным и необходимым, чтобы не заблудиться в обширном потоке живописи и суметь отделить подлинное от преходящего.

Работы К.Ф. Богаевского, созданные в стилистике модерна, отличаются высоким художественным уровнем, творческая самостоятельность, поэтичность, высокий эстетизм. Начало творческой биографии Богаевского пришлось на годы зарождения и расцвета символизма и модерна в искусстве. В мастерской А.К. Куинджи, учеником которого он становится в 1895 году, художник определяется как его последователь романтической линии реалистической школы пейзажа. С работами немецких символистов – Арнольда Бёклина, Франца фон Штука, художников мюнхенского модернистского

объединения «Сецессион» Богаевский знакомится во время поездки за границу, в Германию, Францию и Австрию, организованной А.К. Куинджи в 1897 г. для учеников своего академического класса. Задачей учителя и страстным желанием молодых художников-путешественников было знакомство, помимо известнейших полотен классицистов и художников Возрождения, с работами импрессионистов, новой живописью художников-модернистов.

К началу века К.Ф. Богаевский – двадцативосьмилетний художник, прошедший академическую школу под руководством известного и тонкого мастера, познакомившийся с новыми европейскими достижениями и увидевший воочию старинную классическую живопись. Он хорошо знаком с достижениями соотечественников, своих современников, во многом разделяя их творческие идеалы¹. В этот период его увлеченность выразительной и динамичной живописью немецких модернистов, цветовой экспрессией и новаторством Врубеля сказалась на выработке собственного видения пейзажа в романтической манере. Символическим смыслом наполнены его работы начала века – «Древняя крепость» (1902), «Старый Крым» (1902), «Пустыня. Сказка» (1903), «Ночь у моря» (1904), «Замок у моря» (1904). Близость и интерес Богаевского к идеям художников-мирискусников с их обращением к народным истокам, к шедеврам мировой культуры с их историзмом сказывались на выработке ретроспективности его пейзажа и эпического звучания. Близка Богаевскому была и изобразительная манера живописи мирискусников с их декоративной условностью, графическими приемами и живым колоритом. В этот период, в 1902-1904 гг., в работах Богаевского проявляется новое мировосприятие, которое прослеживается на протяжении всего его творчества. Художник начинает создавать образ вечности, незыблемости лика земли: вечно земля, как и волны моря, накатывающие на берег, незыблемы горы, вечны застывшие крепости, не изменившие своего облика на протяжении веков. Богаевский создает свой символический образ, выражая свою идею смены культур. Эти работы масштабны, в них появляется ретроспективный взгляд, они раскрывают образы торжественные и грандиозные. Так художник начинает свой «киммерийский» цикл, цикл крымских пейзажей, окрашенных новым восприятием и проникнутых новым идейным содержанием. Первой работой, в которой явственно проявились эти новые тенденции, считается картина «Последние лучи» (1903). Это полотно сравнивают с картинами Поля Гогена, с которыми его роднит яркий, насыщенный колорит, а также образ встающей перед нами экзотической

¹ Впервые серьезные искусствоведческие очерки о живописи К.Ф. Богаевского сделал в своих статьях М.А. Волошин. В работах Р.Д. Бащенко дана исчерпывающая, тонко прочувствованная и прекрасно обоснованная оценка всего творческого пути художника [1].

страны. В то же время это абсолютно знакомый восточно-крымский пейзаж с пустынным морским берегом, узнаваемым силуэтом горы на горизонте, ярко освещенными закатным солнцем, и с огромными быстро движущимися высокими облаками. В этом романтическом пейзаже, решенным в декоративной манере, прослеживается реалистическая основа, тонкое знание природы столь любимой им восточной части полуострова. Виды этого степного края, знакомые с детских лет, с его просторами, высоким небом, громадами далеких гор, полосой синееющего моря, формировали ретроспективный образ древнего киммерийского пейзажа, спокойно-торжественного, величественного. В нем корни героического, наполненного историческими реминисценциями пейзажного образа, создаваемого художником на протяжении всей жизни. Это образное мироощущение хорошо укладывалось на художественную основу ученика-«куинджиста», последователя мастера, тяготеющего к выдающимся, необычным формам и ярким природным явлениям.

В 1906-1908 гг. в творчестве Богаевского появляются мотивы-фантазии, которые воплотились в «гобеленовые» пейзажи с изображениями сказочного поэтически-прекрасного мира. Художник стремится передать в фантастических образах далеких неведомых земель свою идею о гармоничном, возвышенно-духовном мире, выразив свое отрицание скучной обыденной повседневности. Художник избирает метод, характеризующийся органичным сочетанием реалистического видения пейзажа с героико-эпическим звучанием, реалистической передачей крымской природы с обобщенным подходом, в декоративной манере. Богаевский создает цикл пейзажей-«гобеленов», живописно-декоративных полотен, каждое из которых является отдельной сюжетной композицией, но все несут романтически-возвышенную идею фантастического мира. Эти работы отражают одно из направлений развития русской живописи периода начала века, характеризующееся монументализацией образного строя, живописной стилизацией, и носившее отпечаток эстетизма.

Разработка принципов декоративности в живописи занимала большое место в творчестве мирискусников и художников объединения «Голубая роза», создавшегося в 1907 году в Петербурге [1, с. 41]. Как отметил И.Э. Грабарь, писать «под гобелены» стало модой. Ее последователями стали не только русские художники, но и европейцы, где особенно ярко она проявилась во французской живописи.

Немного ранее, в 1901-1904 гг. свою серию картин-«гобеленов» пишет В.Э. Борисов-Мусатов, открывая ее картиной «Гобелен» (1901), с изображением двух девушек в старинных платьях на фоне парка и дворца классического стиля (дворец кн. Прозоровских-Голицыных в Зубриловке под Саратовом). С появлением «Гобелена» Борисова-Мусатова в русской живописи появилась станковая декоративная живопись [2, с. 21]. Последующие

работы В.Э. Борисова-Мусатова – «Водоем» (1902), «Изумрудное ожерелье» (1902-1904), «Призраки» (1903), «Прогулка при закате» (1903), незаконченный «Реквием» (1905) характерны условной манерой передачи, здесь живые впечатления переработаны в обобщенные, гармоничные образы. Декоративная манера, ретроспективизм, гармония сюжетной линии и тонкая красота прозрачного, насыщенного розово-синими, коричневыми, подчас блеклыми оттенками колорита были близки художественному строю произведений модерна, находились с ними в одном ключе. Это привлекало к своеобразной, индивидуальной манере Борисова-Мусатова и пробуждало интерес и признание современников.

Возникновение в начале XX в. интереса к гобеленам, бывшими модными в XVII-XVIII вв. и являющимися по сути коврами для украшения и комфорта, объясняется, по-видимому, тем, что гобелены, как произведения искусства с их историческими сюжетами, насыщенными символическим содержанием, изысканностью художественного языка, цветочной орнаментикой, прозрачным колоритом природных красок, отвечали эстетическим идеалам модерна. С другой стороны, к гобеленовому жанру обращались как к средству гармонизации пространства вокруг человека, средству насыщения современной жизни произведениями искусства, что также соответствовало основным принципам стилистики модерна. Этому «гобеленовому» жанру станковой живописи отдавали должное многие художники, точно так же, как фресковой живописи и декоративным росписям. Богаевский, как и Борисов-Мусатов, увлеченный разработкой приемов декоративности в своей живописи, стали наиболее значительными создателями жанра «гобелена» среди русских художников. В их творчестве это было не подражание, а переработка в станковой живописи некоторых принципов и приемов жанра гобелена, разработка своих индивидуальных сюжетов, своего колорита, своей манеры. Разработка жанра «гобелена» в русской живописи базировалась на традициях французских мастеров прикладного искусства XVII в., наследии европейских живописцев-классиков и достижениях в декоративной станковой живописи русских художников начала XX века.

