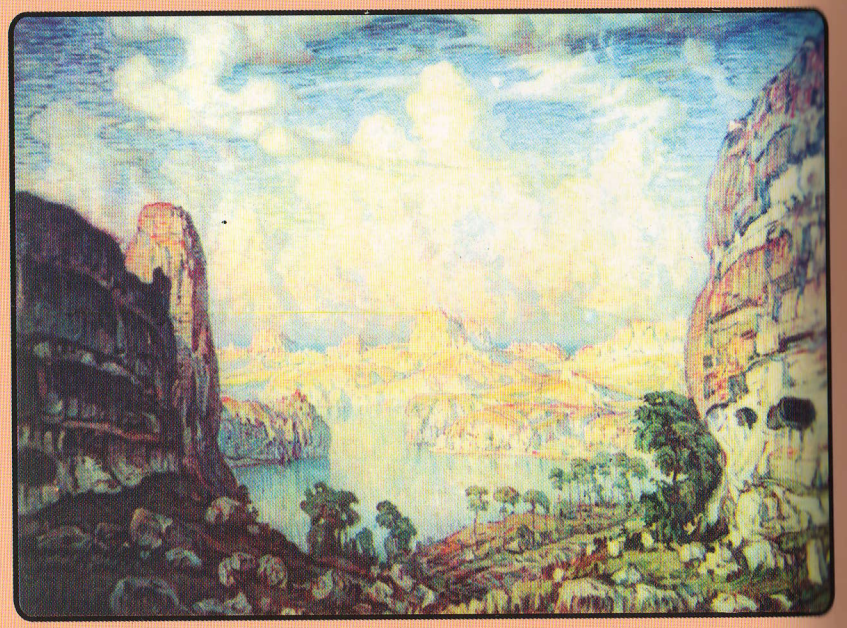


magistre
ИНФОРМАЦИОННО-ПРАВОВОЙ ЦЕНТР
95000, Украина, АРК, г. Симферополь, пер. Героев Аджимушкая, 6,
тел. 8(0652) 279-298, email: ipc_magistr@yandex.ru

Совет Министров Автономной Республики Крым
Министерство культуры Автономной Республики Крым
Бахчисарайский государственный историко-культурный заповедник

Материалы искусствоведческой конференции, посвященной 130-летию со дня рождения К. Ф. Богаевского

Симферополь
2005

Совет Министров Автономной Республики Крым
Министерство культуры Автономной Республики Крым
Бахчисарайский государственный историко-культурный заповедник

МАТЕРИАЛЫ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННОЙ 130-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. Ф. БОГАЕВСКОГО

Художественный музей
Бахчисарайского государственного
историко-культурного заповедника

Бахчисарай, 26 июня 2002 года

Симферополь
2005

Составители: **И. Б. Арбитайло, Е. И. Лазаренко**

Материалы искусствоведческой конференции, посвященной 130-летию со дня рождения К. Ф. Богаевского. — Симферополь: Магистр, 2005. — 116 с.

Состав оргкомитета по подготовке и проведению искусствоведческой конференции, посвященной 130-летию со дня рождения К. Ф. Богаевского

В. П. КАЗАРИН — доктор филологических наук, профессор, заместитель Председателя Совета министров Автономной Республики Крым, председатель.

Т. М. АРОНОВА — министр культуры Автономной Республики Крым, заместитель председателя.

Л. К. БЕЛЫЙ — доктор философских наук, доцент, заместитель министра культуры Автономной Республики Крым, заместитель председателя.

Е. В. ПЕТРОВ — директор Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника.

А. Е. ГАЙВОРОНСКИЙ — заместитель директора по науке Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника.

И. Б. АРБИТАЙЛО — заведующая Художественным музеем Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника, искусствовед.

Н. П. МАЛЕНКО — заведующая сектором Художественного музея Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника.

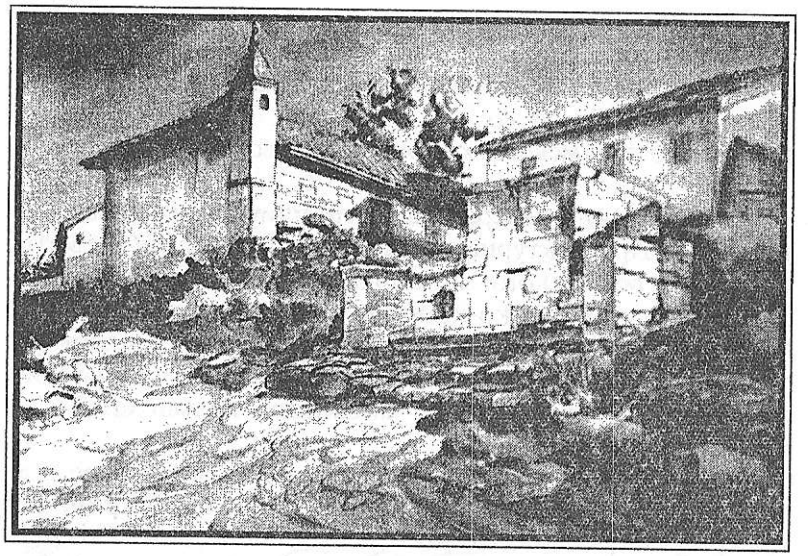
Р. Д. БАЩЕНКО — кандидат искусствоведения.

© Художественный музей Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника. Текст. 2004.

© И. Б. Арбитайло, Е. И. Лазаренко. Составители. 2004.

© ООО «Инф.-прав. центр "Магистр"». Макет. Оформление. 2005.

ISBN 966-7503-65-8



ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ

26 июня 2002 года в Художественном музее Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника состоялась искусствоведческая конференция, посвященная 130-летию со дня рождения К. Ф. Богаевского, известного крымского художника-живописца и графика.

К открытию конференции была приурочена юбилейная выставка «Архитектурные памятники Бахчисарая в творчестве К. Ф. Богаевского» из собрания Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника.

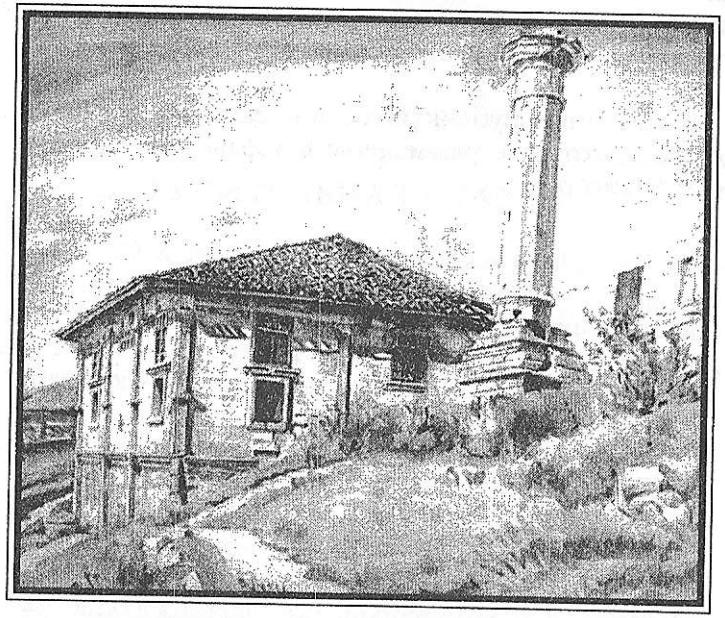
В работе конференции приняли участие научные сотрудники заповедников, государственных и частных музеев, картинных галерей и библиотек Автономной Республики Крым.

На открытии конференции присутствовали вице-премьер Автономной Республики Крым В. П. Казарин, министр культуры Автономной Республики Крым Т. М. Аронова, заместитель министра культуры Автономной Республики Крым Л. К. Белый.

В ходе конференции в Художественном музее Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника заслушаны 13 научных докладов и сообщений о жизни и деятельности К. Ф. Богаевского как основателя реалистического пейзажа конца XIX — начала XX в., автора героико-романтического крымского пейзажа, рисовальщика, ученика А. И. Куинджи.

Доклады были также посвящены творческим связям К. Ф. Богаевского с А. С. Грином, М. И. Цветаевой, Е. В. Нагаевской, А. Г. Роммом; знакомили с проблемами комплектования фондовых коллекций крымских музеев произведениями Богаевского, деятельностью отдельных личностей, внесших свой вклад в формирование творческих взглядов художника в контексте времени и книг.

В сборнике публикуются все сданные в оргкомитет доклады, которые размещены в алфавитном порядке фамилий авторов.



«...Художник должен перестрадать ту землю, которую он пишет.
Он должен пережить историю каждой ее долины, каждого холма, каждого залива.
Опыт сердца, исходившего тоской в ее сумерках, и опыт ступней, касавшихся всех ее тропинок, ему дают не меньше, чем впечатления глаза».

Максимилиан Волошин

И. Б. АРБИТАЙЛО
Бахчисарайский государственный историко-культурный заповедник

К. Ф. БОГАЕВСКИЙ — ОСНОВОПОЛОЖНИК РЕАЛИСТИЧЕСКОГО ПЕЙЗАЖА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

«...Художник должен перестрадать ту землю, которую он пишет. Он должен пережить историю каждой ее долины, каждого холма, каждого залива. Опыт сердца, исходившего тоской в ее сумерках, и опыт ступней, касавшихся всех ее тропинок, ему дают не меньше, чем впечатления глаза...»[1], — писал поэт М. А. Волошин об одном из крупнейших русских художников XX века Константине Федоровиче Богаевском.

Уроженец Феодосии стал создателем героико-романтических картин, посвященных преимущественно восточному побережью Крыма — легендарной стране Киммерии, воспетой великим Гомером.

«Киммериан печальная область...», — так именует наш край Одиссей. «В своих композициях я пытаюсь передать образ этой Земли — величавый и прекрасный, торжественный и грустный. Этот пейзаж, насыщенный большим историческим прошлым, с своеобразным ритмом гор, напряженными складками холмов, носящий несколько суровый характер, служит для меня неисчерпаемым источником...»[2], — писал К. Ф. Богаевский.

Известно, что рисовать Богаевский начал с шести лет. Уже с третьего класса гимназии он занимался у худож-

ника А. И. Феслера, проявляя блестящие успехи в рисовании. «Он заставлял меня рисовать с натуры камни, стены, деревья и т. д. Он был в восторге от моих рисунков»[3], — вспоминал художник.

Не прошло бесследно знакомство с большим и ярким талантом — И. К. Айвазовским: неоднократно наблюдая работу прославленного художника в его мастерской, он приблизился к реалистическим традициям русской пейзажной живописи.

Уже ранние рисунки «Остов лодки» (1883), «Мельница у лесного ручья» (1884) Богаевского поражают остротой взгляда, чувством пропозиции и выразительностью линий.

Восхищали воображение юного художника и прекрасные образы природы, которые Богаевский видел в картинах А. К. Саврасова, И. И. Шишкина, Ф. А. Васильева.

Серьезную реалистическую школу Богаевский прошел в 1891—1897 годах в Петербурге, в Академии художеств, в пейзажной мастерской профессора А. И. Куинджи.

«Влияние на всех нас А. И. Куинджи, как художника и человека, — было огромно. Он-то, главным образом, и внушил нам любовь к природе, ее внимательному изучению и потом ее творческому преображению в картине. Его заветам я неизменно следовал всю свою дальнейшую деятельность»[4], — вспоминал художник.

Так, в этюде «Крым» (1895), исполненном в период летней практики в Крыму, чувствуется влияние живописи Куинджи.

Конкурсный эскиз «На горах» (1897), (по свидетельству Н. С. Барсамова — это первая самостоятельная работа Богаевского) была «...явно навеяна работами Куинджи, написанными на острове Вааламе, и в какой-то степени близка к картине Ф. А. Васильева "В Крымских горах"...»[5].

А. И. Куинджи в своем творческом поиске стремился к разнообразию ландшафтов и писал виды России и Украины, Кавказа и Крыма.

Следуя традициям выдающегося мастера, его талантливые ученики Н. К. Рерих, А. А. Рылов, К. Ф. Богаевский, А. А. Мурашко, К. А. Сомов и другие расширили географию пейзажа: Заполярье, Прибалтика, Карпаты, Италия, Франция, Индия — таков диапазон пейзажных мотивов.

В 1898 году, совершая поездку по странам Западной Европы, «куинджисты» знакомились с произведениями как великих, так и молодых художников, определявших своим творчеством новые направления в искусстве, что послужило для Богаевского началом возрастающего интереса к будущим лидерам «Мира искусства».

Произведения Богаевского — это результат синтеза внутреннего ощущения художника и реально существующего ландшафта.

В созвучных по своему содержанию произведениям русских писателей и художников картинах Богаевского доминировали старина и ретроспективные мотивы. Таковы его работы: «Древняя крепость» (1902), «Старый Крым» (1902), «Последние лучи» (1903), «Ночь у моря» (1904) и ряд других.

Рождению картин-фантазий Богаевского способствовала его работа на природе.

Путевые альбомы 1900—1904 годов заполнены множеством карандашных рисунков с видами уникальных архитектурных сооружений и памятников Судака и Феодосии, Старого Крыма и Бахчисарая: «Чуфут-Кале» (1902), «Консульская башня в Судаке» (1903), «Стены и башни Сольдаи» (1904).

Следует отметить, что к этому времени во взгляде художника на природу уже присутствовало философское размышление, оно то и придавало его работам сказочность и фантастичность.

Достигнув расцвета своего дарования, Богаевский участвует в «Весенних выставках», проводимых ежегодно в Петербургской Академии художеств.

По воспоминаниям А. А. Рылова: «...Куинджи был неизменным почетным председателем, а его ученики — А. А. Рылов, К. Ф. Богаевский, В. И. Зарубин, Е. И. Столица, М. П. Латри, В. Е. Пурвит и другие - активно участвовали в жюри, готовили экспозицию и не стесняясь,

вели борьбу с тривиальностью, рутиной и пошлостью в искусстве...»[6].

С открытием в 1904 году Нового общества в Петербурге К. Ф. Богаевский, войдя в плеяду таких мастеров, как, Д. Н. Кардовский, П. И. Нерадовский, Б. М. Кустодиев, А. Ф. Гауш, А. А. Мурашко и другие, стал участником выставок.

Однако в годы реакции «...картины Богаевского вызывали разноречивые толки, особенно картина "Тюрьма" (1904). «Иные узнали ее, т. к. сами в ней сидели, другие считали декадентством... Отмечали чувство грусти, говорили, что картина эта — символ надвигающейся грозы, т. к. в "Тюрьме" главное — настроение»[7], — говорится в одном из писем неизвестного современника художника.

Призванный в 1904 году на действительную службу в армию Богаевский писал другу Кандаурову: «Дальнейшая моя участь неизвестна, хорошо, если останусь все время войны в крепости. Во всяком случае приходится распрощаться с искусством, недописанными картинами, выставками, Петербургом, Москвой до лучших дней. Эх, жаль, ужасно жаль все оставлять это! А впереди бессмысленная жизнь в крепости на долгие месяцы! Не до работы, не до искусства будет»[8].

В таких произведениях, как «Солнце» (1906) и «Звезда Полынь» (1907) художник выразил свое отношение к общественной жизни России.

«Какая-то большая, сознательная грусть запала мне в душу. И в искусстве она объясняет меня самого. Хочется мне писать картины и в них пожаловаться на небо, которое забыло человека и чужое, и далекое оно ему блещет свысока»[9], — сообщал Богаевский в письме Кандаурову.

Следует подчеркнуть что, начиная с 1906 года, Богаевский, увлекаясь декоративно-графическими приемами в живописи, изменяет романтический строй пейзажа. Характерным произведением этого периода является «Берег моря» (1907).

Так же как «мирискусники» и члены объединения «Голубая роза», в среде которых, как отмечал И. Э. Грабарь, «...было в моде писать "гобелены" или, вернее, "под гобелены"...»[10]. Богаевский уделяет много внимания декоративности в живописи. В этом стиле исполнена работа Богаевского «Южная страна. Пещерный город» (1908), навеянная ландшафтами экзотического Бахчисарая.

«Пишу сейчас большую картину, долженствующую изображать героический пейзаж в неведомой стране, замки на земле и на небе, тихое озеро, а может быть, и море, справа и слева, по бокам картины, утесы. Вдалеке парит орел, который должен чувствовать себя единственным владыкой и царем всей страны, расстилающейся под его крыльями. Впрочем, все это сказка, а картина может выйти никуда не годной»[11], — писал он Кандаурову.

Но работа Богаевскому удалась, и в настоящее время она дополняет коллекцию Севастопольского художественного музея им. М. П. Крошицкого.

В аналогичной манере написан своеобразный пейзаж «Жертвенники» (1907).

Непревзойденный талант и мастерство художника приблизили его к творчеству «куинджиста» Н. К. Рериха.

«Константин Богаевский — певец Крыма — дал свой, неповторенный стиль... Незабываемы характерные скалы и старые башни Тавриды и совершенно особая схема колорита...»[12], — отмечал впоследствии Н. К. Рерих.

В 1908 году он успешно участвует в выставках Товарищества московских художников и Союза русских художников.

«Я призываю всю свою скромность, чтобы не возгордиться от столь приятных вещей...»[13], — признавался художник Кандаурову.

«...мастером в лучшем значении этого слова... Тонким, культурным, много видевшим и глубоко чувствующим артистом...»[14], — назвал Богаевского И. Э. Грабарь.

Произведения Богаевского были признаны и высоко отмечены в России, на международных выставках мюнхенского «Сецессиона», парижского «Осеннего салона», в Венеции и Риме.

Профессионализм и виртуозность Богаевского проявились не только в темпераментной живописи — он охотно работал акварелью, карандашом и тушью.

Так, серия рисунков 1905—1907 годов послужила иллюстрациями к поэтическому сборнику М. А. Волошина «Годы странствий», а пейзажными композициями 1909 года проиллюстрированы волошинские статьи «Архаизм в русской живописи», напечатанной в журнале «Аполлон» № 1, и «Константин Богаевский» — в том же журнале № 6 за 1912 г.

Давней дружбе поэта и художника посвящено стихотворение М. Волошина «Другу»

Мы, столь различные душою,
Единый пламень берегли,
И тесно связаны тоскою
Одних камней, одной земли,
Одни сверкали нам вдали
Созвездий пламенные диски,
И где бы ни скитались мы,
Но сердцу безысходно близки
Феодосийские холмы.
Нас тусклый плен земной тюрьмы
И рьяный угль горящей правды
Привел к могильникам Ардавды,
И там, вверяясь бытию,
Снискали мы одну ладью,
И зорко испытуя дали
И бег волнистых берегов
Крылатый парус напрягали
У Киммерийских берегов.

М. А. Волошин
«Другу» (1911 г.)

«В одиноких и по большей части молчаливых проулках вдвоем среди ли пустынной равнины Борыку, или на вершинах Кара-Дага, или Сююри-Каи по вечерам, или лунными ночами мы, сколько я помню, никаких особенных бесед не вели о себе самих, оба мы любили один и тот же пейзаж и понимали в этом случае друг друга с

полуслова, когда что-либо обращало наше внимание, и в душе каждый про себя творил свое самое главное и скрытное»[15], — так писал об этой дружбе Богаевский Дурылину, что свидетельствовало о глубоком взаимопонимании между двумя художниками.

Поиски идеального пейзажа привели Богаевского к классическим работам К. Лоррена и Н. Пуссена, импонировавших творческим наклонностям художника.

Поездка в 1908—1909 годах в Италию и Грецию открыла для него необычайную близость этих стран, средневековым памятникам и природе Крыма.

«Иной пейзаж совсем переносит тебя в Крым, — писал он, — только воздух более серебристый и с дымкой и оттого все кажется прекраснее, воздушнее, чем у нас в Крыму»[16].

Путешествие обогатило творчество Богаевского, изменило подход к решению колористических живописных проблем.

«...Хочется мне отойти в картинах от обыденных форм природы и найти более фантастические образы, чтоб было все совсем другое, другой мир, нездешний. Отчего это так возможно в музыке, где звуки так непохожи на все, что вокруг нас, и отчего это так невероятно трудно в живописи...»[17], — писал Богаевский А. А. Рылову.

В таких картинах, как «Воспоминание об Италии» (1910), «Классический пейзаж» (1910), «Воспоминание о Мантенье» (1910) уже заметны изменения в живописной манере Богаевского, влияние творчества мастеров эпохи итальянского Возрождения.

Исключительные по исполнению и удивительные по сюжету произведения Богаевского, отражающие связи с вековыми эстетическими ценностями, привлекали внимание зрителей Москвы и Петербурга.

