

Бородина Л. Я.

Значение акварели в творческом арсенале К. Ф. Богаевского.

“У каждой культуры есть свои собственные возможности, выражения, возникающие, зреющие, вянущие и никогда вновь не повторяющиеся”.

О. Шпенглер

Среди большого графического наследия Константина Федоровича Богаевского (1872-1943 гг.) акварель занимает особое место как в количественном, так и в качественном отношении. По своему характеру она лишь формально может быть отнесена к графике: акварель художника – это чистая живопись. Но вместе с тем она не является только дополнением к его масляной живописи и представляет собой самостоятельную область творчества крымского мастера. Она способна производить исключительное впечатление своей непритязательностью и вместе с тем особой проникновенностью в изображении, например, исключительно редкого для Богаевского зимнего пейзажа, исполненного напряженности и драматизма, - “Феодосия зимой”, которую знаток творчества художника Н. С. Барсамов считал самой последней его работой (ФКГА)¹.

В акварельной технике К. Ф. Богаевским выполнено большинство натуральных работ, в ней также осуществлялась предварительная эскизная разработка больших живописных полотен, а кроме того создан целый ряд самостоятельных пейзажных композиций, многие из которых относятся к числу лучших произведений художника.

Примечательна эволюция акварельной живописи мастера: в 1910-х годах художник нередко выискивает особые приемы, способствующие романтизации образа, его “остранению”, нередко стилизуя технику акварели “под гобелен”, как в “Эскизе для панно” 1912 года (ФКГА), где наряду с характерным мазком он использует “оживки” пастелью. В середине второй половины 20-х годов, а также в 30-х годах Богаевский много работает с натуры, вырабатывает простую, лаконичную манеру письма акварелью, сочетающую широкий живописный мазок с точной и острой прорисовкой деталей.

В это время техника исполнения акварельных композиций художника исключительно разнообразна, но и здесь ощущается стремление его к классической простоте исполнения, к широкой и свободной живописной манере. К концу 20-х - 30-м годам относятся многие его замечательные композиции, которые можно отнести к вершинам творчества художника. И в последние годы жизни он не оставлял акварели, иногда повторяя в ней мотивы своих прежних живописных полотен (“Воспоминание о Мантенье”, “Феодосия зимой”).

В области акварельной живописи художник достигает большого мастерства, широко пользуясь акварельными приемами, но техника у него никогда не выступает как самоцель. Виртуозность Богаевского-акварелиста совершенно другого плана и незаметна с первого взгляда. Художник не гонится в своих работах за самодовлеющей акварельностью, его не волнует красота акварельного пятна сама по себе, как мы это часто теперь видим у многих современных авторов. Богаевский стремится прежде всего к постижению образа, к широте приемов, а не к специфической их акварельности.

Характерно, что в больших картинных акварелях художник путем многократных перекрытий достигает сложного общего тона, материальной плотности, тяжести. Его акварель приобретает возникающую в результате длительной работы своеобразную бархатистую фактуру. Совершенно в другом ключе пишутся многочисленные натурные акварели, для которых в большинстве случаев характерна открытость, “незашифрованность” приемов акварельного письма.

Рассмотрим лишь некоторые из натуральных акварелей К. Ф. Богаевского.

“Вид в окрестностях Судака” (ФКГА), несомненно, является этюдом с натуры. В конкретном мотиве художник стремится подчеркнуть стихийное, драматическое начало в природе. Огромные развалины, провалы земли на первом плане своим беспокойным ритмом, которому вторит силуэт гор на дальнем плане, определяют динамическое построение композиции, взволнованность образа.

Этому сложному ритмическому движению форм соответствует характер мазка, который не только кладется по форме, но и участвует в его движении. В этюде видно умение художника подчинить локальную окраску предметов общему цветовому тону, который определяется коричнево-фиолетовым цветом земли.

Рисунок этой работы свободен и исключительно точен. Художник внимателен к деталям, но воспринимает их как органическую часть целого. Необходимо также отметить внимание художника к пространственному построению изображения, к сложному чередованию планов, уходящих в глубину, что достигается как за счет рисунка, так и за счет тонких цветовых переходов. Свободный мазок прозрачной краски и покрывает широкие плоскости, и точно подчеркивает детали. Художник пишет в один, два слоя, не прибегая к каким-то особым техническим ухищрениям.