Пейзажи-«гобелены» К.Ф. Богаевского прекрасно передавали музыкальный ритм природы, рисовали сказочные виды, которые можно увидеть в своих грезах. После всех бедствий 1904-1906 гг., когда пришлось пережить потерю близких, тяжелую службу, войну, художник возрождается к жизни, к нему приходит светлое вдохновение. Новое мировосприятие сменяет настроения печали, неустойчивости и хрупкости окружающего мира, пессимизма и даже трагизма – «Звезда Полярная» (1900-е гг.), «Тюрьма» (1904), «Солнце» (1906), «Генуэзская крепость» (1907), пейзажи наполняются миром тихой гармонии. Приходит увлечение «светлыми и звонкими тонами, молитвенной тишиной

и утренней радостью». По мнению Волошина, этот период длится до 1909 года, до поездки Богаевского в Италию. Волошин назвал его «Золотым веком» Богаевского и связывал этот период с увлечением Богаевского Клодом Лорреном.

Картины этой «гобеленовой» серии рисуют идиллическую страну с природой, не испорченной человеческим вмешательством. Колорит полотен светлый, яркий. Образы чистые и ясные («Утро. Розовый гобелен», «Пальмы», «Сумерки. Тропический пейзаж», «Жертвенники», «Алтари в пустыне», «Южная страна. Пещерный город», «Утро» 1910 г.). Одним из первых полотен серии «гобеленов» является работа Богаевского «Утро. Розовый гобелен» (1906)². Эта картина своим названием обозначила так же, как «Гобелен» Борисова-Мусатова, содержание всего цикла. За плоской равниной и голубым водоемом взметнулась ввысь под облака столпоподобная гора, на которую ни взойти, ни подняться, а только взлететь. На ее вершине в дымке просматривается то ли крепость, то ли огромная скала. Вечные кучевые облака убегают за пределы видимости, а небо, гора, равнина и ярко заливаются поднимающимся солнцем. Свет исходит от зрителя: деревья, обрамляющие пейзаж, как кулисы, освещены прямыми лучами источника, расположенного немного справа. Детали, несомненно, фантастического пейзажа – кроны деревьев, скалы, облака выполнены широкими цветовыми пятнами в декоративной манере. Световые потоки, как бы «восходя» ввысь, наполняют картину, создавая радостное «утреннее» настроение нарождающегося прекрасного дня. Присущую изображению декоративность усиливает форма полотна в виде овала, подчеркиваемая изгибающимися по краям кронами деревьев, расположенных на переднем плане. Деревья придают картине глубину, раскрывают перед взором отдаленный пейзаж, находящийся в глубине поля зрения. В этой работе видно влияние «солнечных» полотен Клода Лоррена с его источниками света, расположенными «от зрителя» или прямо перед ним. Фантастический пейзаж «Утра» навеян крымскими мотивами, он пробуждает воспоминание о крымских одиноко стоящих горах, например, Чатыр-Даге, или горе Паша-тепе окрестностей Феодосии, если увидеть их на большом расстоянии. Декоративность, театральность пейзажа «Утра», высветленный колорит с более яркими цветовыми пятнами, мотив архаичного, с героической нотой пейзажа действительно заставляют вспомнить пейзажи гобеленов XVII-XVIII вв.

Еще более «лорреновским» кажется гобеленовый пейзаж «Пальмы» (1908)³. Кажется, что на этой акварели также изображено утро с восходящим солнцем, светлыми, слепящими лучами, растекающимися по земле, озаряю-

² Холст, масло. 112x139. Государственный Русский музей. Москва. Акварельный эскиз хранится в Государственной Третьяковской галерее.

³ Бумага, акварель, пастель. 40x68. Севастопольский художественный музей.

щими фантастический пейзаж. Группы пышных пальм с землей, «установленной» прямоугольными камнями. Горы, еле просматриваемые сквозь стволы деревьев, имеют форму таких же стел. Необычность, фантастичность картины подчеркивает стела на первом плане в правом углу картины, отдаленно напоминающая антропоморфное изваяние, какую-то половецкую «бабу», чудом попавшую в инородный пейзаж. «Контровое» изображение солнца с радиально расходящимися лучами и концентрическими кругами вокруг него, образованными облаками и потоками отраженного света, и в дальнейшем появится на полотнах Богаевского (автолитография «Vanitas» (1922), рисунок «Пейзаж с высокими деревьями» (1920-е), акварель «Днепрострой» (1930); работы маслом «Порт воображаемого города» (1932) и «Горный пейзаж» (1940-е)). Это его изобретение, своеобразная марка, принесшая художнику эпитет «солнцепоклонника». Изображение яркого светила, плоские кроны деревьев, перламутровые розово-синие полосы света и тени на поверхности земли усиливают декоративно-условную передачу пейзажа. Масштабна и динамична картина земли, раскрывающейся перед утренними лучами, которые просто зримо пробегают по ней, заставляя тени отступать все дальше и дальше. Пейзаж чрезвычайно поэтичен, пронизан радостным светлым настроением.

В работе «Берег моря» (1907)⁴ явственно звучит мотив Киммерии. Горы с темными входами пещер, вознесенная на вершину крепость с высокими башнями и длинными куртинами, скалы, вырастающие из морских волн, напоминающие карадагских «Ивана-разбойника» и «Золотые ворота» – таков синтезированный образ крымской земли с ее древними и знакомыми ландшафтами. Высокое плоское небо с причудливым нарочитой формы облаком напоминает театральную декорацию. Деревья, обрамляющие пейзаж с обеих сторон, странно вырастающие как бы прямо из воды. Плоские, обобщенно написанные скалы и горизонтальные поверхности гор. Все это, застывшее в неподвижности, нарушает ритмичное движение волн, подступающих прямо к краю картины, к зрителю, что неожиданно сообщает картине динамику движения. Свет и тени выделены цветовыми пятнами. Пастельный, мягкий, затененный колорит общего вида нарушает яркий цвет зелено-голубого неба, цветовые блики которого отражаются на поверхностях скал, земли и моря, придавая картине феерическое, нереальное звучание. Еще большую «гобеленовость» пейзажу придают прорисовка кружевной листвы деревьев и узкие мазки перламутрового неба, напоминающие тканевый (вышитый) узор шелкового ковра.

В 1907 г. Богаевский пишет один из самых философски тонких пейзажей этого периода – «Жертвенники». Элементы крымского пейзажа предстают в преувеличенном масштабе. Высокие стройные сосны на переднем

⁴ Холст, масло. 141x156. Государственная Третьяковская галерея.