Существенно отразился на творчестве Богаевского предоктябрьский кризис в России.

«Я все пишу эскизы — и все неудачно. Бог его знает, что это со мной случилось; иногда мне кажется, что песня моя уже спета и вновь возродиться мне уже не под силу. Однако же оружия не думаю бросать и рабо-

таю почти без всякой надежды сделать что-нибудь новое...»[18].

К произведениям этого времени относятся «Корабли. Вечернее солнце» (1912) и «Осенний пейзаж» (1913).

В ноябре 1917 года он писал другу: «Как ни странно, но мне кажется, что вся эта грандиозная катастрофа, что стряслась над нашей родиной, особенно должна пробуждать художника к творчеству — стихийные силы должны коснуться и его души — нужно создавать новый мир, когда старый рушится...»[19].

Интенсивное развитие культуры и искусства Крыма побудило его к серьезной работе.

В 1920-х годах по заданию Крымского комитета по охране памятников искусства и старины (Крымохрис) он сделал ряд зарисовок с архитектурных памятников Крыма, Бахчисарая. Эта работа стала очередным творческим достижением живописца.

Событием в культурной жизни России стало издание альбома автолитографий Богаевского, выпущенного в 1923 году Государственным издательством.

«В твоем карандаше чувствуешь все краски, все переливы и тона цветов. Для меня и для твоих друзей стало ясно, что теперь необходимо издать альбом одних рисунков»[20], — с восторгом отмечал в письме Богаевскому Кандауров.

Следует заметить, что в произведениях Богаевского 20-х годов намечается тяготение к более конкретным сюжетным мотивам.

Характеризуя композиции Богаевского этого периода искусствовед А. Г. Габричевский подчеркивал, что ни одна из них «...не есть точная репродукция «реального вида», но нет ни одного элемента или типа их сочетаний, который не был бы возможен в киммерийской природе»[21].

В советское искусство Богаевский вошел как мастер высокой изобразительной культуры с яркой творческой индивидуальностью.

В 1924—1929 годах он участвует в выставках «Жар-цвета».

С 1932 года, с момента организации Союза советских художников, наряду с такими мастерами как А. А. Рылов, Н. Э. Грабарь, А. В. Куприн, И. И. Машков и другие, Богаевский занимает в нем одно из ведущих мест.

В письме к искусствоведу П. Е. Корнилову художник сообщал: «Я после многих лет взялся опять за масло и чувствую себя в этом деле совершеннейшим новичком, точно никогда не писал маслом...»[22].

Первыми живописными полотнами Богаевского стали четыре панно, написанные для Крымского отдела сельскохозяйственной выставки в Москве (1930). По мнению Н. С. Барсамова, «...Богаевский стоял на грани нового подъема и дальнейшего развития дарования, казалось, прочно и окончательно сложившегося и определившегося в дореволюционную эпоху»[23].

1930-е годы — время подлинного расцвета пейзажной живописи художника.

Лирической трактовкой по-прежнему овеяны пейзажи любимой Феодосии: «Крымский пейзаж» (1930), «Феодосия» (1930).

Характерным для творчества Богаевского этого периода становится панорамная композиция. В этой манере исполнено произведение «Планерная бухта» (1937).

Конец 30-х годов — это время создания Богаевским значительных историко-героических пейзажей.

Одним из крупнейших достижений художника стала картина «Тавроскифия» (1937). Ей по стилю близко живописное полотно «Крымская Кампанья» (1938).

Известную роль в разработке цвета и формы стали работы Богаевского, написанные в Тарусе в 1937—1939 годах.

«Мою душу сейчас совсем заполонила северная природа, вернее подмосковная природа, я только ею и брежу. Начал целый ряд русских пейзажей, и вот опять с наступлением лета тянет на Север к белоствольным березкам, к зеленым лугам и полянам. Какой выйдет толк из этой моей работы, я еще не знаю, но хочется испытать свои силы в этой мне совершенно незнакомой области — русском зеленом пейзаже, в новом для меня цвете, в новых формах деревьев и вообще в новом ми-

роощущении»[24]. В «Подмосковском пейзаже» (1940), безусловно, отразилось восприятие Богаевским русской природы.

Следует отметить, что работа в Тарусе привела его к применению полутонов (живописные полотна конца 1930-х начала 1940-х годов).

Широкую известность искусство Богаевского приобретает в период созидательных строек страны: он становится одним из основателей индустриального пейзажа.

В 1929—1934 годах Богаевский совершает ряд творческих поездок, выполнив многоплановые серии замечательных работ. О полотнах днепрогэсовского цикла — «Строительство Днепрогэса» (1930), «Днепрогэс ночью» (1930), «Строим гигант» (1930), «Вид плотины Днепрогэса с острова Хортица» (1932) — всего более тридцати работ, поэт и художник С. В. Шервинский в письме к Богаевскому отмечал: «Ваши «Днепрострои» превосходны... Тема вам подчинилась: думаю, что Вы и сами чувствуете, что это — удача. Любопытно, до чего же они живописно претворены, а вместе с тем, не оторваны от их «технической» реальности...»[25].

В 1931 году Богаевский работает над серией пейзажей Прикаспия «Нефтяные промыслы. Баку».

Результатом поездок на Донбасс и Мариуполь явились такие произведения, как «Мариупольский порт и завод» (1930), «Металлургический завод» (1935), «Шхуна в порту» (1935).

Великолепный мастер индустриального пейзажа исполнил композиции «Города будущего». Такова его картина «Порт воображаемого города» (1932).

«Мне кажется из всех, кто пытался в живописи и литературе проникнуть в эти "города будущего", только Вам удалось сделать их не жуткими и угрюмыми, а милующими человека, ибо только у Вас над ними — свет, свет, свет!»[26], — отмечал в письме к Богаевскому Дурылин.

Представленные в 1937 году в Москве на Всесоюзной художественной выставке работы Богаевского этого цикла имели заслуженный успех.

Умение глубоко воспринимать реалистическую действительность и воплощать ее в монументальные образы, строить композицию ритмично — эти черты присущи произведениям Богаевского конца 1930-х — начала 1940-х годов. Такова его работа «Горный пейзаж» (1940), раскрывающая собирательный образ природы восточного Крыма; в аналогичном жанре исполнен «Вечер у моря» (1941).

В акварельных эскизах «Вечернее солнце» (1942), «Пейзаж с водопадом» (1942), «Воспоминание о Мантенье» (1942) и многих других художник обращается к прежним излюбленным мотивам, не исключая в композициях дальнейшего развития сюжета.

Одним из последних произведений Богаевского военных лет является, по-видимому, акварельный эскиз «Феодосия зимой» (1942). Проникнутый эмоциональным звучанием, он наполнен динамикой трагедии Великой Отечественной войны, переживаемой человечеством.

Анализ творчества Богаевского позволяет утверждать, что основой позиции, которую занимал художник, было реалистическое искусство.

Обращаясь к классическому наследию, Богаевский не оставлял без внимания и новейшие течения в искусстве. Используя достижения прошлого и настоящего, художник постоянно находился в творческом поиске.

Богаевский обогатил изобразительное искусство новыми, неведомыми ранее художественными приемами.

С неисчерпаемой полнотой и выразительностью Богаевский передал в своем искусстве любовь к природе восточного Крыма, которая в его лице нашла своего истинного певца.

«Искусство Богаевского — это ключ к пониманию пейзажа Киммерии к сокровенной душе Крыма, бывшего и оставшегося "страной, измученного страстностью судьбы"[27], — подчеркивал М. А. Волошин.

«Ведь искусство для Вас - жизнь и воздух. В нем у Вас нет старости и Вы по-прежнему молоды, когда это касается подлинно Ваших мест. Вы там и поэт, и странствующий энтузиаст, влюбленный в свою страну, и тонко

знающий ее богатую и прихотливую душу»[28], — писал искусствовед П. Е. Корнилов.

За успехи в изобразительном искусстве в 1933 году ему было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Не одно поколение выдающихся мастеров живописи и графики обращалось и обращается к творчеству Богаевского, открывая все новые грани таланта бессмертного гения. Его искусство всегда будет волновать и благодарных потомков.

Примечания:

[1] *Давыдов З. Д.* Волошин М. Коктебельские берега. — Симферополь: Таврика, 1990. — С. 18.

[2] *Богаевский К. Ф.* Альбом. — М.: Изобразительное искусство, 1979. — С. 1.

[3] *Богаевский К. Ф.* Автобиография.

[4] *Бащенко Р. Д.* Богаевский К. Ф. — Симферополь: Крымиздат, 1963. — С. 11.

[5] *Барсамов Н. С.* Богаевский К. Ф. — М., 1961. — С. 10.

[6] *Рыков А. А.* Воспоминания. — С. 111.

[7] Архив Феодосийской картинной галереи им. И. К. Айвазовского. Письмо неизвестного к Богаевского от 26 сентября 1908 г.

[8] Письмо Богаевского к Кандаурову от 31 октября 1904 г. ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 25.

[9] Письмо Богаевского к Кандаурову от 10 октября 1907 г. ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 25, г. 2.

[10] *Грабарь И. Э.* «Союз» и «Венок» — № 1. — Весы, 1908. — С. 137.

[11] Письмо Богаевского к Кандаурову октябрь 1908 г. ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 25, л. 72.

[12] *Богданова М. М.* Рерих Н. К. — М., 1978. — С. 99.

[13] Письмо Богаевского к Кандаурову от 13 ноября 1908 г. ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 25, л. 75.

[14] *Грабарь И. Э.* Московские выставки. — № 2. — Весы, 1909.

[15] Письмо Богаевского к Дурылину от 29 декабря 1932 г. Архив С. Н. Дурылина.

[16] Письмо Богаевского Кондаурову от 25 марта 1909 г. ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 25, л. 103.

[17] *Богаевский К. Ф.* Альбом. — М.: Изобразительное искусство, 1979. — С. 1.

[18] Письмо Богаевского к Кандаурову от 11 февраля 1914 г. ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 26, л. 5.

[19] Письмо Богаевского к Кандаурову от 19 ноября 1917 г. ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 26, л. 27.

[20] Письмо К. В. Кандаурову. ЦГАЛИ, ф. 700, оп. 1, ед. хр. 47, л. 19.

[21] *Габричевксий А. Г.* Статья в каталоге выставки картин «Жар-цвет». — М., 1928. — С. 5.

[22] Письмо Богаевского к П. Е. Корнилову от 31 октября 1926 г. Архив Корнилова. Ленинград.

[23] *Барсамов Н. С.* Богаевский. — М., 1961. — С. 5.

[24] *Богаевский К. Ф.* Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1979. — С. 2.

[25] *Богаевский К. Ф.* Альбом. М.: Изобразительное искусство, 1979. — С. 2.

[26] Письмо Дурилина к Богаевскому от 9 мая 1932 г. Архив С. Н. Дурылина.

[27] *Волошин М. А.* Статья «Культура, искусство, памятники Крыма. Коктебельские берега», Симферополь: Таврия, 1990. — С. 218.

Р. Д. БАЩЕНКО
(г. Симферополь)

ТЕНДЕНЦИИ ТВОРЧЕСТВА К. Ф. БОГАЕВСКОГО

Начав изучение творчества К. Ф. Богаевского в 1958 году, я завершила его объемной монографией «К. Ф. Богаевский», напечатанной московским издательством «Изобразительное искусство» в 1984 году. В книге дается исчерпывающий анализ творчества пейзажиста на разных этапах, уделяется особое внимание вопросу формирования его мировоззрения. Большое место в ней отводится проблеме развития Богаевским в живописи романтических традиций в русском искусстве.

Начало творческого пути Богаевского совпало со временем сложных и противоречивых поисков. Являясь в

принципе продолжателем реалистических традиций пейзажной живописи XIX столетия и, в частности, своего учителя по Академии художеств А. И. Куинджи, он обращался в то же время к новейшим художественным достижениям эпохи. Значительное влияние оказали на него представители «Мира искусства», что на протяжении 1898—1904 годов формировало стилевые особенности и эстетические нормы, тесно связанные с традициями реализма и дающие возможность развивать достижения этого метода на новом историческом этапе.

С романтическими мотивами Богаевский сталкивается уже в Академии художеств, где учится с 1894 года в мастерской знаменитого А. И. Куинджи. Результатом его влияния на учеников стало тяготение к пейзажу-картине, стремление к романтической приподнятости к звучания пейзажного образа, пристрастие к эмоциональной живописи, насыщенной цветовыми эффектами. Из его мастерской вышли самобытные художники: Н. Рерих, М. Латри, А. Рылов, В. Пурвит, Е. Столица, Ф. Рущиц, К. Богаевский.

Обучаясь у Куинджи, Богаевский в то же время проявил определенный интерес к творчеству современных западно-европейских художников-модернистов конца XIX столетия — Франца Штука, Арнольда Бёклина, Макса Клингера. Уже в дипломной работе «На горах» (1897) проявилась склонность молодого художника к воображаемому пейзажу. Он писал картину, допуская в ней значительную долю творческой фантазии. Впоследствии эта особенность становится одной из характерных черт его художественного метода.

Значительное влияние на формирование творчества Богаевского оказала эстетика художников «Мира искусства», их идейно-художественные принципы. Неприятие измельчения и пошлости современного буржуазного общества, объединявшее мирискусников, стало причиной обращения их к истории и ее общекультурным ценностям. Очень важна в аспекте творчества Богаевского многогранная ассоциативность образного мышления художников «Мира искусства», позволившая им глубоко проникнуть в духовный и образный строй того

или иного момента мировой истории, их интерес к вопросам синтеза различных видов изобразительного искусства, поиск ими монументальности и стремление к высокой художественности творчества, Природа воспринималась ими в самой тесной связи с культурной жизнью человека, как арена исторических событий, а изображаемый пейзаж призван был вызывать у зрителей целый ряд разнообразных исторических и литературных, ассоциаций.

После окончания Академии Богаевский вернулся в родной город Феодосию и уже в первых самостоятельных произведениях проявил близость к художественному направлению представителей «Мира искусства». Создавая свои композиции он также мысленно обращался к далекому прошлому земли. Античные развалины, генуэзские крепости, пещерные города — эти следы пребывания человека на крымском побережье подсказывали ему своеобразные художественные образы, отмеченные ретроспективными чертами. В полотнах «Древняя крепость» (1902), «Монастырь на горе» (1903), «Ночь у моря» (1904) он изображал места, вызывающие мысли о грандиозном прошлом Крыма, о минувшей, уже давно не видимой жизни людей в прошлом.

В крымском пейзаже Богаевский нашел самостоятельную историческую тему, трактовка которой была весьма своеобразна. Художник не пытался воссоздать конкретное историческое место, связанное с определенным событием давних дней. Вживаясь в дух эпохи, он стремился почувствовать в современном ландшафте восточного Крыма историю и раскрыть в пейзажном образе свое «переживание прошлого». Дня него было характерно особое романтическое видение природы. Захваченный мыслью о древности земли, он подвергал реальный вид активной творческой трансформации.

В работе над пейзажами-фантазиями Богаевский прибегал к островыразительным приемам изображения. В ранний период своей деятельности он обращался к ряду живописных источников, проявляя при этом глубоко

личное отношение к художественным тенденциям русского и зарубежного искусства. Свой творческий метод он вырабатывал на основе внимательного изучения колористических достижений выдающихся живописцев, прежде всего таких, как М. Врубель, В. Борисов-Мусатов, А. Куинджи.

В 1905—1909 годы Богаевский связывает свой творческий поиск с классическим искусством французских живописцев XVII века Клода Лоррена и Никола Пуссена, авторов героизированного пейзажа. Он пишет картины «Берег моря» (1907), «Южная страна. Пещерный город» (1908), «Пустыня» (1908), в которых все формы ландшафта обретают характер грандиозного, величественного. Художник стремится приподняться над обыденным и повседневным, противопоставить серому мещанскому прозябанию яркую красоту природы, в чем заключается нечто высокочеловеческое, гуманное.

Ряд произведений Богаевского этих лет получает название «гобеленов» («Утро. Розовый гобелен» (1906), «Тихая равнина» (1907), «Гобелен» (1907), «Поток» (1907) и другие). В них он старается достигнуть определенной «отвлеченности» от натуры, придать земным формам необычность. Большую роль в этих полотнах играют чисто декоративные моменты, в живописи усиливаются черты графичности. Он приглушает природную звучность красок и строит живопись на отношениях неярких, пастельных тонов, сводя колорит к белесоватой гамме, характерной для тканого ковра-гобелена. В известной мере это было связано с тем, что в этот период своего творчества Богаевский испытывает влияние литературного символизма. Он увлекается произведениями Э. По, М. Метерлинка, В. Брюсова, А. Блока, М. Волошина. С символистами его сближает стремление к слиянию в искусстве земного и космического, реального и фантастического, живописного и музыкального.

Символика, используемая Богаевским помогала ему создавать художественный образ глубоко опоэтизированной, романтизированной природы, воспринятой им как реально существующая действительность, но не как отвлеченная идея или символ иного мира, так символика трагедии Земли в картинах «Солнце» (1906) и «Звезда Полынь» (1907) выражалась им в сиянии мертвенных лучей раскаленного солнца, в блеске созвездий и блуждающих комет в ночном небе. В письме к поэту М. Волошину звучит исповедь художника: «Коктебель — моя святая земля, потому что нигде я не видел, чтобы лицо земли было так полно и значительно выражено, как в Коктебеле. И солнце над ним именно то, о каком вы сказали в своих стихах "К солнцу", оно над Коктебелем, теперь и я это вижу, как пустынная звезда в Дюреровской "Меланхолии" — "Святое око дня", "Тоскующий гигант". Прекраснее и вернее не назовешь его. Я именно об этом солнце пробую писать и говорить. Я глубоко его чувствую и понимаю и мне очень помогли в этом Ваши стихи...»[1].

Наряду с живописью, Богаевский плодотворно работал и в графике. Большинство графических композиций художника служили эскизами живописных полотен, и зачастую пейзажные мотивы его картин обретали свою жизнь сначала в графических произведениях. Примером этому могут служить и рисунки Богаевского тушью, исполненные в 1905—1907 годы, которые стали иллюстрациями стихотворного сборника М. Волошина «Годы странствий» (1910).

Здесь уместно сказать о творческой взаимосвязи художника и поэта, в направленности искусства которых основой было их пантеистическое слияние с природой восточного Крыма, которую они глубоко понимали и бесконечно любили. Поэтому вполне закономерно, что оформителем стихов Волошина стал Богаевский, хотя характер его рисунков-фантазий не был заранее обусловлен поэтом. Рисунки художника параллельно поэтико-философским образам пейзажной лирики Волошина развивали свою, но близкую поэту тему и вплетались в стихотворную канву его сборника естественно и гармонично.

В 1907 году, создавая очередной стихотворный пейзаж, Волошин пишет:

Над зыбкой рябью вод встает из глубины
Пустынный кряж земли:
хребты скалистых гребней,
Обрывы черные, потоки красных щебней —
Пределы скорбные незнаемой страны.

Я вижу грустные торжественные сны:
Заливы гулкие земли глухой и древней,
Где в поздних сумерках грустнее и напевней
Звучат пустынные гекзаметры волны.

И парус в темноте, скользя по бездорожью,
Трепещет древнею, торжественною дрожью
Ветров тоскующих и дышащих зыбей.

Путем назначенным дерзанья и возмездья
Стремит мою ладью глухая дрожь морей,
в небе теплятся лампады Семизвездья[2].

Эти поэтические строки созвучны романтическим образам картин Богаевского, яркую характеристику которым дает сам поэт: «История бродит здесь тенями аргонавтов и Одиссея, она в этих стертых камнях, служивших кладкой в фундаментах многих сменявшихся культур, она в этих размытых дождями холмах, она в разрытых могильниках безымянных племен и народов, она в растоптанных складках утомленной земли, она в этих заливах, где никогда не переводится торговая суетня и неистребимо из века в век уже третье тысячелетие цветет жгучая человеческая Плесень»[3].

С 1909 года, возвратившись из путешествия по Италии и Греции, Богаевский пишет произведения «Воспоминание о Мантенье» (1910), «Гора святого Георгия» (1911) и другие, апеллируя к мастерам прошлого Мантеньи, Джотто, Боттичелли — представителям эпохи итальянского Проторенессанса и Возрождения. Он стремится в строгих и стройных формах живописи передать внутреннюю силу природы, ее героическое звучание, вырабатывая концепцию своего героико-романтического пейзажа, насыщенного глубокими историческими ассоциациями.