Среди натуральных работ Богаевского особое место занимают многочисленные работы, выполненные по заданию Крымского комитета по охране памятников искусства и старины в 20-х годах. Акварели этой большой серии отличаются строгой документальной фиксацией достопримечательных мест и одновременно поэтическим выражением любви художника к крымской земле.

К лучшим натурным этюдам этой серии принадлежат такие работы, как, например, “Разрушенные бани в Карасубазаре” – этой акварели присущ просветленный, радостный и праздничный колорит сочетания изумрудной зелени и голубизны весеннего неба, смягчающий суровость руин. Тонко передан живой

скользящий свет, играющий на стенах, рефлексы. Чувствуется дыхание ветерка. Передний план с обнажившейся выветрившейся кладкой обобщен, написан с тонко разработанными деталями. Но здесь поражают не столько статичность, материальность, вещественность, сколько трепетность и лиричность этой вещи. Виртуозность Богаевского-акварелиста – живописца и мастера рисунка – с особым блеском проявились в этой работе, выделяющейся среди других в этой серии контрастом весеннего солнечного настроения и навевающего печаль облика руин.

Нужно заметить, что подход к этой серии памятников у художника очень разнообразен, творческая манера его, гибкая и отзывчивая, каждый раз подсказывает ему новое неповторимое решение, исходя из характера самого памятника. Можно сравнить, например, строгость и расчетливость сухого рисунка акварели “Часовые башни Алушкинского дворца”, где на первое место выступает момент декоративности и где контурная линия, ее движение, держит цвет и колорит, с акварелью, подобной вышерассмотренной, в которой явное увлечение всеми тонкостями изображения следов, оставленных временем на памятнике, не просто очень правдиво, а выражено в взволнованной живописной форме.

Такой же активностью восприятия природы отличается и акварель “Минарет в Карасубазаре” (ФКГА). Работа выразительно закомпонирована, выбрана низкая точка зрения, башня уходит стремительным силуэтом в бурное облачное небо. Краски точно передают знойный южный колорит, что достигается не за счет силы свето-теневых контрастов, а за счет специфичности колористического строя, построенного на сближенных тонах. Гамма красок, сдержанная и скупая, как бы жухлая, обесцвеченная ослепительным ярким светом, выцветшая от времени, передает ощущение древности памятника и самой земли, на которой он стоит. Общий легкий, воздушный, серебристо-холодный тон неба и изнутри идущий теплый тон цвета памятника и земли выражают в самом колорите очень убедительно гамму красок южного пейзажа.

Оригинальна по композиции акварель “Старые могильные памятники в Карасубазаре” (ФКГА). Изображение склепа художник сдвигает к краю, срезая его кромкой листа и открывая перед нами широкий вид на долину. Памятник образует как бы кулису, которая подчеркивает пространственную глубину пейзажа, придает ему картинную торжественность.

В ином плане решен “Алушкинский парк” (СХМ), где художник пишет, рисуя кистью, фиксируя увиденное, закрепляя его в устойчивости деталей. Прекрасно передан характер парка – с его могучими деревьями, упругим каркасом стволов, веток, хвойной массы, своей композиционной увязкой с окружающей средой, с широкими пологими полянами, естественной, свободной пространственной группировкой. Эта акварель построением формы близка к некоторым работам А. Бенуа, А. Остроумовой-Лебедевой.

Об акварелях из собрания Бахчисарайского дворца-музея, выполненных Богаевским в Бахчисарае, Старом Крыму, Карасубазаре, очень верно писал в статье “Певец крымской земли” известный современный крымский искусствовед Р. Т. Подуфалый: “Это одни из первых работ, созданные художником в советский период. Хотя перед ним стояла, на первый взгляд, сравнительно узкая задача фиксации памятников истории и культуры, он предстает здесь перед нами не как историк или этнограф, а прежде всего как художник. Внимательно глядя в эти акварели, как бы “вслушиваясь” в них, проникаешься настроением тихих и задумчивых красок, начинаешь понимать всю глубину и подлинность этих работ, исполненных легко и виртуозно, с той редкой простотой, которая абсолютно чужда внешним эффектам”².