плане, за ними возвышается череда горных пиков – мотив, присутствующий на ряде полотен и графических работ Богаевского, здесь представлен особенно грандиозным. Безлюдность пейзажа нарушают столбы дыма жертвенников, вертикально поднимающиеся к облакам. Это единственный знак присутствия человека, таким приемом часто пользуется Богаевский, создавая романтический пустынный пейзаж, где на местонахождение в нем человека указывают отдаленные руины крепостей и поселений. Мотив «Жертвенников» Богаевский повторяет в рисунке тушью «Алтари в пустыне» (1908). Р.Д. Бащенко видит в этом сюжете изображение крымского «Тепе-Кермена», выделяющегося своей грандиозностью среди пещерных городов, натурный рисунок которого был сделан художником [1, с. 44]. Тепе-Кермен привлекает и своим внешним видом, как отдельно стоящая гора, выделяющаяся среди окружающего ландшафта, и как древнее место поселения. Воображение художника трансформирует современный вид пещерного города в святилище, создавая фантастический возвышенный, торжественный образ древней страны, наполняя его символическим смыслом. Природа и человек предстают здесь в гармоничном единстве: огонь языческих жертвенников на вершинах зажжен во имя прославления природы.

Работы Богаевского «гобеленового» цикла разнообразны, фантазия художника неисчерпаема, он создает причудливые пейзажные образы. На одной из лучших – «Южная страна. Пещерный город» (1908)⁵, скалы, громоздящиеся по обеим сторонам пейзажа, открывают безмятежный, ярко освещенный солнцем мир: светлую прозрачную гладь воды в обрамлении розоватых мысов и гор, отражающихся в водной глади. «Замки в небе» – взметнувшиеся ввысь перламутровые облака, формой продолжающие горные пики, небесная синь сверху. За всеми горами и облаками на далеком горизонте – полоса моря. План за планом разворачивается движение вглубь, в покое и безмятежности пейзажа одновременно присутствует мощное движение, развитие. Скалы, листва деревьев, небо выполнены ритмичными мазками. Как пишет Р.Д. Бащенко: «Художник использует ... прием чередования цветовых планов от более темного к светлому и применяет письмо удлинненным, раздельным мазком, внешне напоминающую импрессионистическую живопись, но несущее чисто декоративную задачу решения плоскости холста» [1, с. 43]. Пейзаж полон утренним светом летнего солнца, затененные скалы и земля на переднем плане, прозрачная вода залива передают ощущение легкой прохлады. Излюбленные мотивы «гобеленов» Богаевского – тонкоствольные кудрявые деревья, как будто пришедшие с полотен Мантеньи или Боттичелли, вертикально стоящие камни-стелы, «возрожденческое» небо с плывущими по нему

⁵ Холст, масло. 143x179. Севастопольский художественный музей.

причудливыми курчавыми облаками. Все это рождает воспоминания о когда-то увиденном сказочном крае. Крымские реальные пещерные города предстают совершенно в ином, фантастическом виде.

Леонид Фейнберг видел в мастерской Богаевского пейзаж «Утро», как он замечает, «связанное с Элладой» [3, с. 86]. Картина произвела на него большое впечатление. Вероятно, это акварель «гобеленовой» серии «Утро» (1910)⁶, особенно светлая, прозрачная работа с изображением архитектурного мотива в виде руин античного храма. Вот его описание пейзажа: «В центре картины на дальнем низком горизонте уже взошло совершенно белое солнце. Оно разбрасывает во все стороны алмазные лучи – сквозь далекую дымку – и отражается в плоском, налитом вровень с берегами, озере первого плана. С обеих сторон – кулисы деревьев, довольно плотные кулисы, и все же сквозь купы листвы пробиваются отдельные яркие лучи» [3, с. 86]. Картина передает светлый поэтический образ киммерийской земли. Эта работа может быть более других близка «гобеленовой» манере. Пасторальный сюжет, рисующий «рощи и дубравы» на фоне тихих вод, античные развалины, густые кудрявые кроны деревьев и детально выписанные травы и цветы переднего плана – вот близкие мотивы. Светлый охристый, синеватопиловый колорит приближает ее к цветовой гамме выцветших от времени старинных гобеленов. Декоративное плоскостное решение и длинные горизонтальные мазки изображения небесного пространства также приводят к сравнению со стилистикой тканых изделий. В ажурной листве высоких, тонкостенных, изогнутых деревьев видится прямая аналогия барочным мотивам. Несмотря на стилистическое единство с другими работами «гобеленовой» серии, эта картина показывает другую манеру, более пристальную к детализации. Такая манера проявляется в последующих работах, написанных после возвращения Богаевского из заграничного путешествия по Европе и находящихся под впечатлением от классических пейзажей Италии и лучших произведений европейского ренессансного, «классицистического» и современного искусства.

«Гобеленовая серия» 1906-1908 гг. имеет характерный для модерна налет эстетизма. Среди современников она находила своих сторонников и оппонентов. Некоторые считали, что «гобеленовым» полотнам Богаевского присуще свойство некоторой театрализации, перешедшее к ним от гобеленов, что в них утрачена живая передача природы и крымский пейзаж выступает как фон, как место действия древних событий истории. Работы этой серии включают в себя не только живописные полотна, но и графику,

⁶ Государственная Третьяковская галерея. В списке произведений К.Ф. Богаевского, составленном Р.Д. Баченко [1, с. 177-178], значится «Эскиз для картины «Утро». Акварель. 22х29. ГКГ».

в том числе книжную – иллюстрации к первому сборнику стихов «Годы странствий» (1910) М.А. Волошина и рисунки, сопровождающие его искусствоведческие статьи в журнале «Аполлон»⁷. В период с 1906 до начала 1910-х годов работы «гобеленового» цикла охватывают не все творчество Богаевского, но они являются отдельной, тематически и стилистически цельной серией, этапом в развитии самого художника. «Гобеленовой» серией развивались тема ретроспективности, героического видения пейзажа, в ней зарождалась тема космичности и грандиозности окружающего мира. Богаевский творчески переосмысливал достижения великих предшественников – европейских художников-классицистов, мастеров Возрождения, предлагая свое собственное восприятие пейзажа, свою эстетику. Богаевский создавал свой совершенный образ мира, который соответствовал эстетике модерна: отход от реального к фантастическому, идеальному, в котором прекрасная мечта противопоставлена обывательскому миру.

Последующее творческое развитие художника связано с новыми реалиями и новыми увлечениями. Этот этап наступил после возвращения Богаевского, с сопровождавшей его супругой, из долгого заграничного путешествия по городам Германии, Италии и Греции в 1908-1909 гг.

Впечатления, навеянные прекрасной природой Италии, видами древних городов и памятников, знакомство воочию с полотнами старых мастеров зарядили его новой творческой энергией, сказались на смене художественных идеалов, вдохновили на создание прекрасных работ. В 1910 году на выставке Нового общества художников выставляются его картины «Воспоминание об Италии», «Классический пейзаж». В картине «Воспоминание о Мантенье» появляются новый колорит, новые формы и элементы пейзажа. Письма Богаевского 1910-х годов пестрят названиями картин, представляемых им на выставки Товарищества, Московского товарищества. Художник принимает участие в выставках общества «Мир искусства» в 1911, 1912, 1913 и 1915 годах [1, с. 164-165, 196-197, прим. 45, 52], предлагает свои работы для выставки в Лондоне (1912 г.). В 1911 году Богаевский на выставке «Мир искусства» показывает свои работы героико-романтического направления «Гора св. Георгия» и «Пейзаж с померанцами». Художник приходит к созданию больших полотен с изображением прекрасной страны, проникнутых впечатлениями от роскошной величественной природы, от прекрасного искусства старых мастеров,

⁷ № 1, 1909 г. и № 6, 1912 г. Рисунки Богаевского к этим изданиям не ограничены только иллюстративным характером, это в большей мере воспроизведения его работ (часть их впоследствии была утрачена). Тематика и стилистика рисунков находится в одном художественном ключе с оформлением и содержанием журнала, посвященного новейшим достижениям современной художественной жизни.