Однако 1910-е годы становятся для него временем мучительных раздумий об искусстве. Он чувствует, что его манера письма находится на пороге перерождения в манерность, это беспокоит и тревожит его. Многое из написанного в этот период он уничтожает, а с 1914 года совсем оставляет работу над картинами. Ему претило мещанство, узость вкусов и интересов определенного круга буржуазного покупателя, в зависимости от которого он находился. С революцией художник связывал надежду на рождение нового искусства, наполненного героическим, романтическим пафосом жизни.

После революции Богаевский стремится пересмотреть свои творческие позиции, насытить живописные образы жизненной правдой. Цветовое богатство, совершенство рисунка, конструктивность композиции и широта охвата ландшафтного пространства в картинах дают основание говорить об обращении Богаевского в этот период деятельности к творчеству замечательного русского художника XIX века Александра Иванова, в частности, к его колористическим завоеваниям в области пейзажной живописи, в 1830—1850 годы.

С годами в творчестве Богаевского укрепляются реалистические тенденции, но по сути он остается художником-мечтателем, раскрывающим в своих пейзажах романтическую сторону природы восточного побережья Крыма. Об этом свидетельствует признание художника, сделанное его другу филологу С. Н. Дурылину в 1926 году: «Я лишь на днях вернулся из Керчи <...>, очень доволен своей поездкой <...> — это настоящая пустынная Киммерийская страна, покрытая могильными холмами и фундаментами древних городов. Сколько их вокруг Керчи и Тамани! Какой чудесный вид открывается с горы Митридат на Босфор Киммерийский, на далекую Тамань, где так скучал Лермонтов. В будущем году думаю туда поехать поработать — эта земля очень тревожит воображение, она так богато насыщена прежней жизнью...»[4]. Эти величественные курганы, подземные склепы греческие и первых веков христианства,

бесчисленные мраморные надгробия на их родной земле и наконец сам пейзаж... — всегда давали художнику богатую тему для картин.

Первым крупным трудом Богаевского после революции стал альбом автолитографий (1923), являющий пример высокой изобразительной культуры и большой творческой эрудиции. В графической серии открывался богатейший мир романтических художественных образов древней Киммерии. Она стала как бы квинтэссенцией его прежних пейзажей, в ней нашла емкое художественное выражение мечта Богаевского о грандиозном прошлом и великом будущем Земли.

Эта же тема разрабатывается им в живописных полотнах 1930—1940-х годов («Старая гавань» (1931), «Тавроскифия» (1931), «Вечер у моря» (1941) и многих других). Благодаря гармоничной целостности композиционной структуре и цветовым отношениям его пейзажи вырастают в эпические образы природы, проникнутые героико-романтическим звучанием.

В начале 1930-х годов Богаевский создает совершенно новую в изобразительном искусстве пейзажную тему «города будущего», в которой ярко проявляется романтический характер творчества художника. Побывав на стройках Днепрогэса, Донбасса, на нефтяных промыслах Баку, он словно бы предугадывал облик будущих городов. В его картинах «Порт воображаемого города» (1932), во множестве графических работ нашел выражение незаурядный талант фантаста, который представлял зрителю своего времени совершенно своеобразное зрелище: громоздились монументальные объемы жилых зданий, производственных сооружений. Их несколько фантастические архитектурные формы поражали своей убедительностью, значительностью. В окнах горели отблески солнечных лучей. Большую роль в композиции городов играло небо — громадная солнечная сфера в радужных облаках, пронизанных светом. Одни как бы стояли у южного моря, другие — у реки, иные — на высоких горных плато...

Богаевский всегда стремился вложить в свои произведения живописи и графики близкий ему романтический мотив, который оставался важным для него в разные периоды. Романтика ясно прослеживается и в темах трагедии земли, и в лучезарно-сказочных мечтах о Золотом веке, и в героически-возвышенных опоэтизированный образах восточного побережья Крыма — древней страны Киммерии, природа которой была для него источником творческого воображения, проникнутого философским раздумьем и романтическим чувством.

Богаевский был художником, остро переживавшим реальные конфликты современности, отсюда и его интерес к романтизированным образам природы, отражавшим его душевный мир. Можно закончить доклад на заданную тему словами самого Богаевского, написанными еще в 1907 году другу и художнику К. В. Кандаурову и проливающими свет на романтические тенденции в его искусстве: «Грешный человек, люблю я эту жизнь, захолустную жизнь среднего человечка, люблю когда она вокруг меня протекает, беспритязательная, скромная, не тормоша тебя и не волнуя. Зато как же и мечтается до забвения всего в таком болоте! Горит душа и тоскует. В мечтах создаешь себе другой неведомый, сказочно-далекий и прекрасный мир. Право, не будь жизнь такой скучно-серенькой вообще не было бы на земле ни мечты огненной, ни художеств всяких»[5].

Примечания:

[1] Письмо Богаевского к Волошину от 14 января 1907 г. Архив С. Н. Дурылина. Москва.

[2] *Волошин М. А.* Стихотворения. 1900—1910. — М., 1910. — С. 87—88.

[3] *Волошин М. А.* Каталог: «Константин Федорович Богаевский». — Казань, 1927. — С. 10.

[4] Письмо Богаевского к Дурылину от 24 сентября 1926 г. Архив С. Н. Дурылина. Москва.

[5] Письмо Богаевского к Кадаурову от 14 сентября 1907 г. ЦГАЛИ, ф. 769, оп. 1, ед. хр. 25, л. 33—34.

Л. М. ВАРЛАМОВА
Литературно-мемориальный музей А. С. Грина (г. Феодосия)

А. ГРИН И К. БОГАЕВСКИЙ

Дата и место знакомства писателя Александра Грина с художником Константином Богаевским точно не установлены. По свидетельству жены писателя Н. Н. Грин, их встреча вероятнее всего произошла в доме М. А. Волошина, с которым Богаевский был близок давно. Можно предположить, что они познакомились уже в 1924 году, вскоре после приезда Грина в Феодосию. Несмотря на широко бытующее мнение о «мрачном отшельнике Грине», многочисленные эпистолярные и личные контакты писателя говорят об обратном.

Переписка Грина, воспоминания современников представляют Александра Степановича в его отношениях с писателями И. А. Новиковым, Д. И. Шепеленко, Г. А. Шенгели, художником И. С. Куликовым из старинного русского города Мурома, феодосийцами М. А. Волошиным и К. Ф. Богаевским. В книге «Над Понтом Эвксинским», посвященной художнику О. П. Воронова писала: «И еще одного друга послала судьба Богаевскому — Александра Степановича Грина».

И далее на протяжении нескольких страниц она говорит о том, что Богаевского с Грином сближало их самозабвенная приверженность искусству, романтичность натур, полная самоотдача в творчестве. Воронова упоминает также о том, что рассказ Грина «Акварель», повествующий о благотворном влиянии искусства на души людей, по словам жены Грина, был посвящен Богаевскому, но по редакционной ошибке посвящение было снято.

К сожалению, в хранящихся в фондах музея воспоминаниях Н. Н. Грин об этом факте не упоминается, но в целом они представляют любопытный документ в биографии обоих художников. Собственно, эти воспоминания, а также отрывок из письма Грина к Богаевскому — пока единственные документальные свидетельства, рассказывающие об их отношениях.

В письме Грина Богаевскому, датированном 14 февраля 1930 года, читаем: «Как мрак с души спадет — придем в Вашу большую, ночную, подземную пещеру, озаренную светом истинного искусства». Омовение, очищение, источник радости — вот чем было для Грина творчество Богаевского. И несмотря на сложности личных отношений, проистекавших из разности характеров, они тянулись друг к другу.

Обратимся к воспоминаниям Н. Н. Грин:

«Константин Федорович Богаевский был культурная "персона грата" Феодосии, как М. Волошин — Коктебеля. Все писатели, поэты, художники, приезжая на восточный берег, бывали гостями того или другого.

Худенький, небольшого роста, всегда изящно одетый, Богаевский жил на Карантине в низеньком длинном старинном домике, в глубине заросшего зеленью двора, комфортабельном и изящно уютном, и в великолепной, полной света, воздуха и настоящих произведений искусства мастерской.

Мы бывали у Константина Федоровича редко, но с удовольствием. У Грина уже жила в воображении «Недотрога», как пришли мы однажды к Богаевскому. Константин Федорович был в мастерской. И мы пошли туда. Он рисовал. На полотне была начатая картина, одну из деталей которой — обрыв скалы — Богаевский в этот момент отделывал. Зашел разговор о реальности передаваемого живописцем, об умении некоторых художников как бы чуть отделить изображаемое от реального. Грин рассказал Богаевскому, что в заданном им романе должна фигурировать картина, изображающая каменный выступ скалы, вернее, пропасти. В край вцепились руки повисшего над пропастью человека. Сам человек не виден, видны руки. В этих крепко вцепившихся в каменистый край пропасти руках должны быть выражены предсмертное от-

чаяние, безнадежность и пламенная жажда жизни гибнущего человека.

— Может ли живописец это выразить? — спрашивал Александр Степанович Богаевского. И будет ли это искусством, рассуждали они оба. На прощанье художник обещал в скорости показать свою новую картину "Утро". В ней как раз есть нечто от нашего разговора о некоем сдвиге реального».

И когда Грин с женой увидели позже эту работу Богаевского в Москве, на выставке, то были поражены и восхищены ею.

«Он прав, — сказал Александр Степанович, — это в чистоте своей чуть нереально и бесконечно пленительно».

Оба художника были романтиками по своему мироощущению. Сдвигая пласты реальной жизни в сторону блистательного вымысла, каждый творил свой мир — прекрасный и удивительный — во имя торжества добра и красоты.

И поклонялись они свято и беззаветно единому для себя богу — искусству. «С утра до позднего вечера день в моем распоряжении, и я весь его без остатка отдаю искусству», — так писал молодой Богаевский. Как бы перекликаясь с поздним Грином, сказавшем в конце творческого пути: «Я никогда не изменял искусству, творчеству».

С. А. ГЛАЗУНОВА
Симферопольский художественный музей

ТВОРЧЕСТВО К. Ф. БОГАЕВСКОГО И ТРАДИЦИИ КИММЕРИЙСКОГО ПЕЙЗАЖА

Пейзаж — главный жанр в искусстве Крыма. Начиная свою историю в XIX веке, он прошел путь от видового, изображающего живописную и благодатную природу недавно обретенного Россией юга, к романтическому — в творчестве И. К. Айвазовского, на долгие годы ставшего эталоном для крымских пейзажистов. На рубеже XIX—XX веков возникает новое понимание поэтичности и выразительности «непарадной» природы Крыма. Приметы нового заметны в творчестве художников Л. Ф. Лагорио и А. И. Фесслера, близких Айвазовскому, но нашедших свою интонацию в крымском маринистическом пейзаже. Новой ступенью в этом процессе стало творчество К. Ф. Богаевского, увидевшего за суровыми горными грядами и развалинами древних крепостей восточного Крыма глубокий исторический и культурный смысл этого пейзажа. Развиваясь в этом направлении творчество Богаевского явилось отображением философских и творческих проблем русской культуры начала XX века. Посвятив свое искусство земле, носящей следы народов и племен смутно известных по античным источникам и именуемой Гомером «Киммериан печальная область», видя в ней многогранный образ древней прародины, художник стал вдохновителем и ярким представителем особого направления в пейзаже, названного М. А. Волошиным «киммерийский пейзаж». Тема была найдена К. Ф. Богаевским в начале его творческого пути и сопровождала всю жизнь, приобретая на различных этапах новые грани в понимании образа Киммерии. Если в творчестве Богаевского образ Киммерии имеет философское содержание, то в работах его современника М. П. Латри колорит этих мест, особый образ их пейзажа переданы в эмоциональном восприятии художника. То, что киммерийская тема не только явление своего времени но имеет глубокую основу, ставшую традицией, подтверждает не ослабевающий интерес к ней в современном крымском искусстве. В данном сообщении я обращаюсь в основном к живописному наследию К. Ф. Богаевского, как приоритетному в его творчестве. Ему отдавал предпочтение и сам художник, видевший в масляной живописи возможности полного и многогранного раскрытия задуманного образа. В процессе работы над темой я обратилась к произведениям, хранящимся в собраниях Государственной Третьяковской галереи в Москве, Государственного Русского музея в Санкт-Петербурге, Феодосийской картинной

галереи им. И. К. Айвазовского, Севастопольского и Симферопольского художественного музеев.

Константин Федорович Богаевский родился в 1872 году в Феодосии. Первые уроки рисунка получил в родном городе у А. И. Фесслера, в мастерской Айвазовского. В 1891 году он поступил в гипсовый класс Академии художеств, откуда был отчислен как неуспевающий. Спас будущее молодого художника А. И. Куинджи, зачисливший его к себе в мастерскую по результатам просмотра летних этюдов. В студенческие годы К. Ф. Богаевский был увлечен живописью Ф. Васильева и Р. Судковского. Но, безусловно, главным авторитетом для него был А. И. Куинджи — он сильно повлиял на формирование взглядов художника. Личность Куинджи и основные творческие задачи, воспринятые от него, стали эталоном в искусстве для Богаевского на долгие годы. Индивидуальный подход практиковавшийся в преподавании Куинджи в его пейзажной мастерской, стремление развивать самостоятельную творческую личность в каждом студенте принесли свои плоды, достаточно назвать имена его учеников: Рерих, Рылов, Пурвит и другие. Общим, что учитель стремился привить ученикам, были метод работы над картиной и его понимание пейзажа как полного глубокого содержания произведения. «Писать наизусть, на основании знаний приобретенных на этюде. В картине должно быть "внутреннее", то есть мысль, художественное содержание»[1]. Дальнейшее творчество Богаевского будет формально отличаться от студенческих работ, но костяк его убеждений о сущности мастерства художника, заложенных Куинджи, останется неизменным. В профессиональном плане его составят строгая архитектурно выстроенная композиция, четкий выразительный рисунок, работа от себя, а также глубокая содержательная насыщенность образа.

После поездки А. И. Куинджи с учениками по городам Германии и Франции в 1898 году молодой художник возвращается в Феодосию, где проживет всю жизнь, изредка выезжая в столицу для участия в выставках. Все

организационные и финансовые дела Богаевского в Москве и Петербурге взял на себя его близкий друг К. В. Кандауров. Богаевский состоял в переписке с широким кругом художников, критиков, интеллигенции и, несмотря на уединенный образ жизни, был в курсе событий культуры столиц. В одном из писем к К. В. Кандаурову он признавался: «Грешный я человек, люблю я эту жизнь, захолустную жизнь среднего человечка, люблю, когда она вокруг меня протекает, беспритязательная, скромная, не тормоша и не волнуя. Зато как же и мечтается до забвения всего в таком болоте! Горит душа и тоскует. В мечтах создаешь себе другой неведомый, сказочно-далекий и прекрасный мир. Право, не будь жизнь такой скучно-серенькой, вообще не было бы не земле ни мечты огненной, ни художеств всяких»[2].

После поездки с Куинджи по Европе и знакомства с современным западным искусством живописная манера Богаевского резко меняется. Он увлечен немецким модерном. К этому времени выкристаллизовывается содержательная сторона его творчества — тема Киммерии. Тема возникла естественно, сама собой, на фоне идей волновавших современников Богаевского, а формы этого пейзажа, его лицо подсказали художественный ход. Тоска по прошлому, как одна из черт эпохи, сам колорит темы Киммерии — первозданность, созвучие ее с «мечтой об архаическом», о которой писал М. А. Волошин, как о «последней и самой заветной мечте искусства нашего времени, которое с такою пытливостью вглядывалось во все исторические эпохи, ища в них редкого, пряного и с собою тайно схожего»[3]. С большим блеском поиски художника в стиле модерн воплотились в его работе 1903 года «Последние лучи» (х. м., 98х135, Сев. ХМ). По каменистой равнине скользят закатные тени. Высоко в небе закат еще только начинается — чуть золотятся перышки легких облаков. Их причудливое кружево в холодной голубизне неба сменяется громадами туч у горизонта. На несколько минут вспыхнули склоны далеких гор. Пылающие оранжево-красные вершины на горизонте четко обозначают центр композиции. На поверхности земли краски уже гаснут,

покрываются пеплом — сюда ночь приходит быстрее. Эта работа редкая для Богаевского, в ней основным выразительным элементом становится цвет, богатство его сочетаний и оттенков. Художник стремится передать острое ощущение заката с его длинными густыми тенями, красными вспышками, кирпичными оттенками, ложащимися на землю. Его кисть заостряет внимание на всем — каменистой земле, испещренной морщинами теней, россыпям острых камней, танцующих силуэтах стволов и ветвей деревьев. Все это придает узорчатость, декоративность, даже мозаичность изображению. В трактовке формы, в характере рисунка кристаллически четкого, но в то же время не жесткого, прослеживаются черты модерна. Закат, как некий образ, щемящий и прекрасный в своей быстротечности, окрасил эту бесплодную землю в сказочные по красоте цвета, но он минет быстро, оставив ее в темноте. В 1900-е годы в творчестве Богаевского образ Киммерии постепенно утрачивает черты конкретной местности, она превращается в легендарную южную страну с причудливым рельефом и тропической растительностью, обращается в систему знаков, которыми оперирует художник, чтобы передать тот или иной оттенок своих размышлений. Богаевского не удовлетворяла его живописная манера, он пребывал в постоянном поиске изобразительного языка, адекватного задуманным образам.

От модерна, увлекавшего его в произведениях мюнхенских романтиков, он обратился к еще более условному языку, стилизуя свою живопись в духе гобеленов. Из работ К. Ф. Богаевского «гобеленового» периода уходя драматическая напряженность, трагизм, неразрешенность конфликта, уступая место мечтательности, поэтичности образов. В них он открывает свою Киммерию как землю обетованную, светлую грезу, волшебный сон. В поисках творческих ориентиров Богаевский обращается к различным направлениям искусства прошлого и современности, перенимая формальную сторону. Во второй половине 1900-х он много работал в акварели, часто используя смешанную технику — пастель, гуашь, цветной карандаш. Одно из характерных произведений этих лет — хранящаяся в Севастопольском художественном музее акварель «Пальмы» 1908 года (б., акв., пастель 40х68). Она изображает тропический пейзаж, озаренный лучистым рассветным солнцем. Горизонт низкий, плоская равнина стелется к подножию далеких утесов. В этой работе Богаевский использует внешние живописные приемы импрессионизма — высветленный колорит, широкую подвижную манеру письма.

Увлечение идиллическими мотивами вымышленных пейзажей и в то же время поиск глубоких всеобъемлющих образов и их адекватного отображения привели К. Ф. Богаевского к новому этапу в его творчестве, охватывающему 1910-е годы, когда источником вдохновения художника стала живопись старых мастеров и эпохи Возрождения. Обращение Богаевского к классическому искусству было созвучно исканиям многих художников этой поры. Дух античности витал над этим поколением, обращение к культурному наследию прошлых эпох, его изобразительному языку было одной из черт мирискусников. Сам художник писал в это время: «Мне становится понятным мое пристрастие к классическому пейзажу Лоррена и Пуссена, элементы этого пейзажа в Крыму те же, что в Италии и Греции, а культурная связь Крыма с этими странами с давних времен оставила на здешней почве свои многочисленные следы в виде курганов, греческих погребений, остатков башен Генуи и Византии... Вот источник моего вдохновения»[4]. В 1909 году К. Ф. Богаевский отправляется в Италию, где он увлеченно углубляется в изучение классического искусства. Одним из значительных произведений этого периода стала картина 1910 года «Воспоминание о Мантенье», (х., м 109х171, ГТГ), первоначально названная художником «Подражание Мантенье», подчеркнувшего таким образом особый род вдохновения, посетившего его в работе над картиной. Образ земли в этой работе наполнен необычными силой и энергией. Она поднимается вверх полная величия, это

не почва, а «твердь земная». Каменные уступы и плато не скрывают тонкие деревца и кустарники, их хрупкость только подчеркивает грандиозность открывающегося ландшафта. Вдохновение от искусства Клода Лоррена отразилось в картине, написанной в 1912 году, «Корабли. Вечернее солнце» (х., м. 133х155, ГРМ). От скалистых, поросших буйной растительностью берегов, вдаль к сияющему закатными лучами солнцу уходит одинокий парусник. Лучи заходящего солнца ласкают частые морские волны. Далее открывается волшебная по своей красоте неведомая страна, где на скалистых уступах, заросших богатой флорой, белеют колонны и портики храмов. Образ, созданный Богаевским, фантастичен и причудлив, в нем полнота и даже переполненность. Написанный в духе старых мастеров, он получает современную интонацию, в которой тяга к неизведанному и прекрасному возникает из желания убежать от прозы действительности. Образ экзотической страны, воплощенный в этом пейзаже, был для художника еще одним лицом его Киммерии — страны мечты и сказки. Осенью 1914 года Богаевский был мобилизован в армию, наступила длительная пауза в его творчестве. Предшествующий почти двадцатилетний период творчества был временем непрерывного и порой мучительного поиска своего лица в искусстве. Выбрав свою основную тему — киммерийский пейзаж, Богаевский открывает в нем различные интонации и направления.