Многие мотивы Бахчисарая представляют собой изображение рядовой застройки старого города. В охристо-фиолетовых тонах их колорита Богаевский великолепно, не прибегая к прямолинейным натуралистическим эффектам, передал накал южной палитры, ощущение разогретого воздуха, сухой, выжженной земли.

Прекрасно написана хранящаяся в Третьяковской галерее акварель “Ворота Чуфут-Кале”, с ее прозрачными, как бы плавящимися мазками охристых, серо-фиолетовых красок: художник достигает исключительной легкости, воздушности живописного тона, передающей прозрачность и чистоту легкого горного воздуха. Близки по характеру изображения пейзажа к этим работам и акварели, созданные в Судак (“Судак”, “Вид Судака”, “Судакская крепость”).

Уже в этих акварелях Богаевский достигает убедительного синтеза впечатлений, особенно в самобытной передаче южных красок. Его палитра отличается сдержанностью, теплотой, цветовой скупостью, что не мешает полноте впечатлений красочности крымских пейзажей.

Обращение к природе в 20-е годы привело Богаевского к новому для него жанру натюрморта. В 1924 г. Федоров-Давыдов писал: “Богаевский что-то ищет и, забросив, наконец, свои архаические пейзажи, выставляет большие, в техническом отношении прекрасно сделанные акварельные натюрморты. Нарочитая аскетичность колорита, кувшины, бутылки и разные материи натюрмортов обнаруживают новое для него искание реальности мира, быть может, и через сезанновскую вещь”³.

Критик, по существу, противопоставляет натюрморты Богаевского его пейзажным работам, отмечая внимание мастера к передаче материальной предметности, строгость колорита, лаконичную передачу объемной формы, активное выразительное построение пространства – то, что характерно для Сезанна. Но нельзя не отметить внутреннюю связь его натюрмортов с духом его исторических пейзажей, с их суровым, героическим началом. В самом отборе предметов – “старых вещей”, в их элементарных конструкциях, в подчеркнутой ступенчатости построения композиции, в теплых охристых, коричневых и тускло-зеленых “земляных” оттенках красочных тонов угадывается нечто родственное древней крымской земле.

Таков “Натюрморт” из ФКГА, который скорее всего относится ко времени написания статьи

Федорова-Давыдова – 1924 году, а датировка его 30-ми годами в альбоме 1979 г. издания (автор-составитель Л. И. Ромашкова), вероятно, ошибочна⁴.

В дальнейшем К. Ф. Богаевский развивает широкую живописную манеру письма акварелью.

“Вид Судака” (ФКГА) написан смело, широко, “по-сырому”. Все формы пластически четко выписаны и вписаны во влажную воздушную среду. Великолепно передано мощное сияние солнца, его пронизывающий свет. При четкости прорисовки отдельных деталей сохраняется широкая монументальная обобщенность формы.

Акварель Богаевского способна передавать тончайшие состояния природы и их изменения. В небольшой акварели “Судакский вид” из Симферопольского художественного музея художник передал и теплоту вечера, и холодок надвигающихся сумерек, показал, как меркнут, тускнеют краски, подкрадывается чернота ночи, звезды загораются в небе и отражаются в воде. На горизонте еще видна полоска заката, а первый план уже погружен во тьму.

Напряженная, огромная, постоянная работа с натуры, которую вел Богаевский на протяжении 20-х годов, дала свои плоды, и концом 20-х годов датируются несколько лучших акварелей художника, среди которых можно выделить целую группу: “Долина” (1929 г.), “Судакский мотив с башней”, “Заходящее солнце”, “Пейзаж” (1928 г.), “Радуга” из коллекции Симферопольского художественного музея.

“Долина” – образец прекрасной акварельной техники. Здесь, если можно так сказать, в самом “акварельном” состоянии природы, в установлении больших форм, плавно перетекающих друг в друга, в передаче воздушной среды, в умении одним влажным прозрачным мазком передать объемную форму дерева, выражена сама суть акварели как “водяной краски”.