пронизанных тонким поэтическим чувством ушедшей красоты («Воспоминание об Италии» (1910), «Классический пейзаж» (1910), «Итальянский пейзаж» (1911), «Корабли. Вечернее солнце» (1912), «Романтический пейзаж» (1914)). «Оглядка на мастеров Возрождения» [4, с. 18], великих итальянцев – Боттичелли, Тициана, Беллини и, особенно, Мантенью побуждает его к новому переосмыслению пейзажных образов. Как это неоднократно отмечалось исследователями, художник пользуется множественными источниками, например, художественными достижениями классиков – Клода Лоррена и Никола Пуссена, которые, в свою очередь, искали свои творческие методы, используя достижение мастеров Ренессанса. Период 1910-х годов в творчестве Богаевского искусствоведа характеризуют как время неустанной работы, поиска новых форм. Живопись Богаевского 1910-х годов становится более сложной композиционно, она приобретает черты монументализации, романтизации художественного образа. В то же время от его «гобеленовых» полотен предыдущего периода переходит свойство некоторой театрализации, декоративной условности живописных приемов и колорита. В этом смысле характерны его фантастические «Корабли. Вечернее солнце» (1912) и «Осенний пейзаж» (1913). Так, например, «Корабли. Вечернее солнце»⁸ называют «воспоминанием о Лоррене», считая это произведение романтическим по настроению и классическим по содержанию [4, с. 30]. С полотнами К. Лоррена «Корабли» роднят мотив лучезарного, залитого светом неба, уплывающий навстречу солнцу парусник, яркие солнечные блики морской ряби, а также сама романтическая лорреновская тема – тема дальних странствий. Кажется, что в этом пейзаже мало крымского – ярче и пышнее природа, более теплое, не крымское море. Приходят ассоциации с «Таинственным островом», гриновскими мотивами морских странствий. Одновременно вспоминаются виды берегов Адриатики, с апельсиновыми деревьями и яркими плодами, античными руинами на горных террасах. Но все же, основой художественного образа фантастического мира в «Кораблях» является Крым, с его судакскими или южнобережными отвесными скалами и грандиозными горными ландшафтами, деревьями на узких высокогорных террасах, здесь есть даже совсем карадагские «Золотые ворота» – редкий природный феномен сквозной скалистой арки, мотив которой чудесным образом кочует в живописи с эпохи Возрождения (Карпаччо и Мантенья). Здесь природа Крыма как бы несколько преувеличена, театрально приподнята. Затененный передний план, весь темный, «состаренный» общий тон картины контрастирует с ослепительным солнцем, вырвавшимся из-за туч. Картина представляет яркий, величественный образ нереального мира. Романтический пейзаж приобретает здесь особо высокую степень стилизации.

⁸ Холст, масло. 133x155. Государственный Русский музей.

Итальянские сюжеты, ассоциации захватывают Богаевского, отражаются в его декоративных панно и даже в самих названиях работ – «Классический пейзаж», «Итальянский пейзаж», и даже в более поздней «Крымской Кампанье» (1938), где кампанья – обширная сельская округа, как она называлась в Италии, о чем, несомненно, знал Богаевский, житель геноуэзского в прошлом города, в котором сохранялась историческая память. Эти пейзажи наполнены ретроспективным смыслом «вечности» природы, они несут эстетический образ, сформировавшийся на основе обращения к классическому наследию. В них проявляется характерное свойство Богаевского – сочетание декоративного, плоскостного решения с пространственным объемным, тонкая проработка передних планов и обобщенная передача изображений, находящихся в глубине пейзажа.

Большое полотно маслом – «Классический пейзаж» (1910)⁹, здесь изображена не конкретная реальность, а авторский эстетический образ природы. В нем проявляется обращение автора к определенному культурному пласту – «классицистическому» направлению, в частности, к Пуссеновскому пейзажу, с его грандиозностью и величественностью образов вечно прекрасной природы. Одухотворенность пейзажа, общее светлое и радостное настроение, выраженные средствами гармонично сочетающихся приемов и декоративной и станковой живописи, позволяют рассматривать эту работу как достижение автора в поисках своей манеры, в выработке своего отношения к вечной природе как самостоятельной ценности, к переосмысленному творческим воображением живописца классическому пейзажу.

Декоративно-монументальный характер пейзажа, вошедший в творчество Богаевского с приобщением его к классическому наследию, отразился в жанре декоративных панно, нового для России жанра, появившегося в начале века. Стилистика модерна требовала единства внешнего и внутреннего оформления, единства архитектуры здания, архитектурно-конструктивного декора и интерьера. Большие красочные панно, написанные Богаевским для особняка московского фабриканта М.П. Рябушинского, были предназначены, чтобы придать помещению глубину и безмерность пространства. Художник должен был создать фантастический мир, противопоставленный скуке повседневного бытия. Три огромных полотна на тему «романтический пейзаж» художник писал в течение двух лет, закончив работу в 1912 г.¹⁰ [1, с. 56]. В этих полотнах явно звучит тема ренессансного искусства, образ прекрасной земли. Тишина, спокойствие, уход в дальние светлые миры противопоставлены суеде современной цивилизации. В них ощутимо обращение художника к классическому ис-

⁹ Холст, масло. 120x142. Государственный Русский музей.

¹⁰ Предварительные эскизы, выполненные акварелью, хранятся в Феодосийской картинной галерее.

искусству: горные и прибрежные крымские ландшафты преобразены в величественные образы, сопоставимые с излюбленными мотивами старых мастеров – скала с арочным проемом, как будто пришедшая из полотен Мантеньи, сквозь которую просматривается далекое пространство, буйная зелень высоких деревьев, далекие акведуки, крепостные башни разбросанных по холмам замков и возделанные поля, светлые водоемы. Близким является и ограниченное несколькими цветами колористическое решение, состоящее из сменяющихся светлых и темных планов. Пейзажи панно фантастичны, изысканны, проникнуты романтическим настроением. Им присуща большая степень декоративной стилизации, они выполнены в художественной манере «мирискусственнического» направления, идеи которого тогда были близки художнику. О Богаевском этого периода пишет познакомившийся с ним летом 1911 года, будучи еще юношей, выдающийся живописец и теоретик искусства Леонид Фейнберг: «Богаевский, с его хрупкой, легкой, щуплой фигурой – был автором неизменно больших масляных полотен. ... Рука Богаевского, казалось слабая, почти немощная, с удлинёнными, совсем худыми, почти иссохшими пальцами владела могучей щетинной кистью в масляной живописи. На выставках «Мира искусств» при всем разнообразии художников, входивших в это объединение, не было ни одного, владевшего таким же свободным, широким, убедительным мазком». И далее: «У Богаевского широкий мазок так точно сливался с изображенной формой, что даже на небольшом расстоянии была видна только форма, только изображение. Мазок Богаевского – широкий, властный, точный, разнообразно рисующий – как бы тонет в форме, сливается с ней, ее же создавая, он не хочет выступить в самодовлеющей декоративности» [3, с. 87-88].