Длительная вынужденная пауза в творчестве, вызванная военными событиями, словно оказала очищающее влияние на творчество К. Ф. Богаевского. Он возвращается к натуре, отказываясь искать вдохновения в произведениях искусства прошлого и настоящего, много ездит по Крыму, рисует и пишет с натуры. В 20-е годы раскрывается его богатое графическое дарование. В этом виде творчества Богаевский всегда был более свободен, раскован, красноречив, в отличие от живописи, которая давалась ему с трудом. В переписке он признавался: «Чем дальше, тем больше убеждаюсь, что масляная краска убивает во мне свободу и порыв своей условщиной тона и мазка, она в конце концов опошляет всякую первоначальную хорошую задачу, замысел. Приходится все время приноравливаться к ней. Масляная краска у меня покрывает точно дряблым телом скелет замысла, из нее уже не увидишь крепости и силы костей. ...Масляную краску я все-таки никогда не брошу. Все мне кажется, что ею, при уменьи, можно будет сказать больше, чем офортом. ...А затем, я очень люблю большие свободные пространства холста, такой простор в них я чувствую для себя»[5]. В двадцатые годы Богаевский много работает в акварели, вырабатывая простую лаконичную манеру письма, сочетающую широкий живописный мазок с точной и острой прорисовкой деталей. Одна из лучших работ этого периода написанная в 1929 году акварель «Долина» (б., акв. 70х32, СХМ). Это протяженная по горизонтали панорама. На переднем плане мостик, перекинутый через тихую, ленивую реку. Далее расстилается долина, населенная деревьями, спокойными, не колышимыми ветром. Как в полудреме обращены они к мягкому, еще не видимому, встающему из-за гор солнцу. В этот период образы художника избавляются от «преобладания манеры над творчеством». В акварели «Долина» есть отвлеченность идеального пейзажа, подчеркнутое обращение к традициям, но в то же время в ней незамутненность и чистота образа, сознательное обобщение форм, внутренняя свобода, составляющие новое творческое лицо художника, владеющего техникой, с упоением передающего линии и формы этой земли.

После некоторой паузы в занятиях масляной живописью в двадцатые годы, художник вновь возвращается к ней. Во второй половине 30-х были созданы лучшие по монументальности и емкости образов, по мастерству их воплощения живописные работы К. Ф. Богаевского. К ним принадлежит написанная в 1937 году картина «Тавроскифия» (х., м. 99,5х251, ФКГ). Образ, созданный в ней Богаевским, полон величия и строгой красоты. Взволнованное свежим ветром море с белыми гривами волн плещется у скалистых берегов. Над ним уступами под-

нимается обширная горная страна, суровая и неприступная. Из ее скал вырастают крепости, города, святилища. Над этими гордыми берегами движутся мощные облака. В этой работе Богаевского, благодаря композиционному и колористическому строю, образ Киммерии приобретает особенное, песенное начало. Глядя на эти берега, будто слышишь, как гортанные голоса поют протяжную и торжественную песню. Эти ассоциации навевают мощные силуэты древней земли, напоенной легендами и героической историей. Эта работа — одна из побед художника над трудностями, преследовавшими его на всем творческом пути. Здесь его тема отражена во всей ее многогранности, возвышенности и героике. В это время основной чертой пейзажей К. Ф. Богаевского становится панорамность, художник стремится объять взглядом всю землю, столь любимую им, вдохновляющую его на творчество на протяжении десятилетий. Его ощущение духовной общности Крыма и всего Средиземноморского мира в исторических связях и единстве природной среды, столь остро переживаемое им в раннем творчестве, воплотилось в картине 1938 года «Крымская Кампанья» (х., м. 87х270, ФКГ). Проводя аналогию с виденной в молодости Римской Кампаньей, художник разворачивает широкую панораму земли Восточного Крыма. В работах второй половины 1930-х годов Богаевский достиг расцвета своего живописного мастерства, широты раскрытия образа земли вечно любимой им Киммерии. Позже, в начале сороковых, он утрачивает в большинстве ту незамутненность и внутреннюю свободу форм и образов, достигнутых в «Тавроскифии» и «Крымской Кампанье», а также графике двадцатых годов. Такова хранящаяся в Симферопольском художественном музее работа 1940 года «Горный пейзаж» (х., м. 125х155). Она несет в себе ряд характерных особенностей творчества Богаевского, на которых базировалось его мастерство, которые на различных этапах его творческой жизни являлись его достоинствами или, наоборот, обнаруживали его излишнюю рассудочность. Атмосфера этого произведения наполнена тишиной и величавым спокойствием.

Упоминания о К. Ф. Богаевском часто сопровождаются уточнением — «художник из Крыма», что подчеркивает его провинциальность, неразрывную связь с местностью, где он работал. Особый настрой, рождающийся в размышлениях на этой древней земле, с одной стороны, полной материальных свидетельств прошлого, с другой — вечно остающейся пустыней, не тронутой мирской суетой, захолустьем, провинцией с тысячелетним опытом провинциальной жизни, этот особый настрой создал неповторимую творческую индивидуальность Богаевского. В статье «Культура, искусство, памятники Крыма» М. Волошин пишет: «Вот эта опаленная и неуютная земля, изъеденная щелочью всех культур и рас, прошедших по ней, усеянная безымянными камнями засыпанных фундаментов, нашла в себе силы, чтобы процвести в русском искусстве самостоятельной — "Киммерийской" школой пейзажа. Эта школа определяется такими именами, как Айвазовский, Куинджи, Богаевский и не столь яркими как Фесслер, ... Лагорио, Латри, ... уроженцами Феодосии и ее окружности. ...Всех объединяет романтизм пейзажа»[6]. Термин «киммерийская школа» найден Волошиным в начале XX века, но самостоятельная крымская школа пейзажа ведет свое начало от мастеров XIX столетия. Ее центральной фигурой становится И. К. Айвазовский, но характер его творчества был скорее интернациональным, чем подлинно крымским. В тени его бурлескного дарования работали художники, вышедшие из его мастерской, начинавшие свои первые шаги в искусстве со скрупулезного копирования работ великого маэстро. К ним можно отнести Адольфа Ивановича Фесслера (1826—1885), впоследствии ставшего первым наставником Богаевского. Молодой Фесслер был одним из лучших копиистов Айвазовского. В 1860 году он поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, после его окончания творчество художника приобрело более самостоятельный характер. Пейзажи А. И. Фесслера характеризуются широким охватом изображаемой местности, рисунок его чуть круглит и

измельчает форму. При построении композиции пейзажа художник выбирает высокую точку зрения, низкий горизонт, открытое облачное небо; передний план всегда составляет паузу перед изображением. В его исполнении даже эффектные морские бури приобретают сдержанность и соразмерность человеку.

Современник Фесслера Лев Феликсович Лагорио (1827—1905) родился в Феодосии, был одним из первых учеников Айвазовского. В 1843 году он поступил в Академию художеств в Петербурге, учился в классе профессора живописи М. Н. Воробьева, из которого вышел и сам Айвазовский. Крым занимает значительное место в творчестве Лагорио, хотя особенностью его колорита была цветовая сдержанность, даже блеклость не характерная для южной природы. Не придавая особого значения красочности картин, он больше внимания уделял ясности формы, четкости, проработке всех деталей.

А. И. Фесслер и Л. Ф. Лагорио формировались как художники под сенью искусства Айвазовского и были его горячими поклонниками, черты их творчества во многом определены традициями русской пейзажной живописи первой половины XIX века. На рубеже XIX—XX веков из мастерской А. И. Куинджи вышли художники нового поколения, привнесшие новое видение природы, философию, захватывающую эмоциональность. К ним относится Михаил Пелопидович Латри (1875—1935), внук Айвазовского, но не затронутый славой своего деда. Он учился в Академии художеств, но в 1897 году прервал занятия в Петербурге и уехал в Мюнхен, где учился у Ашбе и Холоши. Его творчество трудно систематизировать — он никогда не датировал своих произведений, не участвовал в творческих объединениях, почти не выставлял своих работ. Правда, в молодые годы он имел награды мюнхенского Сецессиона. Большую часть жизни Латри прожил в Старом Крыму, в имении, занимаясь творчеством. Кроме живописи его увлекала керамика. Главное в его пейзажах — передача мимолетного впечатления, чувственное восприятие природы и передача его в цвете, экспрессивном мазке, динамичной композиции. Он умел передавать особенности воздуха любимого им степного Крыма и моря, лицо этой земли, воспринятое, в противовес рассудочности и обобщенности Богаевского, эмоционально и непосредственно.

Поэтическое переосмысление образа Киммерии и традиций, сложившихся в крымском искусстве, находит свое продолжение в творчестве современных крымских художников. К мастерам, развивавшим традиции киммерийского пейзажа в советском искусстве 1960—1970 годов, можно отнести Степана Гавриловича Мамчича (1924—1974). Одной из главных черт его творчества является обращение к пейзажу-картине, несущему в себе не столько наблюдение жизни, сколько обобщение, зачастую навевающее исторические и литературные ассоциации. Такому прочтению образов во многом способствует декоративность живописных приемов, локальный цвет, контур, условный колорит, характерные для его работ. От пейзажей Мамчича веет романтикой произведений А. Грина. Маленькие, живописные города у моря, отражаются в водах глубоких бухт, их причудливая архитектура будто рождена мощными круглящимися горными массивами, у подножия которых они расположились. Звучный, подчеркнуто контрастный колорит передает особую фантастичность и праздничность приморской жизни.

Новый этап развития традиции киммерийского пейзажа обозначен в творчестве крымского художника Владимира Николаевича Хоришко. Его пейзажные образы, его предгорья и долины, раскрывающие сложные переживания художника, входят в круг традиций, берущих начало в живописи А. И. Куинджи и К. Ф. Богаевского, но особая тональность, острота и индивидуализация проблем, придают новую значимость его работам. Характеризуя творческую личность художника можно привести его слова о концепции картины: «Каждая работа — это мир очень автономный, очень интимный, требующий вживания, особой заинтересованности и углубления в него». Внутреннему строю кар-

тин художника чужды сентименты, лиричность, мягкость. В его работах проявляется обостренность задуманной темы, четкость и определенность авторского взгляда, тяжеловатая жесткость его оценок и суждений, в линиях и колорите — собранность и строгость, и вместе с тем некоторая эстетизация реального образа. В обращении к философскому пейзажу, в привязанности к мотивам крымских предгорий, их выразительным и одухотворенным культурой и временем образам В. Хоришко становится в ряд продолжателей традиций К. Ф. Богаевского. Но если Богаевский в своем стремлении к монументальности, к обобщенности образа, в преклонении перед великой природой близок к мастерам итальянского Возрождения, то в подходе В. Хоришко, в его углубленности в детали, в его обостренно личностном восприятии мира угадываются черты традиций живописи Северного Возрождения, и прежде всего Брейгеля.

Подводя итоги, можно сказать, что серьезность и глубина открытой Богаевским темы позволяют найти ей предшественников и последователей, шедших своими путями в искусстве, но ощущавших ее притягательную силу и созвучность своему миропониманию. Рассмотрев характер их творчества и черты подхода к пейзажу, можно найти то общее, что позволяет говорить о традиции киммерийского пейзажа. Традиция, ведущая свое начало от мастеров XIX века, вдохновленная суровой красотой природы Восточного Крыма, озаренностью этих мест временем и глубокими культурными традициями, не оставляет равнодушными художников разных поколений.

Примечания:

[1] *Кеменов В. С.* Куинджи — художник и педагог. — № 4. — Художник, 1974. — С. 52.

[2] Цит. по: Р. Д. Бащенко. К. Ф. Богаевский. — М.: Изобразительное искусство, 1984. — С. 113.

[3] *Волошин М. А.* Лики творчества. — Л.: Наука, 1988. — С 75.

[4] Цит. по: Р. Д. Бащенко. К. Ф. Богаевский. — Симферополь: Крымиздат, 1963. — С. 25.

[5] Цит. по: Н. С. Барсамов. Айвазовский в Крыму. — Симферополь: Крым, 1967. — С. 67.

[6] *Волошин М. А.* Коктебельские берега. — Симферополь: Таврия, 1990. — С. 21.

Т. А. КОЛЧИНА
Национальная картинная галерея
им. И. К. Айвазовского
(г. Феодосия)

ЭТЮД О ХУДОЖНИКЕ Э. Я. МАГДЕСЯНЕ
(К 145-летию со дня рождения)

Художественная культура Крыма сложна и многогранна. Достойное место в ряду художников серебряного века занимает Э. Я. Магдесян (1857—1908) — ученик и последователь И. К. Айвазовского. Пейзажист, умевший сочетать в своих работах романтизм с будничностью мотива, он писал то, что хорошо знал, понимал, любил.

Эммануил Яковлевич Магдесян родился 23 апреля (5 мая) 1857 года в городке Армянский Базар в северном Крыму, в семье мелкого торговца. Его мать была двоюродной сестрой И. К. Айвазовского. Э. Я. Магдесян закончил церковноприходскую школу и прогимназию. С детства он рисовал, а уроки рисования в школе были любимыми. Мальчик подолгу рассматривал репродукции картин, напечатанные в журналах, делал первые карандашные наброски. Он изображал лошадей, верблюдов, увиденных на базаре, Турецкий вал, развалины Генуэзской крепости, морской залив. Однажды, приехав в Армянский Базар, И. К. Айвазовский внимательно посмотрел рисунки Э. Я. Магдесяна и увидел в них будущего художника. Самый памятный в своей жизни подарок — краски и набор кистей, Э. Я. Магдесян вскоре получил от И. К. Айвазовского. По совету метра он начал каждодневно трудиться и готовиться к поступлению в Ака-

демию художеств. И. К. Айвазовский помог семье материально. С тех пор и всю жизнь Э. Я. Магдесян находился под обаянием личности И. К. Айвазовского.

В 1877 году Э. Я. Магдесян уехал в Петербург и в конце того же года был зачислен вольнослушателем в Академию художеств, в класс пейзажной живописи профессора В. Д. Орловского.

В 1886 году Э. Я. Магдесян получил малую поощрительную серебряную медаль за картину «Начало бури»[1]. На ней изображен морской пейзаж в окрестностях Судака. Произведение не сохранилось, его судьба не известна. Репродукция картины была помещена в журнале «Араке» за 1893 год.

Наиболее плодотворным для художника был 1888 год, когда он получил большую серебряную медаль за картину «Вид моря с разбитым кораблем»[2].

В 1892 году Э. Я. Магдесян закончил Академию художеств со званием неклассного художника с правом преподавания рисования и черчения в средних учебных заведениях. Вскоре он вернулся в Крым. Пробыв недолго дома, отправился в Феодосию, где работал в мастерской И. К. Айвазовского. У Айвазовского Магдесян многому научился. Однако, в отличие от И. К. Айвазовского, отдававшего предпочтение импровизационному методу, Э. Я. Магдесян много внимания уделял постоянной работе с натуры, созданию этюдов. Если в маринах И. К. Айвазовского тонко разработаны воздушная среда и цветовые градации, то у Э. Я. Магдесяна преобладает сдержанная цветовая гамма, плотная кладка живописных мазков. По сравнению с романтиком И. К. Айвазовским, его ученик — более «земной» художник. Мироощущение Э. Я. Магдесяна — своеобразный, наивный реализм. Осенью 1892 года Э. Я. Магдесян писал этюды в окрестностях Феодосии. Большинство произведений этого цикла не сохранились, их репродукции были опубликованы на страницах журнала «Нива» в 1901—1905 годах.

Одна из работ 1890-х годов находится в коллекции Симферопольского художественного музея — «Старая пристань в Феодосии» (х. м., 17,5x30,3). Художника привлек неброский мотив. «Настроение» пейзажа подсказало и изобразительный язык: холодный колорит создает ощущение свежести ветра и прохлады воды.

С 1895 года Э. Я. Магдесян жил и работал в Симферополе, где создал картинную галерею, ставшую центром художественной жизни города. Здесь он показывал свои работы, а также картины из своего собрания: И. К. Айвазовского, Л. Ф. Лагорио, И. И. Шишкина и других художников.

На академическую выставку 1897 года Э. Я. Магдесян представил картины «Буря в ноябре»[3] и «Прибой» (1897, х. м., 50,5x76, Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского). На последней изображено бурное, сине-зеленое море с кораблем на гребне волны и высокое голубое небо с серебристо-жемчужными облаками. Композиция проста и динамична, детали и целое находятся в единстве, колорит гармоничен. Большую роль в колорите играет красный флаг, он дает мажорный тон, держит общую напряженность. Здесь мы видим, что творческий метод Э. Я. Магдесяна удачно сочетал эмоциональное и рациональное начала.

В 1897—1900 годах Э. Я. Магдесян периодически выезжал на этюды на Южный берег Крыма. Для произведений этого периода характерно поэтическое восприятие природы. Этюды «Яйла в Гурзуфе», «Берег Гурзуфа» и три других вида без названия экспонировались на академической выставке 1898 года в Петербурге[4]. Несколько произведений этого периода Э. Я. Магдесян посвятил 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина, чья поэзия стала для художника образным источником в выборе сюжетов картин. На академической выставке 1900 года была представлена работа «Подножие Пушкинской скалы» (1900, х. м., 41,5x59,7). Картина полна внутренней динамики, в ней явственно ощущается трепет самой жизни. Контрастные сочетания пастозных мазков и лессировок создают настроение легкой, светлой печали и бесконечного восхищения этой возвышенной красотой природы, воспетой Пушкиным.

Одно из лучших произведений Э. Я. Магдесяна — «Восход солнца на море» (1899, х. м., 38x57, Государ-

ственный Русский музей, г. Санкт-Петербург). Внимательный взгляд художника видит красоту и поэзию в простом, будничном мотиве. В композиции произведения сочетаются лаконичность и сдержанность, в колорите — продуманность и гармония. Художник сумел в законченной работе сохранить свежесть мимолетного этюда, непосредственность первого впечатления. Картина свидетельствует об умении художника обобщать, выявлять суть без констатации частностей.

Весной 1901 года Э. Я. Магдесян по состоянию здоровья выехал вместе с женой в Мариенбад. Они побывали также в Вене, Флоренции, Неаполе, Риме. В салонах Вены и Рима Э. Я. Магдесян показывал свои произведения. Выставки пользовались успехом.

Осенью 1901 года Э. Я. Магдесян предпринял путешествие в Армению. Полученные впечатления нашли отражение в ряде его работ.

В 1904 году Э. Я. Магдесян около двух месяцев работал на Дальнем Востоке по заданию редакции журнала «Нива» в связи с событиями русско-японской войны. Он наблюдал за океаном, побывал на военных кораблях, делал многочисленные зарисовки. Репродукции работ «Владивостокская эскадра»[5] и «Залив Посьета»[6] — были напечатаны в «Ниве».

5(18) ноября 1908 года Э. Я. Магдесян скоропостижно скончался во время работы над картиной «Утро». Похоронен на армянском кладбище в Симферополе.

На посмертной выставке Э. Я. Магдесяна в 1909 году в Симферополе было представлено 178 картин и этюдов. В годы гражданской войны многие работы Э. Я. Магдесяна из частных собраний бесследно исчезли. В довоенной коллекции Симферопольской картинной галереи было несколько произведений Э. Я. Магдесяна. Художественные ценности этой галереи погибли в годы Великой Отечественной войны. Ныне в Симферопольском художественном музее 8 живописных работ Э. Я. Магдесяна, в Феодосийской картинной галерее — 2. Значительная коллекция произведений Э. Я. Магдесяна находится в Государственной картинной галерее Армении, в

том числе «Вид с церковью на фоне Арарата» (1904), «Вид морского побережья», «Вид моря с парусными лодками», «Буря на море», «Морской пейзаж», «Скалы на берегу моря», «Морской вид» (1904), «Перед штормом» (1907) и др.