Романтическая акварель “Радуга” воспринимается как театрально оформленный вход (радужная арка) в некий “райский сад”, чудесную страну мечты - с речками, водопадом и озером, на берегу которого вздымают к небу свои кроны роскошные деревья, вечнозеленые поляны радуют глаз, причудливые, изящных форм горы окутаны воздухом тончайших оттенков, как бы излучающих свет. Все светло, чисто, омыто дождем и благоухает, легко и привольно дышится. Облака после дождя поднимаются и редеют, будто поднимается прозрачный занавес в театре.

Акварель “Пейзаж” – также одна из примечательных работ Богаевского этого периода. В ней художник использует необычный для него композиционный прием, отказываясь от излюбленной кулиسنости, подчеркивающей обычно в его работах глубину и пространственность. В этой панорамной композиции движение вдоль берегов неторопливого потока, огибающего длинную узкую косу, и создает основу очень сложной, тонко разработанной и абсолютно уравновешенной композиции.

Художник разворачивает несколько планов параллельно картинной плоскости, сближая их путем акцентирования характера воздушной среды, придающей всей работе очень красивый “прохладный” тон. Мягкие краски, вызывающие в памяти полусумрак музейных залов, придают картине как бы “музейный” налет, патину времени. Серые полутона, холодные голубые рефлексы сообщают всему произведению характер тихой задумчивости. Общий мягкий, гибкий, податливый ритм напоминает качающиеся водоросли в холодной, прозрачной воде. Приглушенные теплые оттенки видны как бы сквозь толщу стекла аквариума.

Ключ к ритмическому построению всего движения – изображение на первом плане тонких, плавно изогнутых, как бы струящихся стволов деревьев. Движение разработано в плавном колыпании их мягких округлых крон, ажурных ветвей с редкой, сквозной листвой – все создает ощущение как бы зачарованного, тихого, неслышного как во сне движения, будто подводного течения – таково ощущение влажного приморского воздуха.

В этом пейзаже все типологические компоненты пейзажей Богаевского: плоская земля, огромные деревья, горы, воды, облачное небо – все своеобразно и необычно интерпретировано. В деревьях подчеркнута не мощь, а декоративная мягкость, невесомые горы на дальнем плане сливаются с мягко трактованным небом.

Такие работы, как “Пейзаж” 1928 года, наглядно показывают, как успешно преодолел Богаевский условность, односторонность стилизаций более раннего, “гобеленового” периода и пришел к созданию подлинно поэтических образов, в которых традиции переосмыслены, органически слиты с живым восприятием природы.

Рассмотренные работы отличаются классической завершенностью композиции, покоем, мягкостью, гармоническим соединением воображаемых элементов с конкретными мотивами природы.

Примером перекомпоновки реальных мотивов в природе, творческого подхода к созданию синтетических пейзажей Крыма является “Судакский вид с башней” (1929 г., ФКГА), где мы видим Генуэзскую башню Федерико Астагвера с церковью 12 апостолов, “передвинутую” художником на просторную прибрежную долину (на самом деле башня находится глубже, за скалой с крепостью), где она царит над всем пейзажем, образуя мощную стройную вертикаль всей композиции. Холм, на котором она стоит, воспринимается как пьедестал, а башня – как героический памятник прошлому.

В этом пейзаже художник не акцентирует внимание на точной передаче момента суток – можно предположить, что это утро, когда солнечные лучи уже разогнали утреннюю дымку. Состояние покоя, безмятежности в природе передано колористически тонко: мягкий молочный светящийся воздух, мягкие оттенки оливково-зеленых, теплых охристых, серо-серебристых оттенков в опаловом небе и море. Благородная сдержанность колорита, бархатистая фактура акварели представляют нам пейзаж не сиюминутного состояния в природе, а обобщенный, характерный, устойчивый образ природы Крыма. Это

именно крымская, глубоко прогретая теплом земля и утренняя прохлада показаны художником в удивительном равновесии.