Работы Богаевского, выполненные в стилистике модерна, – это одна из вершин его творчества. Проникаясь новыми художественными идеями и отказываясь от прежних, создавая новые грандиозные образы, разнообразя технические приемы, Богаевский возвращается к сложному и неоднозначному ретроспективному образу пейзажа, полного исторических реминисценций, тонкого эстетизма. Несмотря на собственные признания в творческом кризисе, который художник испытывал после своего второго зарубежного путешествия, он создает ряд выдающихся произведений, в которых развивает свои основные темы, получившие продолжение в его дальнейшей живописи – тема героико-романтического, исторического пейзажа. В дальнейшем, развивая в своем творчестве реалистическое видение, Богаевский не уходит полностью от присущей ему стилизации, применяя ее в пейзажах очень тонко и гармонично. Множественность истоков его творчества дает и образную многоплановость, которая была заложена именно в период увлечения стилистикой модерна. Богаевский в своем творчестве

отдал дань направлению, захватившему европейский художественный мир, однако не остановился в своих поисках, находя творческие источники в живой природе. Обращение Богаевского к стилистике модерна дало творческий толчок для развития, для художественного поиска. Полотна-«гобелены», итальянизированные пейзажи и панно создают самый яркий цикл в живописи Богаевского, самую значительную серию работ в творчестве художника периода от начала XX века до 1910-х годов, в котором он проявляет себя как мастер европейского масштаба среди художников стилистики модерна.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Башенко Р.Д. К.Ф. Богаевский. М., 1984.
2. В. Борисов-Мусатов // Галерея искусств. Киев, 2007. № 13/47, июль.
3. Фейнберг Л. Три лета в гостях у Волошина. М., 2006.
4. Богаевский Константин. Альбом / Авт. текста В. Манин. М., 2000.

Aibabina M. A.

Modernistic Art and Creative Work of K. Bogayevsky

Summary

Works by K. F. Bogayevsky, created in the stylistics of modernistic art, are marked by the high artistic level, creative independency, poetry and high aestheticism. The beginning of creative biography of Bogayevsky coincided with the years of spring and bloom of symbolism and modernistic style in art. Plurality of the sources of his creativity gives multifariousness of images which was introduced in this period of entrainment by the stylistics of modernistic art. In his creative work Bogayevsky gave tribute to the direction which gripped the European artistic world; however, he did not stop in his searches trying to find sources of creativity in wildlife. Bogayevsky's resort to the stylistic of modernistic art gave a stimulus for development, for artistic search. Paintings-»tapestries», landscapes in Italian style and panels create the brightest cycle in painting by Bogayevsky, the most important series of works in creative work of the artist of the period from the beginning to the 10s of the 20th century, when he exerted himself as a real master of European scale among the painters of modernistic style.



Рис. 1. Богаевский К.Ф. Последние лучи (1903 г.).

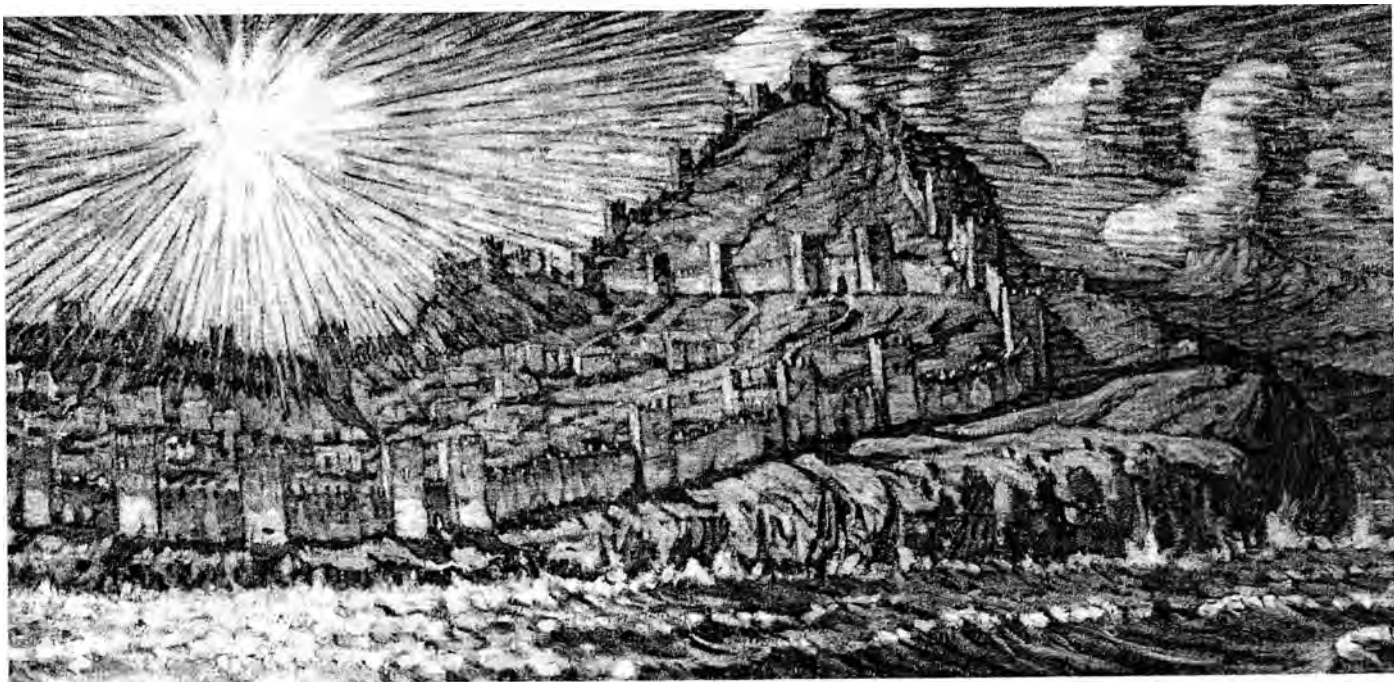


Рис. 2. Богаевский К.Ф. Генуэзская крепость (1907 г.).