Творчество Э. Я. Магдесяна высоко ценили И. Е. Репин и И. К. Айвазовский. Произведения Э. Я. Магдесяна волнуют зрителей и сегодня своей искренностью. Те немногие произведения художника, которые сохранились, говорят о своеобразном даровании автора, умевшего видеть значительное в малом, а в случайном найти закономерное. Пейзажи Э. Я. Магдесяна не просто характерны для природы Крыма, но и являются носителями глубоких человеческих чувств.

Примечания:

[1] Журнал «Араке». — кн. 1. — Спб., 1893. — С. 18.

[2] «Художественные новости». — № 22. — Спб., 1888. — С. 539.

[3] Каталог весенней выставки картин Императорской Академии художеств. — Спб., 1897. — С. 7.

[4] Каталог выставки картин Императорской Академии художеств. — №№ 15—19. — Спб., 1898.

[5] «Нива». — № 17. — Спб., 1904. — С. 33.

[6] «Нива». — № 25. — Спб., 1904. — С. 491.

Н. П. МАЛЕНКО
Бахчисарайский государственный историко-культурный заповедник

АРХИТЕКТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ БАХЧИСАРАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ К. Ф. БОГАЕВСКОГО

(*Из коллекции Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника*)

Архитектурные памятники Бахчисарая довольно подробно были исследованы в первые десятилетия прошлого XX столетия. Их описали и зафиксировали на местно-

сти У. Э. Боданинский, А. С. Башкиров, П. В. Никольский, Б. Н. Засыпкин и другие ученые и путешественники и краеведы.

В начале 1920-х годов задание зарисовать исторические памятники Феодосии, Судака, Ялты, Алупки, Бахчисарая от Крымского комитета по охране памятников искусства и старины (Крымохрис) получает К. Ф. Богаевский. Эта работа, занявшая многие годы, стала новым этапом в творчестве художника, когда он, работая на натуре, создает цикл реалистических, композиционно и живописно сдержанных работ.

Бахчисарайский государственный историко-культурный заповедник располагает 43 акварелями и 1 литографией К. Ф. Богаевского. Эти работы стали огромным вкладом в изучение материальной культуры крымских татар. Бахчисарайский цикл художника выполнен в единой цветовой гамме: желто-оранжевой с вкраплением перламутрово-зеленых тонов. Акварели излучают тепло, идущее от раскаленной, выжженной солнцем земли, окружающих скал и величественно-строгих памятников старины.

Фиксируя конкретный исторический памятник, его состояние, художник живым образным языком изобразительного искусства выражает свои мысли, чувства, отношение к историческому прошлому Бахчисарая и Крыма.

Эски-дюрбе — «старая гробница», оригинальное, асимметричное сооружение, расположенное метрах в трехстах к востоку от ханского дворца, ученые относят к XV в. Возможно, мавзолей появился здесь, когда Бахчисарай еще не существовал, а только зарождался. По преданию в дюрбе похоронен Дере-бей — феодал или князь, владевший этими местами до Гиреев. Вокруг дюрбе находилось укрепление Буюк-Иссар — «большая стена» — место пребывания Дере-бея с его отрядом. Последние следы этих укреплений можно было видеть во второй половине XIX в. По другим источникам Эски-дюрбе стояло на территории расположенного здесь обширного кладбища и похоронена в нем знатная семья или какие-нибудь святые.

Композиционно этот памятник состоит из двух частей: собственно дюрбе и открытого квадратного дворика с южной стороны.

С удивительной точностью передает К. Ф. Богаевский все архитектурные детали этого древнего памятника крымско-татарской архитектуры: высокую декоративную стену дворика с узкими бойницами внизу и стрельчатыми арками вверху, безукоризненную кладку стен из гладко-тесаного камня, законченность и совершенство портала, сдержанность декоративного украшения. Чувство сожаления вызывает полуразрушенный купол дюрбе: время беспощадно, а в сочетании с человеческим равнодушием оно способно уничтожить самые совершенные творения прошлого.

Строги, монументальны и величественны в работах К. Ф. Богаевского памятники Азиса. Азис — значит «святой». Так называлось кладбище некогда существовавшего поселения Эски-Юрт, ставшего одним из предшественников Бахчисарая. Швейцарский естествоиспытатель Дюбуа де Монпере, путешествуя по Кавказу и Крыму в 1843 году, писал о мавзолеях Эски-Юрта: «...некоторые из них замечательные», и обращал внимание на их сходство с античными памятниками. А еще ранее, во второй половине XVII в., склонный, правда, к преувеличению, турецкий путешественник Эвлия Челеби сообщает: «На запад от города Бахчисарая был большой город Эски-Юрт... В этом месте на кладбище, под тремя куполами, крытыми свинцом, лежат навсегда умолкнув шахиншахи-ханы. Полные света усыпальницы стоят на разноцветных коврах и вокруг они украшены, прекрасными изречениями, написанными изысканным почерком. Это место поклонения знати и простолюдинов».

Наиболее пышное и монументальное сооружение Азиса — это так называемый «большой восьмигранник», возведенный в конце XVI — начале XVII вв. в лучших традициях османского искусства. Как свидетельствует исследователь мусульманской архитектуры Б. Н. Засыпкин, — это «пример одного из совершенных по своей сущности восточных мавзолеев». Все здесь свидетельствует о высоком мастерстве его создателей: хорошо отесанные и искусно обработанные стены из известняка, идеальная

кладка, моделировка деталей, конструктивность и логичность каждой части.

История говорит о том, что в этом мавзолее похоронен Мухаммед-Гирей II Жирный (годы правления 1577—1584). Был он так толст, что не мог сидеть в седле, возили его на телеге, запряженной шестеркой или восьмеркой лошадей. Любой поход был для него настоящим бедствием. Однажды, во время похода на Кавказ, поручил он предводительство своих войск своим братьям и сыну. Сам же отправился туда только для вида, да и то после неоднократных предписаний турецкого султана. Когда же у него не хватило терпения переносить все тяготы военной жизни, без согласия Порты он вернулся в Бахчисарай. Раздосадованный строптивостью хана, султан повелел наказать непокорного вассала, сместив его с ханского престола, провозгласив ханом его брата Ислам-Гирея. Мухаммед-Гирей II бежал в Перекоп, к ногайцам, но тучность погубила его. Ехал он по обыкновению, в телеге, был настигнут братом Али-Гиреем и задушен вместе с сыном своим Сафа-Гиреем в 1584 году. Тела их перевезли и похоронили в Эски-Юрте.

К. Ф. Богаевский не только точно передает форму дюрбе Мухаммед-Гирея II, его пропорции и мельчайшие архитектурные детали, но и создает почти одухотворенный образ. Выжженная, открытая всем ветрам земля, слабые стебельки сухой травы у подножья, весь золотисто-охристый колорит акварели подчеркивают древность этого великана. Словно огромный исполин, дошедший к нам через столетия, застыл он, затерявшись в этом, непонятном ему мире. Темная синева неба, контрастирующая с общим светлым колоритом акварели, заколоченные досками окна, пробивающиеся сквозь купол растения — все эти детали вызывают чувство тревоги за судьбу уникального памятника истории и архитектуры.

К. Ф. Богаевский зарисовал также «малый восьмигранник», представляющий собой небольшое, скромно декорированное здание и небольшое кубической формы дюрбе. Около него, по сообщению У. Боданинского, был найден камень с именем Ахмет-бея и датой 1585 года, по которому мавзолей относят к XVI в. Дюрбе, подобные

двум вышеназванным, характерны для Крыма и, очевидно, были здесь распространены.

Две работы К. Ф. Богаевский посвящает наиболее древнему, как считают исследователи, памятнику, стоящему отдельно от остальных, по ул. Фрунзе, слева, у дороги на Севастополь. Это дюрбе с надписью над входом с южной стороны: «Эту гробницу приказал построить Мухаммед-шах-бей, сын Мухаммед-бея, для своей матери Бей-Юде-Султан, дочери Аджаган-бея». Дюрбе легко узнать по своеобразной архитектуре: скошенным углам с четырех его сторон.

К сожалению, мавзолей в таком состоянии, что вполне возможно в недалеком будущем мы будем его видеть только в работах К. Ф. Богаевского, как это произошло с замечательным, ныне не существующим, памятником крымско-татарской архитектуры XVIII в., мечетью Ешиль-Джами, в архитектуре которой четко прослеживалось влияние османского искусства, обогащенного европейским барокко. Ешиль-Джами — Зеленые мечети, традиционно строились в разных городах Османской империи. Вероятно, это дань зеленому цвету — цвету ислама. Что касается Ешиль-Джами в Бахчисарае, то, согласно преданию, она была построена по желанию Диляры-Бикечь — женщины, которую любил Крым-Гирей-хан и которой посвящен Фонтан слез, вдохновивший А. С. Пушкина на создание поэмы «Бахчисарайский фонтан». На это указывала надпись на одной из стен мечети: «Диляра, Божья милость на нее, год 1764». Предание говорит о том, что Диляра-Бикечь перед смертью завещала похоронить ее в таком месте Бахчисарая, откуда была бы видна ее любимая мечеть. Действительно, из окон Ешиль-Джами был хорошо виден мавзолей Диляры-Бикечь. По другой версии, она просили построить эту мечеть во искупление своих грехов.

Другая надпись на мечети, на главном фасаде, свидетельствовала о том, что строил ее талантливый придворный архитектор, каллиграф-поэт Омер.

Спустя некоторое время после постройки, в михрабе Ешиль-Джами был убит имам, после чего в стенах храма, где пролилась кровь, перестали совершать богослу-

жения, и он был заброшен. После долгих лет забвения, дервиши основали в ней монастырь-текие. В конце XIX в. в мечети была школа — мектеб.

Накрытая ярко-изумрудной черепицей, в живописном декоративном убранстве (фрески, каллиграфические надписи, декоративная скульптура и т. д.), с разноцветными мозаичными стеклами в окнах, она была украшением Бахчисарая.

Ко времени приезда в Бахчисарай К. Ф. Богаевского Зеленая мечеть была уже на грани исчезновения. Это чувство обреченности художник передает в акварели «Ешиль-Джами» (находится в экспозиции Художественного музея БГИКЗа). Утратившая свой роскошный наряд, мечеть с полуразрушенным минаретом, как бы устремляется ввысь. Легкие тени лежат на ее стенах, весь колорит этой работы мягкий, теплый.

К. Ф. Богаевский создает удивительно поэтический образ Бахчисарая, несмотря на графическую точность и выверенность линий, четкость пропорций и форм. Это достигается насыщенным глубоким цветовым тоном в одних случаях, и наоборот, светлым, почти прозрачным — в других, а еще каким-то немыслимым, необъяснимым способом, доступным не просто большому мастеру, но и человеку, с детства впитавшему этот воздух, эти краски и богатую историю Крыма. По мнению Р. Д. Бащенко — исследователя творчества К. Богаевского — художник часто помещает источник света внутри своих работ. В одних случаях — он яркий, почти обжигающий в других — мягкими пастельными тонами освещает древние стены города.

К. Ф. Богаевский фиксирует все приметы уходящей старины: узкие извилистые улочки, каменные заборы, с маленькими, наглухо закрытыми калитками, множество мечетей, узнающихся по стройным башенкам минаретов и, конечно, фонтаны, которые были своеобразной достопримечательностью Бахчисарая. Их обилие в городе отмечали все, кто здесь бывал в разное время. Ухоженные, украшенные изречениями из Корана, каждый из них был, по словам Э. Челеби, как «сверкающий родник с холодной чистой и прозрачной водой. Даже в месяце июле человек не сможет выпить и трех глотков этой чистой воды». А русский журналист и переводчик Н. В. Берг, побывавший в Бахчисарае в годы Крымской войны, писал: «В особенности хорош город утром или перед закатом солнца. В это время, среди удивительной тишины, ...вы услышите сотни журчащих фонтанов. Их сливающиеся трели будут единственные звуки, которые нарушат тишину».

Таким образом, выполняя казалось бы утилитарную задачу — фиксацию памятников, К. Ф. Богаевский создает яркий, исторически-достоверный и в то же время романтический образ Бахчисарая — памятника восточной архитектуры. Все в этих работах возвращает в прошлое, будоражит память. Такова сила таланта. «Никто так не почувствовал древности... этой земли, никто так не понял ее сновидений и миражей. Искусство Богаевского — это ключ к сокровенной душе Крыма», — так писал М. Волошин. Это в полной мере относится и к бахчисарайскому циклу работ художника.

Примечания:

1. *Бащенко Р. Д.* К. Ф. Богаевский. — М., 1984.
2. *Волошин М.* Коктебельские берега. — Симферополь: Таврия, 1990.
3. *Боданинский У. Э.* Бахчисарайские памятники //Записки Крымского Общества естествоиспытателей и любителей природы. — Т. 4. — Симферополь, 1916.
4. *Эссад Джелал.* Константинополь. — М., 1919.
5. *Домбровский Ф.* Историко-статистический очерк г. Бахчисарая // Новороссийский календарь на 1849 г. — Одесса, 1848.
6. *Дюбуа де Монпере.* Путешествие вокруг Кавказа, черкесов и абхазцев в Колхиде, Грузии, Армении и в Крыму. — Т. 4. — 1843.
7. *Засыпкин Б. Н.* Памятники архитектуры крымских татар //Общественно-научный и экскурсионный журнал «Крым». — М.-Л., 1927.
8. *Смирнов В. Д.* Крымское ханство под верховенством Оттоманской Порты до XVIII в. — Спб., 1887.
9. *Фадеева Т. М.* Тайны горного Крыма. — Симферополь: Бизнес-Информ, 1998.
10. *Челеби Э.* Книга путешествий. — Симферополь, 1999.
11. *Якобсон А. Л.* Крым в средние века. — М.: Наука, 1973.

А. П. ПАЛЬЧИКОВА
Алупкинский государственный дворцово-парковый музей-заповедник

АКВАРЕЛИ К. Ф. БОГАЕВСКОГО В СОБРАНИИ АЛУПКИНСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА

В собрании Алупкинского дворцово-паркового музея-заповедника хранится пять акварелей и один рисунок Константина Федоровича Богаевского. Интересна история их создания и бытования. Это были первые в истории музея экспонаты, которые приобрел музей в первые послереволюционные годы. Музей в Воронцовском дворце в Алупке открылся в августе 1921 года, первая научная музейная экспозиция была создана в 1925 году. В январе того же года Третья Крымская конференция музейных работников приняла постановление: в верхнем этаже дворца «создать отдел Старого Крыма по отражению его в картинах и гравюрах»[1]. Специально для создания этого отдела из разных музеев Крыма стали передавать экспонаты с соответствующей тематикой. Так в 1925 году из Ливадийского дворца-музея, Центрального музея Тавриды, Ялтинского художественного музея в Алупку поступило 60 живописных картин и акварелей, среди них 13 работ Айвазовского, 25 — Р. Альта, произведения Ф. Гросса, Премаци, Ярцева, Богданова-Бельского и других художников. В следующем году для этого же отдела у К. Ф. Богаевского было приобретено 14 акварелей и рисунков с видами Алупки и Южного берега Крыма. Надо отдать должное директору Алупкинского дворца-музея С. Д. Ширяеву, что в эти довольно трудные годы становления музея он смог найти средства и сделать первое приобретение у прославленного пейзажиста. Ценность этих акварелей в том, что все они были сделаны по заказу Крым ОХРИСа с целью сохранить достоверное изображение наиболее значительных памятников Крыма. Из 14 работ Богаевского сохранилось шесть, остальные были

утрачены в годы Великой Отечественной войны. Судя по «Инвентаризационной ведомости экспонатов Алупкинского Государственного дворца-музея по состоянию на 1 декабря 1938 года» — единственному сохранившемуся документу учета довоенного собрания музея, составленному на основании первой музейной инвентарной книги, почти все приобретенные акварели изображали различные виды Алупки:

1. Вид на Ай-Петри со стороны дворца в Алупке. а-267 (по акту ущерба 1944 года — № 318).
2. Вид Алупкинского дворца со стороны моря. а-277 (№ 324).
3. Часовая башня в Алупке. а-268 (№ 319).
4. Вид Потемкинских кипарисов в Алупке. а-274 (№ 322).
5. Вид в верхнем Алупкинском парке. а-276 (№ 323).
6. Ореанда. а-270 (№ 320).
7. Романтический пейзаж. а-271 (№ 321).

Богаевский творчески подошел к заданию Крымохриса. ОХРИС — так называлась секция охраны памятников искусства, старины, природы и народного быта, которая была создана при подотделе искусств отдела музеев Наркомата Просвещения РСФСР). В Крыму такая секция — Крымохрис — была основана 17 ноября 1920 года. 24 ноября того же года Крымревкомом был издан приказ об учете и сборе художественных, исторических и археологических предметов. А уже в январе 1921 года на очередном заседании Крымохриса было принято решение — обратить особое внимание на «обмер, зарисовку, по возможности фотографирование выдающихся памятников архитектуры»[2]. С этого же года Богаевский становится членом Крымохриса. В эти первые послереволюционные годы он оказался в очень трудном материальном положении: не было заказов и спроса на его большие монументальные полотна. Чтобы помочь художнику и создать нормальные условия для его творческой деятельности, крымская организация охраны памятников привлекла его к зарисовке исторических и архитектурных памятников. Богаевский делает много рисунков и акварелей с натуры. Особенно его работа активизируется

в 1924 и 1925 годах. В январе 1925 года Третья Крымская конференция музейных работников принимает резолюцию: «Просить Крымцик принять меры к обеспечению художника Богаевского для того, чтобы он мог продолжать свою плодотворную деятельность в интересах Крыма»[3]. Действительно, работа для Крымохриса оказалась для Богаевского очень плодотворной: он делает огромное количество зарисовок и акварелей. Достаточно сказать, что только акварелей с изображением архитектурных памятников Бахчисарая, хранящихся в настоящее время в Бахчисарайском заповеднике, насчитывается свыше 40 листов.

Все работы Богаевского, находящиеся в Алупкинском музее-заповеднике, — подписные и датируются они 1925 годом. В это время художнику было уже более 50 лет, он давно был известен не только в России, но и за рубежом как признанный мастер героико-романтических и исторических пейзажей, отличающихся глубокой образностью, содержательностью и возвышенным строем мыслей и образов. Сейчас перед ним стояла иная задача: он должен был с документальной точностью зафиксировать наиболее значительные исторические, архитектурные и археологические памятники Крыма для организации лучшей их сохранности, а также для их реставрации и в дальнейшем для возможной их реконструкции (так были сформулированы Крымохрисом основные задачи для фиксации памятников). Богаевский с увлечением работал над выполнением этого задания.

При точном воспроизведении места, без излишней детализации, он в каждой работе стремился к созданию образного начала. С достоверной и документальной точностью он писал определенное место, определенный памятник, но всегда вкладывал в изображенное свои мысли, свое отношение к окружающему. Он всегда искал интересное композиционное решение в соответствии со своим замыслом. Это придавало его небольшим акварельным работам, выполненным с натуры, характер законченного художественного произведения. Для Богаевского было важно не только запечатлеть определенный

памятник, но главное — создать картину-пейзаж, где природа и архитектура слились бы в одно гармоническое целое. В своих акварельных работах он решает и пленерные задачи, передавая состояние природы, освещение в разное время дня. Когда мы сейчас смотрим на эти акварели, невольно вспоминаются слова Богаевского: «Художник не фотограф действительности, а творец образов и искатель природы»[4].

Богаевский всегда особенно остро ощущал первозданность природы, ее величественность и монументальность. В поисках художественных образов он в крымской земле открыл такие черты, которые сумел воплотить в героико-эпических и величественно-романтических пейзажах. О ландшафте Восточного Крыма — Киммерии он говорил: «В своих композициях я пытаюсь передать образ этой земли — величавый и прекрасный, тожественный и грустный. Это пейзаж, насыщенный большим историческим прошлым, с своеобразным ритмом гор, напряженными складками холмов, носящий несколько суровый характер, служит для меня неиссякаемым источником для композиций»[5]. Эпитетом «величавый» Богаевский наделял не только пейзаж Восточного Крыма, но и природу других мест. И будучи в Алупке, он, конечно, не мог не восторгаться здесь величественностью и торжественностью горной гряды с красивой вершиной Ай-Петри. Именно из Алупки эта вершина смотрится особенно выразительно, так как на фоне неба четко читаются все ее живописные зубцы, напоминающие развалины старой крепости. Свое впечатление от восприятия алупкинского пейзажа он смог прекрасно воплотить в одной из самых замечательных и в композиционном, и в цветовом отношении акварели «Вид на Аи-Петри и дворец» (Гр.с.-32).