Пейзаж этот исполнен в лучшей манере мастера акварельного письма, каким был Богаевский: тончайшие заливки цветом, сохраняющие белизну бумаги, с наложением тонких слоев красок, сочетаются с глубокими, сочными мазками, с энергичной лепкой, передающей форму, с тонкой прорисовкой деталей кистью.

Большое количество акварелей создано Богаевским в 30-е годы (в отдельный цикл можно выделить его индустриальные пейзажи).

В них художник продолжает развивать свои завоевания в широкой, свободной живописной манере. Ярким примером таких работ является акварель “После дождя” (ФКГА). Она создана как бы на одном дыхании – в ней одинаково убедительно переданы и влажная масса приморского воздуха, и пронизывающий ее опаловый мягкий свет, и легкая дымка испарения, придающая легкость дальнему плану, и мощные пластические массы деревьев и скал. Сочетание воздушности и плотности, легкости и тяжести придает жизнь этому пейзажу, построенному по законам большого монументального образа.

Аналогичные черты с тягой к большой картинности можно отметить в “Первозданном пейзаже” 1931 года. Эта тенденция, сближающая акварели Богаевского с его живописными полотнами, ведущая порой к утрате непосредственности впечатления живого взволнованного движения, выражена в ряде работ середины – конца 30-х годов (“Город в долине”, 1935 г., ГТГ; “Керчь”, 1938 г., ГТГ; “Пейзаж с водопадом и мостом”, 1942 г., СХМ и др.). Это связано с тем, что художник нередко повторяет и варьирует полюбившийся ему композиционный мотив (“Мыс Меганом”, 1931 г., ГТГ; “Город в долине”, 1935 г., ГТГ).

Среди подобных работ выделяется большая акварель “Пейзаж” (1940 г., СХМ). Панорамный характер как бы бесконечно развертывающегося перед нами вида сближает эту работу с картиной “Тавроскифия” (1937 г.) Но акварель отличается более обобщенными формами. Ее колорит построен на тонкой гармонии и смелых контрастах сочных, чистых цветов. Она вся наполнена ярким светом и словно омыта свежестью.

Одна из наиболее ярких и запоминающихся акварелей Богаевского – это “Воспоминание о Мантенье” (1942 г., СХМ) – в ней использован мотив ранней картины, к которому художник вернулся в конце жизни, пронизанный восхищением перед бессмертным искусством мастеров Возрождения.

Пейзаж этот насыщен ослепительным светом великолепного сочетания жгуче-синего неба со стремительно бегущими по нему белыми облачками. Впечатление праздничности, красочности, мажорности достигается также смелым ударом ярко-оранжевого цвета дерева в центре. Отзвуки этого огненного цвета, его отсветы рассеяны на камнях, в плодах померанцевых деревьев, в зеленой воде реки. Мощное, торжественное движение скал из глубины определяет настроение образа.

Эта акварель – пример необычайной осязаемости, вещественности, которой умел добиваться мастер, пример необычайно широких диапазонов творческих возможностей художника, прекрасно владевшего акварелью, пример того, что все эти черты не оставляли его до конца жизни.

Лучшие достижения Богаевского в этой технике позволяют поставить его в ряд выдающихся акварелистов своего времени. По широте живописной манеры, обобщенности форм и цвета, чувству эпической мощи природы Богаевского можно сопоставить с П. П. Кончаловским. Вместе с тем, в видении крымской природы, в способах ее передачи, которые определили живописный стиль его акварелей, Богаевский исключительно самобытен.

В этой самобытности, преданности главной своей теме, при широте и разнообразии интересов, отразился активный творческий дух художника, который неустанно изучал природу, постоянно жил напряженной жизнью художника-труженика.

Список сокращений

ФКГА – Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского.

СХМ – Симферопольский художественный музей.

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея.

Литература

1. Барсамов Н.С. Айвазовский в Крыму. Симферополь, 1970.– С.72.
2. Подуфальи Р.Т. Певец крымской земли. // “Крымская правда”.– 13.12. 1966.
3. Федоров-Давыдов А. Русское и советское искусство. Статьи, очерки. –М., 1975. – С. 33.
4. Ромашкова Л.И. К. Богаевский. Альбом. – М.: Изобразительное искусство. – 1979.