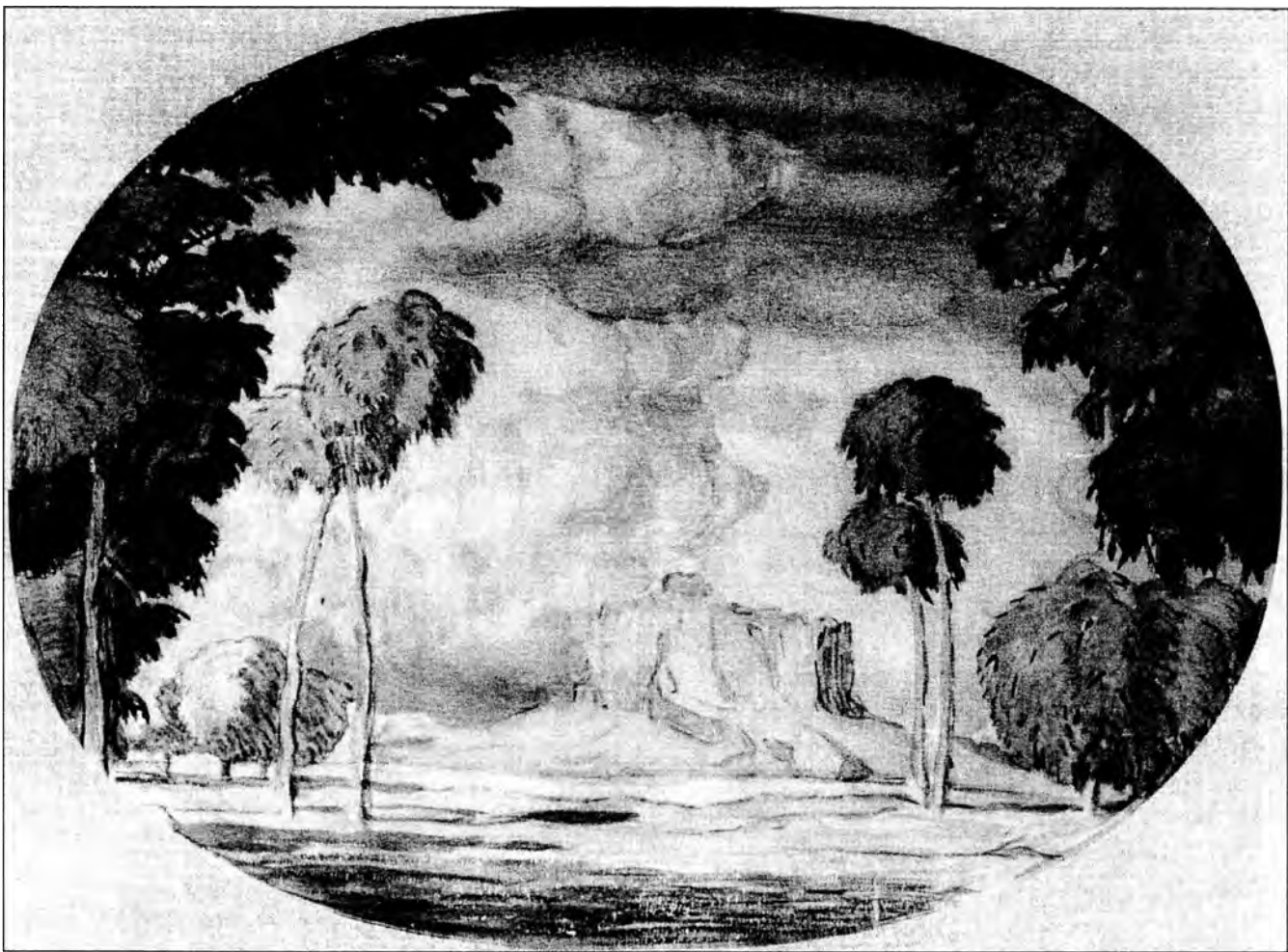


Рис. 3. Богаевский К.Ф. Утро (эскиз картины «Утро. Розовый гобелен», овал) (1906 г.).

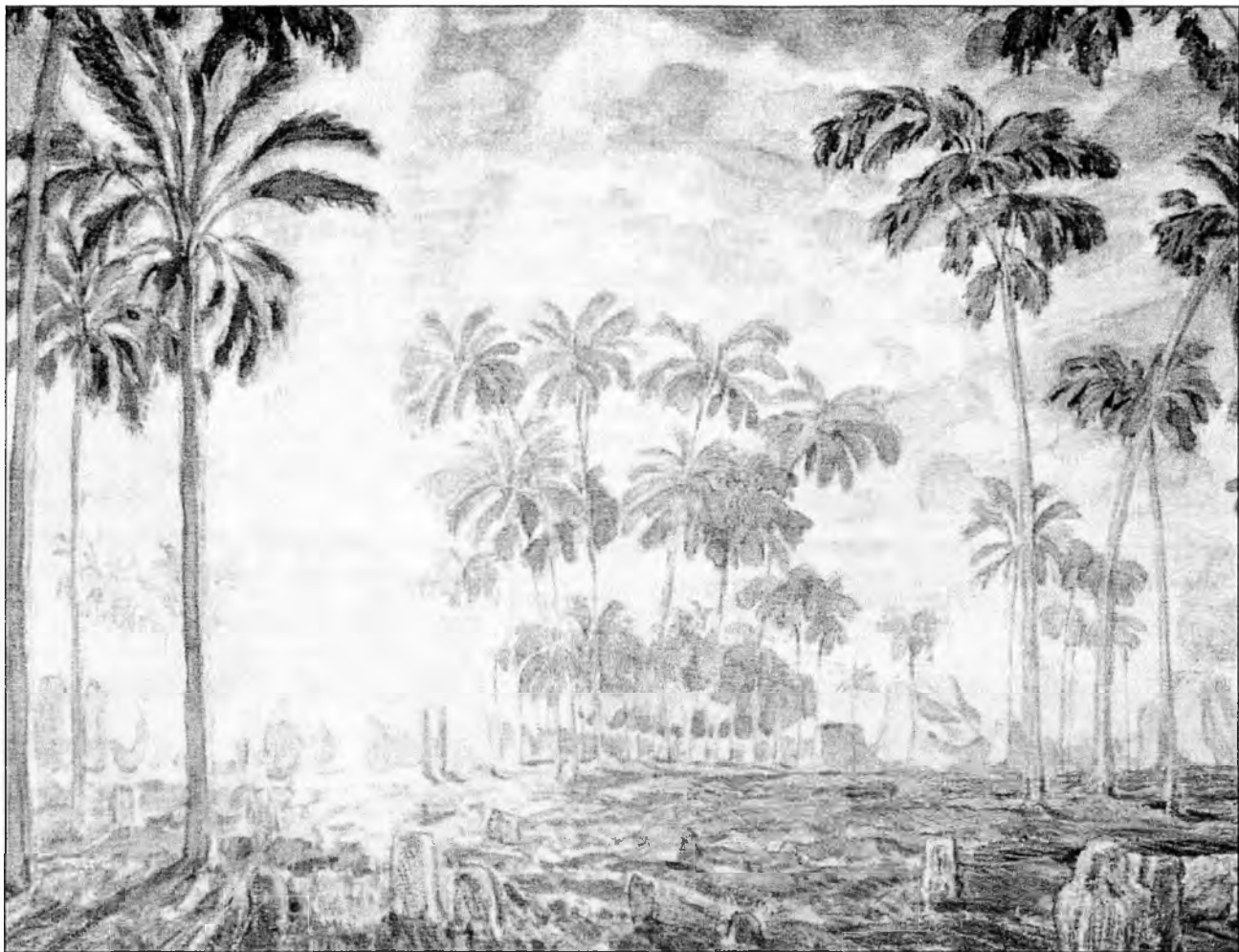


Рис. 4. Богаевский К.Ф. Пальмы (1908 г.).