Удивительно, как художник в небольшой по размерам лист смог вместить все пространство верхней части Алупки и огромный парк, простирающийся почти от гор до моря. Центральное место в композиции занимает величественная панорама горной гряды, своим характерным изгибом как бы объемлющая весь пейзаж, раскинувшийся у ее подножия. В четко прорисованных зуб-

цах, венчающих вершину, в объемно выделенных глубоких складках горных отрогов — чувствуется знание структуры гор и умение легко и свободно их передать. Маленькая работа (43х47,5) приобретает поистине монументальное звучание. Это усиливается почти скульптурно вылепленными прибрежными скалами, темными акцентами стройных пирамидальных кипарисов и живописно изрезанных силуэтов сосен. Над всем этим как доминанта господствует небольшая башня библиотечного корпуса Воронцовского дворца с четко прорисованными зубцами-кремальерами. Она воспринимается как страж, охраняющий эту первозданную красоту и покой. Думается, не случайно изо всех характерных форм ансамбля алупкинского дворца художник включил в композицию только эту одну башню. Возможно, она ассоциировалась у него с хорошо знакомыми ему башнями средневековой генуэзской крепости в Феодосии, у подножья которой находилась его мастерская. Глядя на башню, изображенную на акварели, невольно рождаются образы, связанные с далекой историей.

В серии алупкинских пейзажей раскрылся талант Богаевского как блестящего мастера акварельной техники. Все написано легко — поражает прозрачность, «сквозистость» акварели, отличающейся сдержанностью колорита. В некоторых своих набросках, сделанных карандашом, художник иногда фиксировал свое восприятие цвета с тем, чтобы впоследствии «перевести» рисунок в акварель, либо в масляную живопись. Мы читаем в его записках: «серо-сине-зеленая зелень», «жемчужно-желтые», либо «светло-жемчужные облака», «сиреневое небо»... И в его акварелях все построено на этих едва уловимых тонких градациях цвета. Светлые лилово-фиолетовые оттенки массива Ай-Петри, освещенного лучами утреннего солнца, в данной акварели сменяются иссиня-голубыми тенями от кипарисов и сосен, написанных плотной буро-зеленой краской. А на первом плане тепло-охристые оттенки прибрежных скал чередуются с холодной, пепельно-сизой листвой кустарников. Эти сложные, мягко перетекающие друг в друга оттенки, гармонируют с певучими линиями всего рисунка и создают очень музыкальный живописно-пластический образ природы.

Процесс работы Богаевского по созданию акварелей для Крымохриса можно понять, сравнив рисунок и акварель одного и того же сюжета — изображение крепости «Исар». В рисунке (Гр.-с.-33) художник очень тщательно прорабатывает детали древней кладки крепостной оборонительной стены, сложенной из плоских камней. Рисунок выполнен очень тонко. Большое место в композиции занимает весь оборонительный комплекс — высокий, сплошь заросший зеленью холм с остатками крепостных стен. Деревья и кустарники, окружающие крепость, а так же современные одноэтажные постройки едва намечены, поэтому главный композиционный акцент художник делает на крепость, подчиняя ей все остальные детали.

В акварели «Исар» (Гр.-с.-34) — совсем иное решение. Художник здесь прежде всего стремится создать образ природы, чувствуя в ней величественность и торжественность. В поисках именно такого образного решения он большое внимание уделяет композиционному построению пейзажа. Он сохраняет детальную проработку оборонительной стены, хорошо прорисовывает структуру кладки и обрамления окна-бойницы. Но главное для него в этой работе не крепость. Изменяя точку зрения, он изображает ее на втором плане. Высокие, стройные сосны, занимающие всю правую часть листа, и пышные зеленовато-сизые кусты слева образуют своеобразную раму, в которую вписывается крепость. Художник сознательно увеличивает высоту сосен, чтобы придать пейзажу более величественное звучание. Большое внимание здесь он уделяет передаче состояния природы: сосны освещены солнцем, эти теплые блики по контрасту с ярким ультрамарином неба, проглядывающего из-за стволов, создают ощущение движения свежего воздуха. В движении находятся и облака. Их ритм поддерживается изломанной линией крепостной стены и резкими складками горных отрогов. Эта динамичная композиция передает подвижность живой природы. Древние стены,

монументальные деревья, пышные кустарники составляют в акварели единый, гармоничный образ. Включенные в пейзаж элементы глубокой старины невольно уводят воображение в далекое прошлое.

Из всех акварелей, пожалуй, особой точностью, почти графичностью, отличается лист «Старый дом М. С. Воронцова» (Гр.-с.-213). Для нас эта акварель представляет не только художественный интерес, но воспринимается как ценный, подлинно исторический документ, так как дом был значительно перестроен, и о том, как он выглядел в 20-х годах прошлого века, мы можем судить по этой работе. Дом, впоследствии получивший название «старого», был первой постройкой Воронцовых в Алупке, ставшей с 1823 года их имением. Он был заложен еще в 1824 году и представлял собой изящный особняк, напоминающий итальянские виллы. Весь первый этаж был обнесен легкой галереей. В центре дома на крыше была выстроена высокая стройная четырехгранная башня. Архитектором (предположительно англичанином Харрисоном, первоначально считался автором проекта Эльсон) при строительстве были соблюдены строгие пропорции: башня хорошо гармонировала со всем объемом здания и галереей. При сыне М. С. Воронцова — Семене — дом был перестроен, были нарушены пропорции, и от прежних стройности и легкости ничего не осталось: башня превратилась в грандиозное сооружение. В акварели художник легко, но очень точно изображает своеобразие галереи, окружающей дом, характер перекрытия, обрамления окон и небольшой пристройки на крыше первого этажа. Но рисунок не превращается в документальную схему благодаря интересно найденной композиции и очень красивому цветовому решению. Богаевский очень удачно создает равновесие в композиции: непропорционально высокая башня дома уравновешивается темными вертикалями кипарисов, пышной кроной развесистых хвойных деревьев, большим кустом тиса и живописными очертаниями скал, тающими в розовато-палевой дымке. Они обрамляют башню, скрывая ее непропорциональную громоздкость.

В этой работе ярко проявилось увлечение Богаевского импрессионистическими живописными приемами. Вся акварель построена на контрасте теплых розовато-желтых тонов второго плана и красивых синих оттенков — бирюзово-изумрудных и небесно голубых, — которыми буквально залит весь первый план. Сине-лиловые тени на земле и такие же темно-синие остролистые юкки контрастируют с тончайшими оттенками сквозистой голубизны сада. Такое цветовое решение придает всей работе легкость и воздушность.

Сравнивая две серии акварелей, выполненных Богаевским для Крымохриса с изображением Бахчисарая и Алупки, понимаешь, как тонко чувствовал художник специфику разных мест Крыма. В Бахчисарайской серии все внимание он уделил изображению архитектурных памятников старого города. Тяжеловесность архитектурных объемов, выразительность силуэтов и характерных форм восточных построек, графическая четкость деталей отличает эти акварели. А переданная в них особая прелесть воздушной среды, напоенной солнцем, дает возможность почувствовать своеобразие атмосферы летнего знойного Бахчисарая.

Все акварельные листы, посвященные Алупке — это прежде всего интересные пейзажные работы. Стремясь создать художественный образ, где природа и архитектура сливались бы в единое целое, Богаевский подчеркивает мысль о том, что один из самых романтических дворцов Южного берега Крыма не мог возникнуть вне прекрасного живописного окружения. Алупкинский дворец, построенный в 1828—1848 годах для Генерал-губернатора Новороссийского края графа, а впоследствии светлейшего князя, М. С. Воронцова по проекту английского архитектора Эдуарда Блора, стал одним из лучших памятников романтической архитектуры начала девятнадцатого века не только Крыма, но и России. Не менее знаменит и Алупкинский парк, который начал формироваться с 1825 года вокруг дворца на 33 гектарах. Этот уникальный дворцово-парковый ансамбль на протяжении всех лет его существования неизменно привлекал

внимание всех путешественников и экскурсантов. Не случайно и Богаевский посвящает его изображению целую серию акварелей, стремясь донести до будущих поколений его своеобразную красоту.

Во всех Алупкинских пейзажах художник подчеркивает величественность и торжественность природы. Поисками особого монументального решения пейзажа отличаются многие листы этой серии. Особенно остро это ощущается в его «Часовой башне Алупкинского дворца» (к сожалению, акварель утрачена в годы Великой Отечественной войны. Возможно, она попала в Симферопольский художественный музей). Не случайно художник здесь выбрал необычную точку зрения: он изображает этот корпус дворца с высоты северной подпорной стены. Занявшие весь первый план мощные стволы Потемкинских кипарисов и еще более древней софоры, сквозь которые просматривается часовая башня, придают всей работе монументальное звучание. Эти могучие древние деревья дают возможность почувствовать отсчет времени, уводя нас в прошлое.

Величественность природы и ее единство с рукотворной красотой ощущается и в акварели «Вид Алупкинского дворца со стороны хаоса» (Гр.-с.-30). Здесь снова поиски монументального звучания пейзажа. Весь первый план занимает четко прорисованная, объемная, «пролепленная» цветом и светом диабазовая глыба вершины хаоса. Стволы растущих здесь сосен также выделены масштабно: художник увеличивает их высоту. Эти приемы создают своеобразную раму, в которую заключена одна из башен северного фасада дворца. По контрасту с грандиозной глыбой и мощными соснами небольшая башня, с четко прорисованными резными в камне деталями, воспринимается как часть этой природы, как ее красивый экзотический цветок. В этой акварели особенно чувствуется четкость и выразительность линий, присущие всему творчеству Богаевского. Очевидно, такое изображение северного фасада дворца не удовлетворило художника и он создает другой вариант, решая пейзаж как панораму. В акварели «Вид на Алупкинский дворец со стороны хаоса» (Гр.-с.-31) весь первый план составляют огромные, скульптурно вылепленные и резко очерченные глыбы хаоса, приобретшие в лучах утреннего солнца теплые оттенки. Могучие сосны, выросшие на вершине хаоса, как кулисы обрамляют пейзаж и придают акварели величественное звучание. Вся композиция строится очень ритмично, и акварель как будто начинает звучать как музыкальное произведение. Ритм темных стройных пирамидальных кипарисов и сложно изрезанных по силуэту сосен разыгрывает звучную торжественную мелодию. А затем, на втором плане, мягко и легко в нее вливается более тонкая мелодия ритма четко очерченных вертикалей архитектуры северного фасада: пинаклей, своеобразных дымовых труб, напоминающих полураспустившиеся цветы, луковичных завершений башен, ажурной решетки ограждения крыши. Более легкие и изящные линии этих архитектурных форм в сочетании со светлыми оттенками диабаза гармонируют с тонкой голубизной моря, уходящего вдаль, к горизонту. Весь пейзаж пронизан светом и солнцем.

Таким образом, в серии алупкинских акварелей Богаевский создал неповторимое образное решение Воронцовского дворца. В них он предстает как художник-реалист, правдиво изображающий природу и наделяющий ее особым величественным, монументальным звучанием. Просматривая эти акварели, понимаешь, что художник работал над их созданием с увлечением, большим эмоциональным подъемом, в них чувствуется взволнованность автора, его восторг перед красотой природы. Работа с натуры, по признанию самого художника, всегда приносила ему творческий подъем. Он писал об этом: «Глаза мои и душа... радуются и жадно воспринимают природу»[6]. Несомненно, что длительная, в течение нескольких лет, работа с натуры по заданию Крымохриса оказала плодотворное влияние на творческое развитие художника. А Алупка с ее прекрасным дворцово-парковым ансамблем, конечно же, подарила ему мгновения истинной радости.

Работы К. Ф. Богаевского, хранящиеся в Алупкинском Государственном дворцово-парковом музее-заповеднике.

Графика:

1. Вид на Алупку. 1925. Бумага, акварель, 47,6х43. Гр.-с.-30. КП-412. (В собрании довоенного музея а-272. Вид Алупкинского дворца со стороны хаоса).
2. Вид на Алупкинский дворец с хаоса. 1925. Бумага, акварель, 35,5х71. Гр.-с.-31. КП-414. (а-275. Вид на Алупкинский дворец со стороны хаоса).
3. Вид на Ай-Петри и дворец. 1925. Бумага, акварель, 43х47,5. Гр.-с-32. КП-415. (а-269. Вид на Алупку с Крестовой горы).
4. Исар. 1925. Бумага, карандаш, 33,5х47,5. Гр.-с.-33. КП-696. (а-2024. Рисунок Исар).
5. Исар. 1926. Бумага, акварель, 41,8х47. Гр.с.-34. КП-698. (а-273. В инвентаризационной описи 1938 года — не значится).
6. Старый дом М. С. Воронцова. Картон, акварель, 41х64,5.Гр.-с-213. КП-2231. (В инвентаризационной описи 1938 года — не значится).

Живопись:

1. Строительство. 1934. х. м. 140х210. Ж-195. КП-346.
2. У Меганома. Крым. Судак, х. м. 80х271. Ж-826. КП-11732.

Примечания:

[1] ГИМ ОПИ (Отдел письменных источников Государственного исторического музея. г. Москва). — Ф. 54, ед. хр. 992, л. 124.

[2] Там же. — Л. 5.

[3] Там же. — Л. 122.

[4] *Бащенко Р. Д.* Константин Федорович Богаевский. — Симферополь: Крымиздат, 1963. — С. 40.

[5] Там же. — С. 3.

[6] *Барсамов Н. С.* Богаевский. — М.: Искусство, 1961. — С. 40.

Г. А. ПЕЧАТКИНА
(г. Симферополь)

МАРИНА ЦВЕТАЕВА И СЕМЬЯ БОГАЕВСКИХ

Когда-то Восточный Крым: Феодосия, Коктебель, Старый Крым были Меккой для людей творчества. Вот как об этом времени пишет в своих воспоминаниях Анастасия Ивановна Цветаева: «Феодосия предвоенных лет! Та, через фиту! Еще в памяти Каффа, еще наполовину "Ардавда". Полная уютных семейств, дружеских праздничных сборищ, ожидания гостей, восхищения талантом... Пышет жар еще керосиновых ламп. Еще горят в передней свечи, еще собравшиеся умеют быть полны единым восторгом, жадно и радостно улыбаясь друг другу...». Это 1913—1914 годы, когда сестры Цветаевы жили в Феодосии, приехав сюда после смерти отца Ивана Владимировича Цветаева. Марина с мужем Сергеем Эфроном и маленькой дочкой Алей поселилась на даче Редлих, Ася с сыном Андрюшей — недалеко, на Бульварной улице. Они сразу попали в общество поэтов и художников, с которыми их познакомил Макс Волошин: Богаевского, Латри, Кандаурова, Юлии Оболенской, Хрустачева, Рагозинского и других. Собирались часто друг у друга, читали стихи, пели романсы, спорили.

«Сегодня у Богаевских вечер. За нами придет Макс пешком из Коктебеля. Друзей у Богаевских — весь цвет Феодосии, Крыма и обеих столиц. Руками трудолюбивой хозяйки, бережливой, умной, искусной, в скромном доме художника цветут гостеприимство и хлебосольство... Мы входим к Богаевским. Уличка темна. Висячий фонарь, как у Пушкина на Страстной площади, как у венецианских подъездов... Хозяин, Константин Федорович, невысокий, тонкий, в сером костюме; легкая седина тронула его волосы и пышные усы, длиннее, чем носят. Узкое лицо, со впадинами у щек, длин-

ный, неправильный нос и большие, карие, печальные глаза под тяжелыми веками, под густыми бровями, он весь — скромность и благожелательство, он говорит очень мало, и всегда остроумно и неожиданно. Его шутки очищены от тех привычных иронии и сарказмов, коими блещет век.

Жозефина Густавовна — противоположность мужу. Стройный стан, правильные черты, синева сияющих глаз. Молодость позади, но идет тихая, победоносная зрелость... У Богаевского высокая, просторная мастерская, огромные окна; по стенам словно залетели дымным закатным пожаром и застыли, войдя в тонкие деревянные рамы, клубящиеся лиловые тучи; и светлея и тая облаками, парит над вошедшим древнее киммерийское небо...

Я запомнила убранство стола, и изысканное, и простое. Мне чудится флорентийский фаянс, мне видятся темные, изумительной расцветки и узоров цветные вазы». И вот в эти комнаты входит Марина Цветаева. «В темно-лиловом платье, в аметистовом ожерелье. От черты светлых волос над бровями еще зеленее глаза. Идет с полуулыбкой, ею стараясь потушить непреходящее смущение. В этом феодосийском доме ее так ждут, ждут ее стихов, как слушают, как радуются!

Сестры Цветаевы в те времена стихи Марины читали вместе, в унисон. У них это прекрасно получалось.

Мы быстры и наготове,
Мы остры.
В каждом жесте, каждом слове
Две сестры!
Своенравна наша ласка
И тонка.
Мы из старого Дамаска
Два клинка.
Мы одни на рынке мира
Без греха.
Мы из Вильяма Шекспира
Два стиха...

«И над всеми нами — тучи, облака, кроны деревьев Богаевского, и если даже скалы, то и они отражены в каких-то небесных озерах».

Дружба семьи Богаевских и Марины Цветаевой завязалась еще в 1911 году, когда она впервые приехала в Коктебель к Максу Волошину. Уже тогда сестры Цветаевы влюбились в Феодосию, которая покорила девушек восточной экзотикой, пестротой и яркостью товаров в лавчонках на итальянской улице, толпами приезжих на набережной, иностранными кораблями в порту. «Это была сказка из Гауфа, кусочек Константинополя... И мы поняли, что Феодосия — волшебный город и что мы полюбили его навсегда», — писала А. И. в «Воспоминаниях».

Марина достаточно часто бывала у Богаевских с Сергеем Эфроном. Уехав в 1912 году в свадебное путешествие по Италии, Марина посылает Богаевским открытку с видом Катаньи. Вот ее текст: «Феодосия. Крым. Жозефине Густавовне и Константину Федоровичу Богаевским. Катанья. 24 апреля 1912 года. Милые Жозефина Густавовна и Константин Федорович! Из Палермо мы уехали в Катанью. Завтра едем в Сиракузы. Ах, Константин Федорович, сколько картин Вас ждут в Сицилии! Мне кажется — это Ваша настоящая родина (не обижайтесь за Феодосию и Коктебель). В Палермо мы много бродили по окрестностям. Были в Монреале, где чудесный старинный бенедиктинский монастырь с двориком, напоминающим цветочную корзинку, и мозаичными колоннами. После Сиракуз едем в Рим, оттуда в Базель... Сережа шлет привет. М. Э.».

Открытка хранится в Феодосийской картинной галерее Айвазовского и была предоставлена мне ее хранителем Погребецкой в 1985 году, когда я работала над очерком «Марина Цветаева в Феодосии». Открытка свидетельствовала о достаточно близких и доверительных отношениях Марины Цветаевой и семьи Богаевских.

Для Марины Цветаевой Крым всегда оставался родным и близким ее сердцу местом. По словам ее дочери

Ариадны Эфрон, «мама сохранила на всю жизнь тоску по тем местам и друзьям. Больше никогда и нигде не видела я ее счастливой, свободной, беззаботной. Тот Крым она искала везде и всюду — всю жизнь».

Феодосии Марина Ивановна посвятила стихи, написанные в феврале 1914 года и прочитанные на одном из вечеров у Богаевских:

Над Феодосией угас
Навеки этот день весенний
И всюду удлиняет тени
Прелестный предвечерний час...
Захлебываясь от тоски,
Иду одна, без всякой мысли,
И опустились и повисли
Две тоненьких моих руки.
Иду вдоль генуэзских стен,
Встречая ветра поцелуи,
И платья шелковые струи
Колеблются вокруг колен
И скромен ободок кольца,
И трогательно мал и жалок
Букет из нескольких фиалок
Почти у самого лица.
Иду вдоль крепостных валов,
В тоске вечерней и весенней.
И вечер удлиняет тени,
И безнадежность ищет слов.

Примечания:

1. *Цветаева А.* Воспоминание. Изд. 2-е, дополненное. — М.: Сов. Писатель, 1974. — С. 543.

2. *Цветаева М.* Сочинения. — Т. 1. Стихотворения. Поэмы. — М.: Художественная литература, 1980. — С. 41.

3. *Эфрон А.* Страницы воспоминаний. — № 3. — Ж.: Звезда, 1973. С. 154—180.

4. *Эфрон А.* Страницы былого. — № 6. — Ж.: Звезда, 1975. — С. 148—190.

Г. А. ПИНХАСОВА
Алупкинский государственный дворцово-парковый музей-заповедник

К. Ф. БОГАЕВСКИЙ — УЧЕНИК А. И. КУИНДЖИ

В Петербурге, на Смоленском кладбище, над могилой А. И. Куинджи, по желанию его учеников был возведен памятник из серого гранита, доминантой композиции которого стало изображение крымского колодца. Колодец живой воды — это тот источник жизненной, творческой мудрости, какой была личность Куинджи, питавшая, обогащавшая, дававшая активный импульс к творческому росту его питомцам-ученикам. В числе его студентов был и ставший в последствии именитым художником Константин Федорович Богаевский. В искусствоведении о Богаевском написано немало, но, пожалуй, лучше, чем М. Волошин, о нем никто сказать, проникнуться его произведениями так и не смог. Они были друзьями и их объединяла одна любовь к прекрасной и загадочной Киммерии. Для Богаевского Восточный Крым был его родиной и стал его музой на всегда. Почему так произошло?

В период раннего творчества Константина Богаевского восхищали рисунки и живопись Федора Васильева. Молодой художник пытался перенять манеру своего кумира. Однако, именно обучение в Академии художеств, в пейзажном классе Куинджи развило в Богаевском новое, свое понимание живописного метода и осознание Крыма как объекта творческого вдохновения. В воспоминаниях Аркадия Рылова, соученика и близкого друга Константина Богаевского, основы учения Куинджи звучали так: «Только на природе надо черпать впечатления, только на этюдах с натуры — учиться живописи... Картину следует писать «от себя», не связывая свободное творчество с этюдами. Писать наизусть, на основании знаний, приобретенных на этю-

де. В картине должно быть «внутреннее», то есть мысль, художественное содержание. Композиция и техника должны быть подчинены этому внутреннему»[1]. Свою концепцию Куинджи внедрял на практике. Только в Крыму, менее чем за 20 лет, им было исполнено около 500, преимущественно этюдных произведений. Для Куинджи Крым был творческой мастерской, куда на обучение он привозил и своих учеников, и которым он завещал здесь свое имение в Алупке. Богаевский был участником всех творческих экспедиций в Крым, устраиваемых Куинджи. А в 1898 году он в числе небольшой группы студентов, состоявшей из Вроблевского, Калмыкова, Курбатова, Зарубина, Маньковского, Столицы, Химоны, Чумакова, Рылова, Пурвита, Вольтера и Розенталя, был взят Куинджи в путешествие за границу, в Европу, для знакомства с мировой культурой. Эта поездка значительно повлияла на живописную манеру Богаевского. По мнению А. Рылова, именно тогда в его картинах появились отголоски мюнхенского модерна. Правда, существует мнение, что работы Богаевского — стилизации в духе А. Мантеньи и пейзажной живописи XVII века (Н. Барсамов, Р. Бащенко). Действительно, его изобразительная манера — сплав знания европейской пейзажной живописи XVII—XVIII веков и собственное романтическое восприятие, сложившееся в контексте эстетики рубежа XIX—XX века, в эпоху модерна. И хотя Куинджи «не давал» своим студентам увлекаться модными направлениями, возводить себе идолов для подражания, но ни он, ни его ученики, как и любой истинный творец, не избежали влияния своего времени. И если мэтра Куинджи можно назвать гениальным пейзажистом-символистом, то творчество Богаевского — это продукт стиля модерн со всеми присущими ему признаками, сквозящими в каждой линии, в живописном строе каждой композиции. Герои его картин — величественные скалы, причудливые деревья, бушующее море, под нависшими облаками, пещерные города и стены генуэзской крепости, залитые зноем пустыни — все здесь полно молчания, таинственности и удивительной безлюдности. Кажущиеся фантазийными, романтические картины Богаевского все же, согласно урокам Куинджи, отталкиваются от реальных пейзажей Восточного Крыма. Тут, в Киммерии, он работал постоянно с 1900 года до конца своих дней (1943 г.).

Существует расхожее мнение, что Куинджи каждому своему ученику завещал свою тему, свой уголок земли или часть природы: А. А. Борисову — Север, Полярный круг; П. Краузе — украинские сельские пейзажи; Н. П. Вагнеру — Финляндию; А. А. Рылову — небо и т. д. А Богаевский унаследовал Крым, Киммерию, с которой, образно говоря, он был связан пуповиной.

Примечания:

[1] *Рылов А.* Воспоминания. — Л., 1960. — С. 67.

Р. Т. ПОДУФАЛЫЙ
Симферопольский художественный музей

К. Ф. БОГАЕВСКИЙ — РИСОВАЛЬЩИК

В 1980 году, в связи с оказанием методической помощи в работе над академическим дипломом, мне пришлось заняться графикой К. Богаевского, т. е. рассмотреть ее более подробно и пристально, результатом чего явился довольно объемный текст, в котором одна из глав (третья) посвящена рисунку. Этот текст остался, по существу, неопубликованным. Надеюсь, что эта информация в своей утверждающей части остается актуальной.

Нам ничего практически не известно о рисунках Рылова, Пурвита, Латри, Борисова, Химоны, Вроблевского и других «птенцов гнезда» Куинджи. Это не значит, что у них графики не было вообще, но, скорее всего, как и у их учителя, — этот вид искусства не являлся сферой их самостоятельного, специфического интереса. К ним, с известными оговорками, можно присоединить и Рериха. Область цвета и живописная форма картины — чер-

та школы Куинджи. Самостоятельная рисовальная струна у нее отсутствует.

В этом отношении К. Ф. Богаевский — исключение. К нему одному применимо понятие «рисовальщик» в том смысле, в котором мы применяем это слово к старым и «новым» мастерам классического искусства. Оно означает и особую, самостоятельною, «бескорыстную», как правило, любовь к этой технике, и самостоятельную значимость высоких достижений в этой области. В этом отношении, он ближе к Шишкину, чем к Куинджи, но внутренне он особенно близок Ф. Васильеву, с творчеством которого у него выявляется и генетическая связь.

Если же говорить о крымском искусстве, то Богаевский сопоставим с М. Казасом и (формально) с Н. Самокишем. С Казасом его сближает высокая художественная культура и прирожденное «чувство стиля», присущее в целом искусству (и в частности графике) Серебряного века. Конечно, график М. Волошин тоже принадлежит этому узкому ряду, но со скидкой на его особого рода «дилетантизм».

Причины такого феномена, как «рисунок Богаевского», очерченные в общих чертах, следует искать не только в характере одаренности мастера, в проявившейся еще в детстве склонности к графике, «в духе самого времени», к которому художник был особенно чуток, но в характере творческого интеллекта, стоящего в сложных, порой сильно опосредованных отношениях к натуре. Богаевский был не столько живописцем, сколько пластиком, и рисунок — линия, графическое пятно — был для него ключом к пластической форме. Заметим, что стилистическим образцом для Богаевского был Никола Пуссен, художник XVII века, в творчестве которого существует своеобразная стилистическая оппозиция между живописью, строго каноничной, и графикой, предельно свободной.

Отметим еще одну черту К. Богаевского, чисто человеческую, его скромность, его сомнения и критическое отношение к плодам своего труда. Графика, как вид искусства часто творимого «для себя», искусства не публичного, а интимно личного, была для Богаевского самым непосредственным способом проявления его внутреннего мира, его отношения к искусству. Именно в рисунке К. Богаевский «искал и находил», общаясь с натурой, материализуя идеи картинных образов и создавая шедевры.

Ранние рисунки художника отличаются необыкновенной кропотливостью и любовным вниманием к деталям. В его альбомах 1902—1905 годов много зарисовок деревьев, отдельных веточек и частей дерева, камней, скал, особенно причудливо выветренных горных пород, деталей архитектуры, разнообразных форм облаков.

К началу 20-х годов относится серия рисунков деревни Козы... Целый ряд выполненных здесь натурных зарисовок изображают строения, характерные для этой местности. Эти рисунки резко отличаются от сочиненных композиций. Они подчеркнуто фрагментарны, художник в упор портретирует кусочек реальности. Но тщательный отбор деталей, строй «большой формы», в которой выявлена геометрическая конструкция изображения (строений, скал), объединенного в единый незыблемый монолит, поднимают образы над бытовой приземленностью, делают их как бы исходным строительным материалом для больших композиций.

В начале 20-х годов выполнен ряд эскизов к серии панно «Крым» для сельскохозяйственной выставки в Москве 1923 г. В Симферопольском художественном музее хранятся два эскиза 1921 года, выполненные в сложной технике рисунка сангиной, углем и пастелью, дающей эффект настенной фресковой живописи или гобелена. Это два варианта одного и того же мотива Чуфут-Кале.

Изображены горные окрестности Бахчисарая со свободно скомпонованными отдельными мотивами пещерного города, с остатками крепостных стен и кенассами. Отдельные горы напоминают по силуэту Демерджи, Тепе-Кермен. Тщательно прорисованы складки гор, овраги, отдельные камни, деревца. Эта законченность рисунка,

разработанность во всех деталях не только подчеркивает монументальную масштабность мотива, но и сообщает эскизу самостоятельность завершенного художественного произведения.

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» Симферопольский художественный музей).

Среди натурных работ художника привлекает большая серия рисунков свинцовым карандашом, представляющая собой зарисовки архитектурных памятников Крыма, выполненные во второй половине 20-х годов. Среди них несколько рисунков мавзолея Эски-Дюрбе в Бахчисарае, показывающих памятник с разных сторон и в разных ракурсах. В этих лаконичных набросках, с их широко проложенными плоскостями архитектурных форм, четко прорисованных внутри них скупо 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.

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

Переход от натурных рисунков к графическим композициям, к «сочинениям» у Богаевского всегда — перерыв постепенности, скачок. У него практически нет этюдов, с которых художник сделал бы картину, или хотя бы использовал как фрагмент, деталь ее. Мы знаем, что это и есть «метод Куинджи», его учителя.

Независимость ряда натурных и композиционных работ — характерная черта творчества Богаевского, и она особенно ощущается при сопоставлении рисунков. Одни из них — портреты местности, в которые художник ничего не вносит от себя; другие — свободные импровизации, в которых образ Крыма как бы увиден сквозь схемы классицистического пейзажа Н. Пуссена.

Экспрессивным сгущением форм отличается рисунок «Горы» (Феодосийская картинная галерея...). На первый взгляд, он кажется этюдом с натуры, но чем больше вглядываешься в него, тем больше ощущается образная концентрация, синтез впечатлений. Этот рисунок, где вздыбливающиеся холмы напоминают волнующееся море, заставляют признать справедливым сопоставления Богаевского и Айвазовского, которые делает Н. С. Барсамов[1].

В пейзаже последовательно подчеркнуто стихийное начало. Наш взгляд, идя от первого плана — от крутого обрыва с потоками осыпающегося щебня к вершине холма слева, затем — справа — как бы вычерчивает зигзагообразную линию, он нигде не может остановиться... В каком-то исступлении земля вспучивается вверх, громоздится в небо и словно бурными потоками стекает вниз. Тени при низко стоящем солнце кажутся бегущими; свет бьет в выпуклые склоны.

Отталкиваясь от сопоставления исторического пейзажа с портретом у Волошина, здесь кажется уместным вспомнить сказанное Р. М. Рильке о «Человеке со сломанным носом» Родена: «...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 проходил мимо лба»[2].

Этот рисунок можно было бы сопоставить и с картиной Р. Р. Фалька «Крым. Козы. Каменистый пейзаж» 1916 г. (Симферопольский художественный музей).

Их роднит то, что можно назвать «историческим пластицизмом», перед нами как бы развертывается само становление ландшафта, и отличает характер стиля: «модернистский» у Р. Фалька и традиционалистский у К. Богаевского.

Если многие натурные рисунки можно привязать к определенным годам, то многие графические композиции сейчас почти не поддаются датировке. Это касается прежде всего тех, которые имеют самостоятельный характер и не являются эскизами к акварелям и живописным полотнам. Именно они и представляют наибольший интерес, оставаясь в то же время почти не затронутыми в искусствоведческой литературе. И хотя в монографии Р. Д. Бащенко, вышедшей в 1984 году, Богаевскому-рисовальщику уделено должное взимание, тема остается, по существу, не раскрытой.

Эти рисунки — обычно 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» (Симферопольский художественный музей) из собрания Дурылиных, сделанная рукой жены художника Ж. Г. Богаевской: «Подобные композиции Богаевский писал по вечерам».

«Коктебельская бухта» относится к числу лучших работ художника. Небольшой формат подчеркивает широту, величие, грандиозность мотива природы. Эту работу трудно представить в живописи — простота, строгость мотива соответствуют технике исполнения.

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

ввысь сияющее легкое облако. Изображение кажется торжественно застывшим, и в то же время мы ощущаем внутреннее движение, течение жизни. Неуловимыми переходами, вибрацией серебристых тонов в небе художник дает нам возможность почувствовать внутренние процессы, проходящие в нем. Облако словно бы появляется «из ничего», растет, 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. Здесь чувствуется влажный воздух и возникающие из него облака.

В передаче грандиозности природных сил Богаевский соприкасается с фантастикой мифа, его героической масштабностью.

Среди изображений звездного неба особой выразительностью выделяется рисунок «Судак. Звезды». Название рисунка позднейшее и довольно условно: оно вызвано отдаленным сходством силуэта скалы над морем с очертанием Генуэзской крепости в Судаке. Если мы сравним этот рисунок с соответствующим мотивом из альбома «Литографии», бросается в глаза насколько непосредственнее, динамичнее выражение чувств в рисунке, насколько прост и свободен язык Богаевского-рисовальщика.

Рисунок «Судак. Звезды», может быть, самый лучший рисунок Богаевского из ряда ночных пейзажей. В нем 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 пейзаж не является портретом определенной местности), пейзаж вызывает в памяти рисунок «Коктебельская бухта». Вместе с тем, он отличается от него ярко выраженным элементом фантастики, поэтического преувеличения. Именно этими средствами ху-

дожнику удается передать то магическое воздействие ночи, звездного света, которое он может оказать на душу человека.

Неправдоподобно огромные звезды, их ореолы, которые, сливаясь, образуют в небе колоссальных размеров фигуру (рисунок созвездия); живое, как бы шевелящееся бездонное небо, наполненное звездным светом, притихшем, как бы застывшие море и скалы, камни, дерево — все исполнено величия первозданной природы, дыхания безграничного космоса. В тончайших переходах серебристых тонов, в их зыбком мерцании, в резких, 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, весомости. Резкость, острота граней скал, камней, их холодная неподвижность и мягкость холодного воздуха, пронизанного звездным светом, наполняющим все пространство, ложащимся на склоны холмов, тонущим в глубине моря, — выявлены контрастными приемами рисунка: мягким живописным пятном и решительной графической линией.

Стиль этого рисунка, на наш взгляд, определяет самые высокие достижения графического искусства Богаевского. В рисунке все лишнее отброшено, все оставшееся предельно заострено. Язык художника достиг особого лаконизма, сохраняя вместе с тем всю непосредственность передачи реального богатства форм конкретной натуры. Здесь есть тот сплав поэзии и правды, та вдохновенная свобода артистического рисования, чуждая внешних эффектов, которая отличает в нашем представлении рисунки старых мастеров.

Прослеживая путь развития Богаевского — рисовальщика, мы не только отмечаем в нем черты времени, которое можно назвать графическим ренессансом, но и личные черты дарования художника, его особое отношение к искусству, черты его духовности, артистической одухотворенности.

В крымском искусстве К. Ф. Богаевский — рисовальщик представляет тот тип художника, к которому можно причислить ряд имен, такие, к примеру, как М. Казас, в наше время — В. Платонов, Н. Дудченко... Достигнутый ими уровень позволяет говорить о крымском рисунке, как ярком явлении в нашем искусстве.

Примечания:

[1] *Барсамов Н. С.* Айвазовский в Крыму. — Симферополь, 1970. — С. 71.

[2] *Рильке Р. М.* Ворнсведе., Роден Огюст. Письма. Стихи. — М.: 1971. — С. 101.

М. В. СОКОЛОВА
частный Мемориально-художественный дом-музей Е. В. Нагаевской и А. Г. Ромма (г. Бахчисарай)

К. Ф. БОГАЕВСКИЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ А. Г. РОММА И Е. В. НАГАЕВСКОЙ

Воспоминания о Константине Федоровиче Богаевском написаны Александром Георгиевичем Роммом, всемирно известным искусствоведом и ученом в сентябре 1944 года. В тот год, в преддверии близкой Победы, были созданы воспоминания не только о Константине Федоровиче, но и о целом ряде известных художниках и скульпторах, в том числе, наверное, самые сильные и беспощадные о великом Марке Шагале, дружба с которым длилась многие годы.

С Константином Федоровичем Александр Георгиевич Ромм и Елена Варнавовна Нагаевская познакомились в начале 30-х годов XX в. в Москве, на одной из выставок Богаевского. С тех пор их связывала большая творческая и человеческая дружба. Всякий раз приезжая в Кокте-

бель в Волошинский дом, Елена Варнавовна и Александр Георгиевич непременно заходили в гости к Богаевскому в его мастерскую в Феодосии.

Елена Варнавовна одно время брала уроки живописи у Константина Федоровича, о чем сохранились ее дневниковые записи тех лет.

Воспоминания о Богаевском Елены Варнавовны более лиричны, в них также больше подробностей о жизненном укладе замечательного художника.

Воспоминания А. Г. Ромма — это скорее искусствоведческий анализ творческого наследия Богаевского.

В своем докладе предлагаю вашему вниманию материалы воспоминаний Е. В. Нагаевской и А. Г. Ромма о творческой деятельности К. Ф. Богаевского.

«О нем еще будут писать книги и не ни на одном русском языке, Его творчество и сейчас хорошо известно современникам. До войны ни одна крупная выставка не обходилась без пейзажа Богаевского, он был одним из «ведущих» мастеров советской живописи — как ни странно это звучит для тех, кто мог заглянуть дальше того, что Толстой называл «прихожей ума».

Несколько моих наблюдений и воспоминаний о встречах б. м. уточнит его будущую характеристику.

Богаевский — один из тех, кто открывает новую природу. Он не повторяет ни Мантенью, ни Лоррена, своих любимых мастеров. Их заветы преображались в лучах киммерийского света, отраженного пепельно-серыми скалами. Мир Богаевского — этот дочеловеческий, пустынный хранящий следы геологических напластований и катаклизмов, мир неумолимых и величественных камней, пустого моря и трепещущего легкого неба — он был описан и Волошиным и другими. Не буду соперничать с ними.

Богаевский был в зените славы в конце 30-х годов. В его мастерской лишь немного картин: их покупает на корню Москва, она донимает его заказами. Нет ни одного музея, который не обладал бы его картинами или не добивался бы обладания. В родной Феодосии, где он провел всю жизнь, его окружало внимание, как преемника Айвазовского. И вот в лице этого прославленного мэтра я к удивлению обнаружил наиболее сомневающегося в себе, недовольного собой из всех, пожалуй, известных мне. Богаевский упрекает себя за долголетнее пренебрежение натурой, за неумение писать маслом. За неумение так передавать живое — волнующееся море, как тот Айвазовский, который для «Мира искусства» был синонимом сомнительного вкуса. У К. Ф. Богаевского это не было позой или проявлением болезненного надлома. Куинджист, таившийся в нем так долго под спудом утонченной музейной культуры, вышел наружу в старости. Однако Богаевскому не хватило силы и смелости. Некоторый перелом сказался, правда, в последних его работах, более воздушных, прозрачно-голубых. Но то была все же воображаемая природа, опосредствованная предвзятыми критериями. Он не писал этюдов в Феодосии: удерживал какой-то ложный стыд перед обывателем. В Коктебель, в Козы ездил не каждый год.

Богаевский возродил в век импрессионизма и этюдности композиционный исторический пейзаж, конструируемый в мастерской. Пейзаж воображаемый, объемлющий несколько образов; обобщающий впечатления, далекий от повседневного, исполненный высоких дум. И эти клады, добытые за много лет, Богаевский не очень ценил. Сердоликом лечат, и этот незатейливый камень может для иных быть дороже бриллиантов.

Богаевский с радостью обменял бы свои алмазы, которые украсят любую сокровищницу мира, свои прекрасные вымыслы на скромные камни, лежащие в Коктебельской бухте, на незатейливую правду, неприхотливый, но правдивый этюд; живопись российски простая, грубовато пастозная, стала ему милое его классических построений.