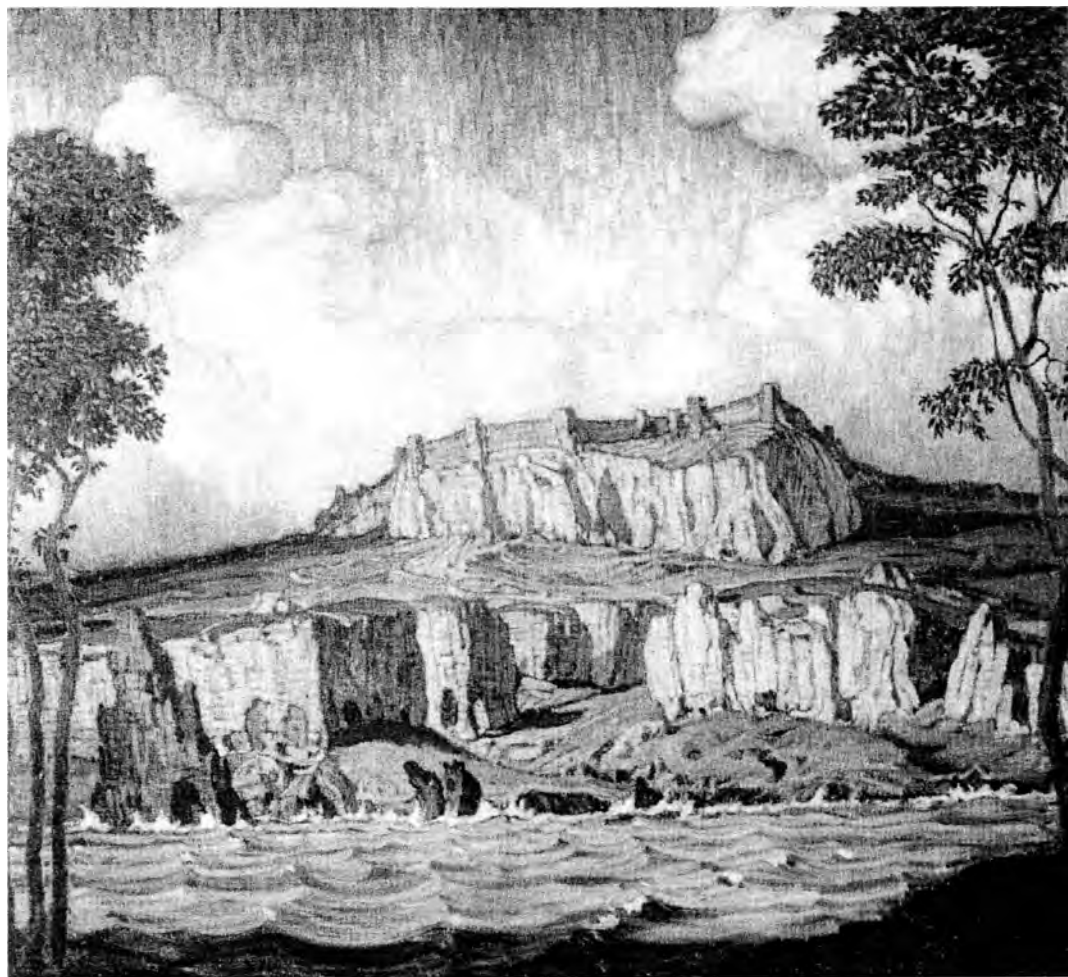


Рис. 5. Богаевский К.Ф. Берег моря (1907 г.).



Рис. 6. Богаевский К.Ф. Южная страна. Пещерный город (1908 г.).

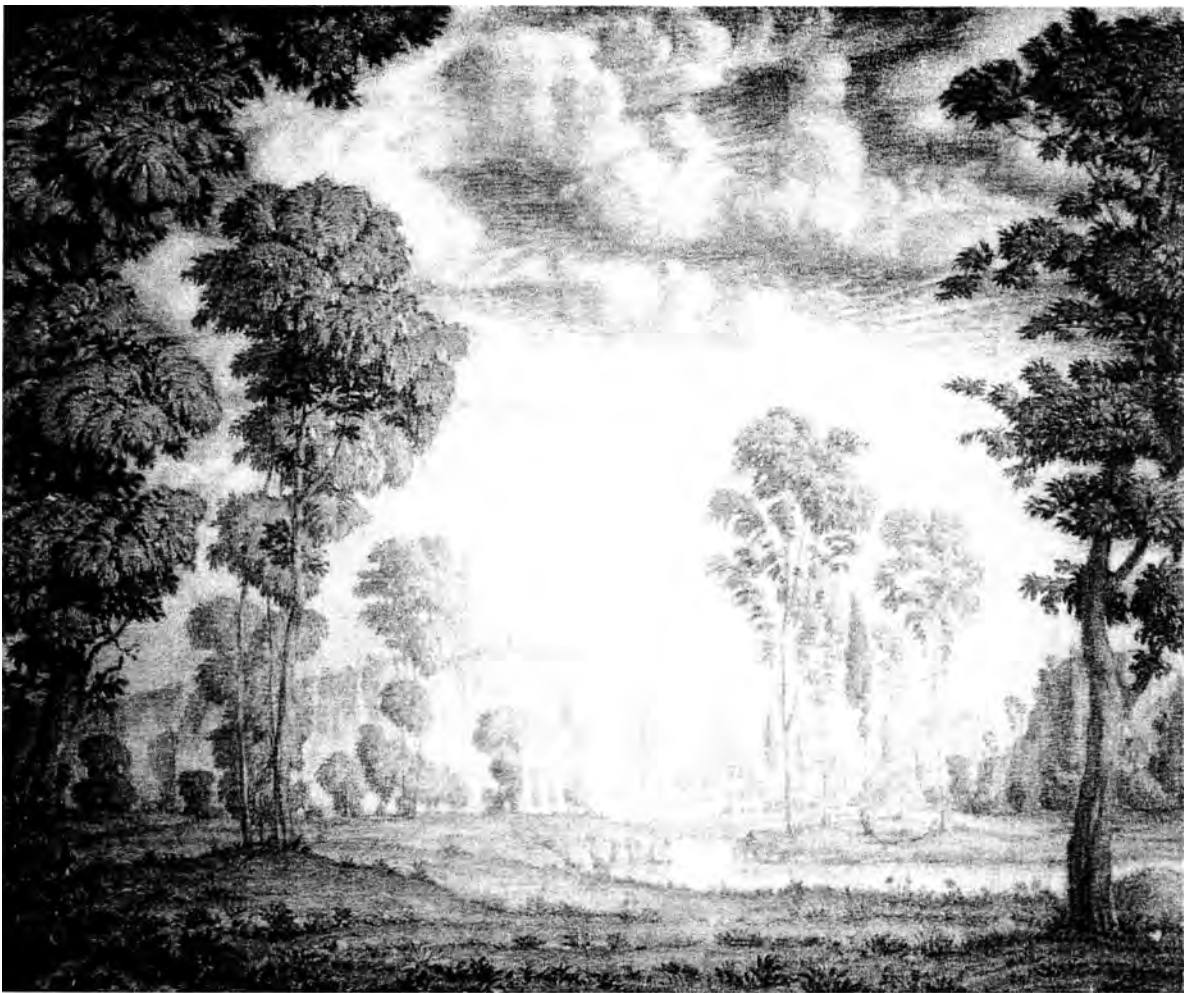


Рис. 7. Богаевский К.Ф. Утро (1910 г.).

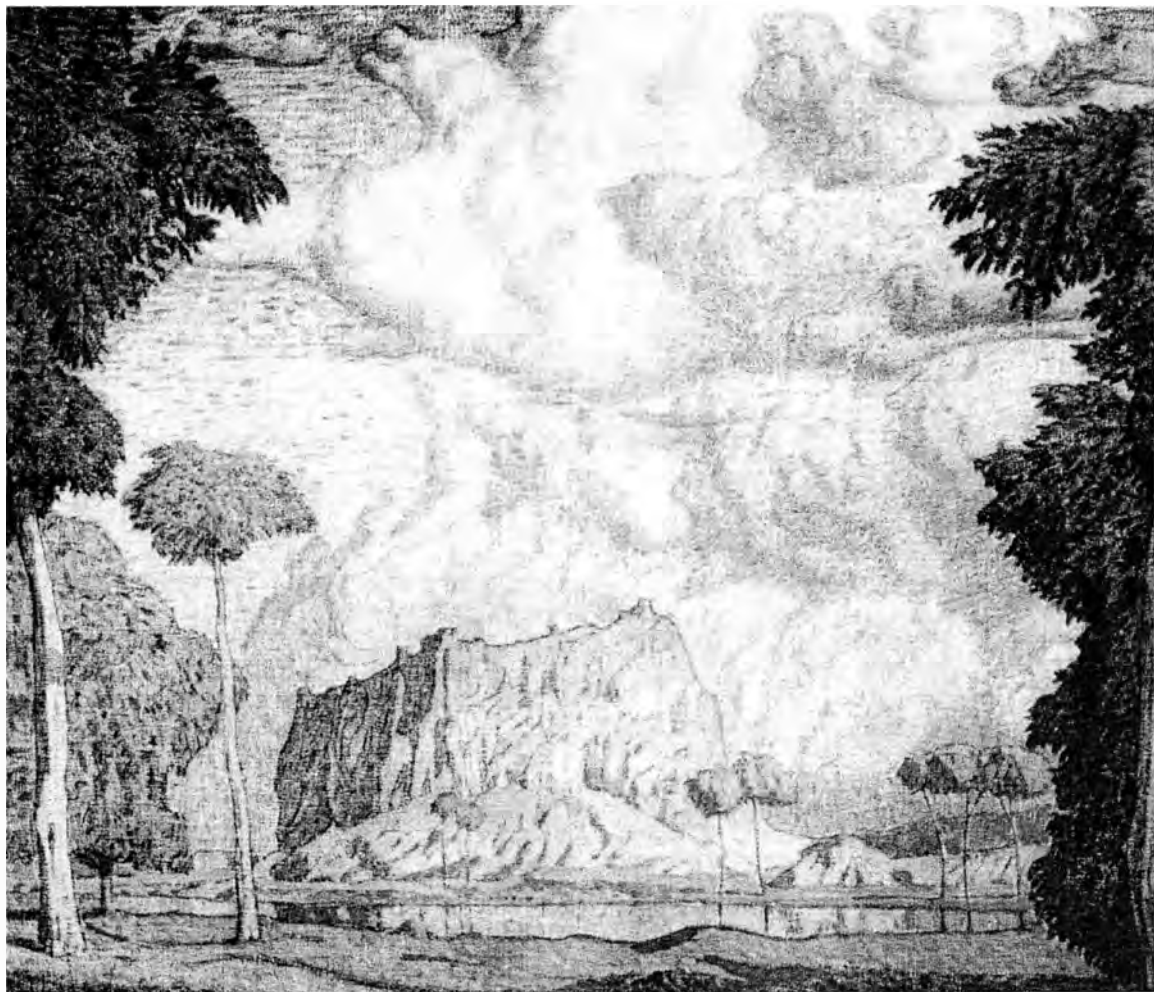


Рис. 8. Богаевский К.Ф. Сумерки. Тропический пейзаж (1910 г.).



Рис. 9. Богаевский К.Ф. Корабли. Вечернее солнце (1912 г.).



Рис. 10. Богаевский К.Ф. Классический пейзаж (1910 г.).



Рис. 11. Богаевский К.Ф. Итальянский пейзаж (1911 г.).



Рис. 12. Богаевский К.Ф. Эскиз панно для особняка М.П. Рябушинского в Москве (1912 г.).

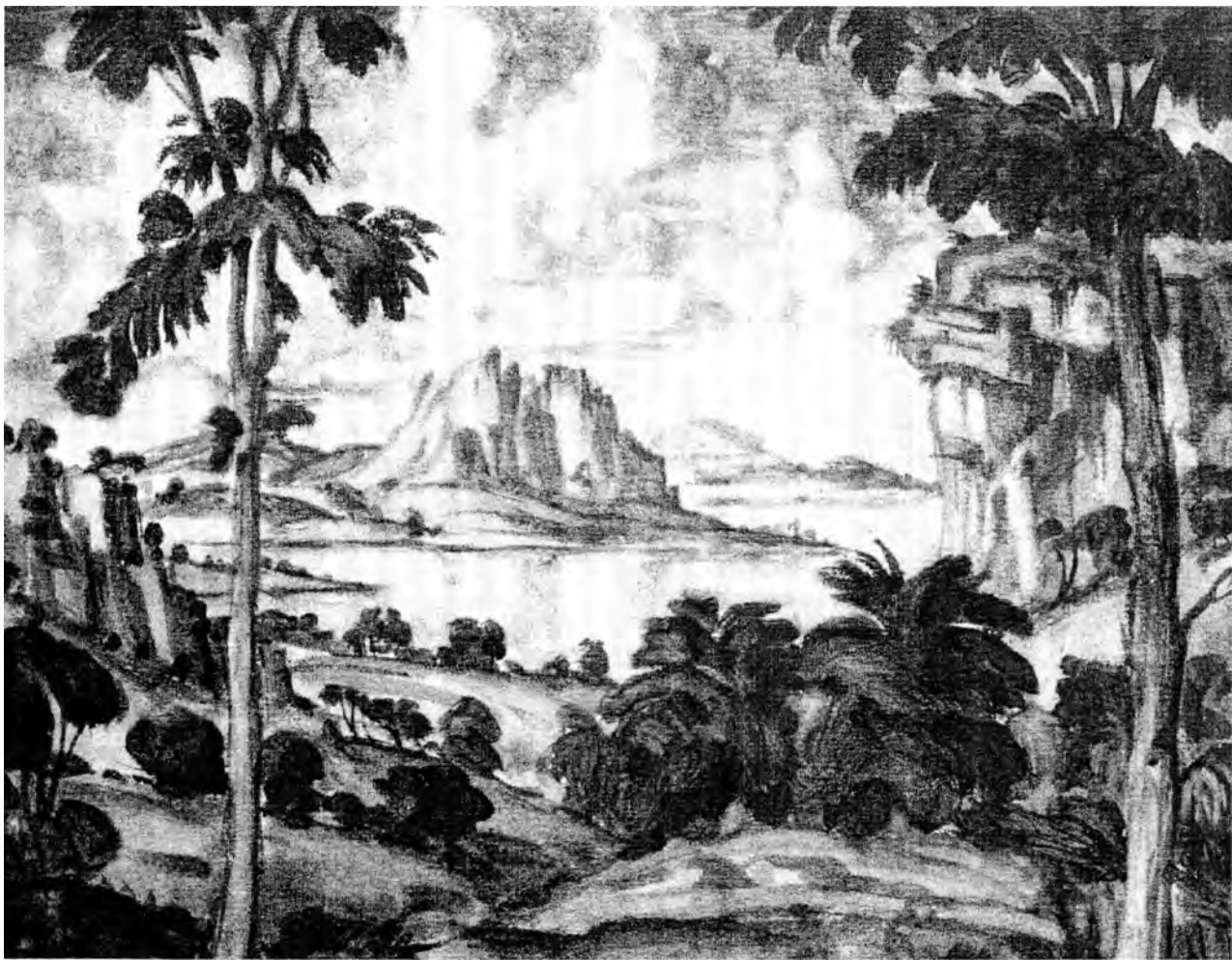


Рис. 13. Богаевский К.Ф. Романтический пейзаж (1914 г.).