Искусство композиции настолько походит на стихосложение, что кажется удивительным почему это до сих пор не заметили. Быть может, и существуют какие-то труды: но в нашей литературе их нет пока. Со временем и не смогут усвоить той истины, что группировка, размещения фигур, деревьев и пр. на картине составляют своего рода стопы, цезуры, стихи и строфы, что в живо-

писи есть поэзия и проза. Что первая и вторая не только в сюжете, не только в цвете и свете, но и в самом строении, и то, что мы неопределенно называем «ритмом», есть своего рода мэтр, стихотворно-пластический размер.

Тогда станет ясно многое в искусстве. Богаевский с наибольшим правом среди своих современников заслуживает имени поэта. Этой поэзии он готов был предпочесть пособия бледной прозы, он творец «мистической и музыкальной грезы» — пробовал в 1939 году увлечься русской природой (поездка в Таруссу — рисунки, акварель).

Он чувствовал историю, доисторическое, киммерийскую седую древность и античную созвучность неба и земли. Он читал и знал историю, размышлял над ней. Археология Крыма была ему не чужда. Напластования культур на берегах Восточного Крыма были открыты его взору, как геологу — пласты почвы. Он жил и в пустынной одиссеевой стране и в Боспорском царстве Митридата и в генуэзской Кафе.

Деликатнейший, гостеприимный, внимательный к людям, чрезвычайно сдержанный, Константин Федорович отличался не только внешней аристократичностью, но и глубоким благородством. Похвалы ему претили. Он жаждал напротив, раскрытия недостатков. В сущности единственным достойным ценителем был для него только Волошин. Смерть Макса была для К. Ф. катастрофой. «Макс был моим глазом. Только он видел по-настоящему каждую мою работу. Не осталось никого, кому можно безусловно доверять».

Жена его генуэзского рода Жозефина Дуранте — настоящая светская дама. Привязанная к дому, она предоставляла все же заботы о нем мужу. Его дом блистал своей вылощенной опрятностью. А мастерская — бывший каменный большой амбар, перестроенный его трудами, был настоящей гостиной с ее мягкой мебелью, узорчатыми коврами, двумя роялями, и мольберт казался в ней чуждым придатком. Да и картин там было маловато. «Хороши те картины, которые сбыты с рук» — говаривал он. Много труда положил Богаевский на этот дом и мастерскую, осененные холмом с «храмом Митридата», озвученные близким рокотом Понта. Там воздвигал он свои утесы и уступы, волны и волю высокого моря. Там, всегда гостеприимный, устраивал на ночлег в «гостиной» проезжих, держащих путь в Коктебель или возвращающихся назад. Там переживал он и воплощал историю.

Чувство истории его ориентировало только в прошедшем, Для нашего времени не хватало прозорливости...

Жена — Жозефина Густавовна Дуранте (из генуэзской семьи) оказалась не из той породы как потомок раскольников Маруся Волошина, и не сочла своим призванием сохранить его мастерскую, превратить ее в музей. Лишь кое-что она куда-то пристроила.

Некоторые рисунки передала М. С. Волошиной, затем уехала во Флоренцию к родным. Архив, письма, многие рисунки, холсты оказались брошенными. Но если и утрачена часть наследия, самая ничтожная его доля скажет многое будущим векам о художнике-мечтателе, о несравненном поэте гомеровского ландшафта».

А. Г. Ромм, сентябрь 1944 г.

«Константин Федорович Богаевский родился в 1872 году 12 января ст. ст. в Феодосии, в домике (ныне не существующем) по ул. Назукина.

В 1873 году во время Турецкой войны, мать Александра Михайловна со своими двумя сыновьями — Константином и Александром перебралась вглубь Крыма, поселившись около женского монастыря «Топлы», в гористой местности, среди прекрасных лесов. Здесь впервые будущий художник увидел настоящий лес. Особенное впечатление на него произвели огромные старые дубы, отдельно стоящие на зеленых лужайках и туда его постоянно тянуло во время прогулок. Мать, выросшая сиротой, малообразованная, но одаренная живым воображением и любовью к природе, поддерживала в сыне этот восторг, и когда цвели деревья, украшала ветками его кроватку, мальчик, счастливый засыпал, точно в зеленом раю.

Еще в раннем детстве на мальчика произвела глубокое впечатление одна пестрая олеография «Извержение Везувия», хранящаяся у матери в сундуке, куда он, как он

потом выразился: «заглядывал при всяком случае, испытывая при этом радостнее волнение».

В «Топлах» они прожили больше двух лет и когда возвратились в Феодосию, где оставался отец, служивший при казначействе, поселились во флигеле земского служащего Ивана Егоровича Шмидта, жившего в просторном доме, выходящего окнами на старый генуэзский ров (ныне ул. Розы Люксембург), где впереди на площади расположен был рынок — «Старый базар».

Заработка отца не хватало на жизнь семьи, и мать Александра Михайловна подрабатывала иглой.

Осенью 1880—1881 годов, точно не знаю, Конст. Фед. поступает в единственную классическую гимназию города, но еще до этого случилось событие, которое должно было изменить всю его жизнь.

Ему было пять лет, когда в их доме ночью случился пожар. Детей схватили и в одних рубашках перенесли в соседний дом. В той комнате, где их оставили, висела на стене картина Айвазовского. Это была первая картина, которую он видел в своей жизни. Когда через несколько часов пришли за детьми, то его застали сидящим на стуле с листом бумаги и карандашом. Среди общей суматохи пожара он старался срисовать висевшую на стене картину.

Это была первая попытка к искусству. После он срисовывал гравюры из старых немецких журналов, а гимназистом ходил копировать Айвазовского в его галерею. Каждый год по приезде в Феодосию, с трепетом спешила я через весь город, чтобы вновь и вновь пережить в творчестве Богаевского поразившее меня преломление окружающей красоты.

С вокзала я шла к Константину Федоровичу на ул. Дуранте по Итальянской. Над всеми холмами ослепительной белизной сияли колонны Митридата. Знакомством с Богаевским и возможностью посетить его мастерскую гордились все приезжавшие в Коктебель. Под мастерскую художник переделал хлебный амбар — строение, обособленно стоящее посреди обширного двора. Сам Конс. Фед. с семьей помещался в глубине, в саду, в небольшом домике бывшего дворового строения. Все убранство мастерской: старинная мебель и ткани, все произведения с творений великих мастеров, не оставляло впечатления вещей, могущих существовать где-то вне этих стен. Каким-то таинственным путем они давно были слиты с личностью художника, получили преломление в его творчестве, и сам Конст. Федор не мыслил себя вне этой мастерской. Вне ее мира он не мог дышать, не мог жить. Здесь, в этой тиши, в этом уединении, вынашивал он свои творческие образы, жил свою жизнь.

Тому, кто любил узкими уличками бродить по Феодосийским холмам, кто в каменных плитах, силуэтах руин видел печать минувших веков, тому историческое прошлое Феодосии вставало явью, как только он переступал порог мастерской Богаевского. Точно в стенах ее были хранимы черты медленно гаснущего, древнего лика этого города, жило дыхание его былого величия.

Вот почему Конст. Федор, деятельно работавший в начале войны по отправке из Феодосии галереи Айвазовского, никогда не помышлял покинуть Феодосию сам. Богаевский очень много сделал для спасения Феодосийской картинной галереи. Он сам лично укладывал картины в ящики, заколачивал их, упаковывал и свертывал холсты, акварели. Имея большой опыт в этом деле, он с большим умением и сноровкой делал то, что другие просто не смогли бы. Не говоря уже о том, что перетаскал из своей мастерской какие только были доски, ящики, гвозди, проволоки и др.

Иссякало время. Пространство огнем вещей готовилось слить грани свои. Земля Богаевского была томима пламенем, дышащим из всех расселин и пожирающим силы, творящие ее жизнь. Угрозой, брошенной к небесам, сливались ее вздыбленными утесами стены и башни древних крепостей. Полимые огнем небесного светила, города эти доживали свое последнее мгновение. Бежавшее население их было где-то настигнуто и схвачено смертью.

Если веяло от творений Богаевского тишиной, то это была та глубокая, отрешенная от всего земного тишина, что окружает ложе усопшего. Тишина эта была разли-

тым светом, пришедшим на смену воплю нечеловеческой муки. Такова была и его Феодосия — обращенная в прах и пепел, когда-то грозная и могучая Каффа.

Творчеством Богаевского Волошин чувствовал древний лик земли Крымской — «Киммерии печальная область». Лишь по отношению Богаевского «друг» в устах Волошина звучало истиной. Константин Федорович был близок и дорог Максу как человек. Его обращение к нему «Костя» — было согрето подлинным теплом.

Перед картинами Богаевского я ничего не могла сказать. Точно за тем, что я видела, мне открывалось еще нечто, что может заставить человека только умолкнуть. И странно, я никогда не чувствовала неловкости этого молчания. В бегло брошенном на меня взгляде Константина Федоровича я читала его ответное слово, молчаливое согласие. Много счастливых часов провела я в мастерской. Я любила ее тишину, ночами любила сойти со ступеней — мне сияли громадные лучистые звезды, неведомые миры. И земля, как миг стынущего сознания, была слита с ними в едином законе».

Е. В. Нагаевская

Ю. Г. ХАРЛАНОВА
Севастопольский художественный музей
им. М. П. Крошицкого

О КОЛЛЕКЦИОНЕРАХ ЦЕТЛИНЫХ И ПРИНАДЛЕЖАВШЕЙ ИМ КАРТИНЕ К. Ф. БОГАЕВСКОГО «ЮЖНАЯ СТРАНА»

(*На основе научных исследований Т. И. Уманской и Л. К. Смирновой*)

В собрании Севастопольского художественного музея им. М. П. Крошицкого хранится картина известного феодосийского художника Константина Федоровича Богаевского (1872—1943) «Южная страна» (или «Романтический пейзаж»), написанная в 1908 году. Максимилиан Волошин справедливо связывал с именем художника Константина Богаевского воссоздание исторического пейзажа в русской живописи.

«Пишу сейчас одну большую картину, долженствующую изображать южный героический пейзаж в неведомой стране, замки на земле и на небе, тихое озеро, а, может быть, и море, справа и слева по бокам картины утесы, вдалеке парит орел, который должен чувствовать себя единственным владыкой и царем всей страны, расстилающейся под крыльями», — сообщал художник своему другу К. В. Кандаурову в октябре 1908 года.

Получив предложение Сергея Маковского принять участие в петербургском «Салоне (1908/1909)», Богаевский отправил туда четыре свои работы 1908 года — картины «Южная страна», «Колония в Тавриде», «Пустыня» и «Пейзаж». По отзывам печати, пейзажи Богаевского привлекали «сказочностью и редкой музыкальностью содержания», выраженными в сдержанной гобеленовой красочной гамме. В статье, посвященной творчеству Богаевского (1912 г.), Волошин отмечал, что картины художника периода 1907—1908 годов отличаются чистотой, глубоким ритмом и молитвенным подъемом духа. Скалы, вздымающиеся плоскогорьями легко и архитектурно, озера, в которые глядятся органично стройные облака и деревья, составляют элементы этого цикла. Голоса молчания звучат и в «Тихой равнине», и в «Раннем утре», и в «Южной стране». В собрании музея находятся также и альбом литографий, выполненных в 1923 году, и рисунки 30-х годов углем и сангиной из серии «Города будущего» и 3 акварели, созданные в 1931 году, а также 2 акварели дореволюционные. Эти акварели поступили в музей в 1974 году из собрания севастопольского коллекционера Селиванова. Если же вернуться к работам 1907—1908 годов, то в конце 1909 года Богаевский перевез их из Петербурга в Москву. Там они и привлекли внимание известных коллекционеров Цетлиных, остановивших свой выбор на кар-

тине «Южная страна». Кто же они — коллекционеры Цетлины и каким образом эта картина Константина Богаевского оказалась в Севастополе?

Проведенными научными исследованиями заведующей выставочного отдела Севастопольского художественного музея Татьяны Ивановны Уманской и заведующей экспозиционным отделом Людмилы Константиновны Смирновой это удалось выяснить. Михаил Осипович Цетлин (литературный псевдоним — Амари) (1882—1945 гг.) родился в Москве, в обеспеченной семье, где был единственным ребенком. В 10 лет у него обнаружили симптомы костного туберкулеза, и это заболевание не позволило юноше учиться в университете, однако, благодаря гимназическому и домашнему обучению, он стал весьма образованным человеком. Знания его были обширны. Помимо древних — греческого и латыни — Михаил Осипович владел немецким, французским и английским языками. Он много читал и хорошо знал русскую и зарубежную литературу, особенно поэзию, сам писал стихи. Его мать, Анна Васильевна, происходила из семьи крупных коммерсантов Высоцких. Дед Михаила Осиповича по материнской линии основал в 1849 году чайную фирму в России. Анна Васильевна была дамой высокообразованной, любила музыку

Отец Михаила Осиповича, Осип Сергеевич Цетлин, также, как и отец Анны Васильевны, был коммерсантом.

Контора фирмы «Англо-Азиатик С» находилась в Лондоне, где располагалась международная чайная биржа.

В связи с высылкой евреев из Москвы в 1892 году семье Цетлиных некоторое время пришлось жить за ее пределами, в частности, в Одессе. Однако, гимназию Михаил Цетлин закончил все же в Москве. Это была знаменитая гимназия Креймана, где учились многие будущие социалисты-революционеры, т. н. эсеры.

Очевидно, в этот период и началось увлечение Михаила Осиповича идеями революционной борьбы и сближение с эсерами. В 1906 году как член редколлегии издательства «Молодая Россия», Цетлин был привлечен к дознанию,

однако по ошибке арестован был его родственник-однофамилец, что дало ему возможность скрыться за границей. С этого времени и началась эмигрантская жизнь Михаила Цетлина. В октябре 1910 года Михаил Осипович женился на Марии Самойловне Тумаркиной (1882—1976), дочери московского ювелира Тумаркина. Свадьба состоялась во Франции, в городе Байон. 1910 год молодая семья провела в Биаррице на своей вилле. О их жизни там известно от художника Валентина Серова, написавшего в тот же год там портрет Марии Самойловны.

Незаурядность личности и выразительная внешность этой образованной, волевой и красивой женщины привлекали внимание многих художников. Ее рисовали Бакст, Чехонин, Яковлев.

В 1911 году Цетлины поселились в Париже на улице Анри Мортен, 19 вблизи Булонского леса.

Парижский дом Цетлиных стал местом встречи художников, литераторов, политических деятелей. Там бывали Ривера, Пикассо, Брак, Гончарова, Ларионов, Бурдель, Верхарн, Рильне. В январе 1915 года в Париж приехал Максимилиан Волошин, сблизившийся с четой Цетлиных.

1915 год в жизни Волошина стал, по словам самого поэта, «временем острой дружбы с Цетлиными». В апреле 1916 года поэт вернулся в Россию. Следующая их встреча произошла только в 1919 году в охваченной суматохой Одессе. На протяжении всех этих лет их связывали искренние и дружеские письма.

В 1917 году, окрыленные известием о Февральской революции, Цетлины отправились в Россию и поселились в доме, принадлежавшем Высоцким, в Трубниковом переулке в Москве. В этом доме, так же как и в парижской квартире происходили встречи художников, поэтов.

Политическая обстановка в России становилась все более нестабильной, а Михаил Осипович был близок к эсерам. Оставаться в стране далее было небезопасно. К тому же особняк, принадлежавший его родителям, заняли сначала анархисты, потом большевики.

Осенью 1918 года Цетлины решили уехать на юг. Вместе с семьей Алексея Толстого, под видом театральной

труппы, они отправились в Одессу, где поселились по адресу: ул. Нежинская, 36. Весной положение в Одессе стало тревожным. 4 апреля Цетлины вместе с Толстым отправились в Константинополь, а позднее в Париж.

Оказавшись в Париже, Цетлины окунулись в гущу литературной жизни. Дом их вновь наполнился писателями и художниками.

В 1923 году чета приступила к изданию журнала «Окно», существовавшего наряду с «Современными записками», партийным, эсеровского направления, журналом.

В «Современных записках» с 1920 по 1939 годы Михаил Осипович заведовал отделом поэзии. Он же был одним из авторитетнейших авторов журнала, напечатал около 80 статей и рецензий. Его оценки точны и высокопрофессиональны.

Экономический кризис 30-х заставил Михаила Осиповича активно заняться делами фирмы, управление которой находилось в Лондоне, поэтому большую часть года Цетлины проводили именно там.

После нападения на Францию фашистской Германии в 1940 году, Мария Самойловна и Михаил Осипович выехали в Лиссабон, а в 1941 году — в США.

В Нью-Йорке Михаил Осипович создал «Новый журнал» и вплоть до своей смерти в 1945 году был его фактическим редактором.

Основанный в 1942 году «Новый журнал» существует и ныне.

Умер Михаил Осипович 10 ноября 1945 года в Нью-Йорке. Мария Самойловна продолжала дело мужа, издавала журнал «Опыты».

Пережила мужа Мария Самойловна на тридцать лет, умерла в Нью-Йорке 22 октября 1976 года. Всю свою жизнь и Михаил Осипович, и Мария Самойловна приобретали работы лучших художников всего мира. Их собрание состояло из живописных произведений, гравюр, скульптур, старинного фарфора и личного архива.

Картина Константина Богаевского «Южная страна» занимала в их собрании достойное место. Однако в 1918 году их особняк на Поварской улице (где и находилась картина), был национализирован новой властью. Часть произведений цетлинской коллекции поступила в Государственный музейный фонд. Среди них была и «Южная страна». В 1925 году Государственный музейный фонд передал картину в Севастопольскую картинную галерею.

Таким образом, семья коллекционеров Цетлиных, не побывав в Крыму, оказалась тесно связанной с культурой Киммерии.

Л. А. ШАМРУК
Крымская Республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко (г. Симферополь)

БОГАЕВСКИЙ В КОНТЕКСТЕ ВРЕМЕНИ И КНИГ

О творчестве, художественном мастерстве Богаевского и его современниках издано немало книг, монографий, написано статей.

Крымская республиканская универсальная научная библиотека им. И. Я. Франко располагает большими количеством альбомов, книг, статей из сборников и периодических изданий.

Кратко я хочу остановиться на некоторых из них.

Панорама искусств Вып. 4; Эпохи, страны, художники. О себе и о своем творчестве. Воспоминания, письма, дневники. (Егорычев В. В. К. Ф. Богаевский в Германии и Италии. — М. — С. 146—154).

В данном издании мы знакомимся с заграничными впечатлениями художника, откуда он писал письма своим современникам, друзьям. В архиве К. В. Кандаурова, одного из самых близких друзей Богаевского, сохранилось несколько адресованных ему писем художника из Германии и Италии. Фрагменты из них предлагаются вниманию читателей в этой книге. Богаевскому очень хоте-

лось поехать в желанные страны вместе с Кандауровым. Но Кандауров был всегда увлечен бесконечной текучкой разнообразных московских дел, и мечта Богаевского о совместном путешествии так никогда и не осуществилась.

Незадолго до отъезда Богаевский сообщал другому своему другу, «любимому товарищу» еще со студенческих лет, о своих планах, местах пребывания в Италии, Берлине, Дрездене, Нюрнберге. В дальнейшем он с такой же радостью делился с Кандауровым мечтой побывать в Греции и других чудесных странах и не только во исполнение давней мечты о «неведомых странах». Да и сама эта мечта приобрела со временем уже отнюдь не детский характер.

Именно поэтому заграничные впечатления художника в том виде, в каком они выступают в публикуемых ниже письмах, представляют несомненный историко-художественный интерес. Знакомство с ними способно расширить представление о спектре индивидуальных устремлений русской художественной культуры на рубеже 1900—1910 годов. В этом основная цель данной публикации.

В 1961 году в Москве в издательстве «Искусство» вышла книга **Н. Барсамова «Богаевский»** — о сложном творческом пути художника.

Наряду с другими достоинствами книги, я хочу обратить внимание на содержащиеся в ней библиографию, которая включает статьи из журнала «Апполон». — № 6. — 1912; «Литература и искусство Крыма». — 1937; «Правда». — 19 апреля 1928 г. и др. К сожалению, этих изданий в нашем фонде нет.

Здесь же приводится список иллюстраций (31 наименование).

В книге **Н. С. Барсамова «45 лет в галерее Айвазовского»**. (Симферополь: Крым, 1971. — 255 с.) автор отводит место художникам-киммерийцам, прослеживаются трогательные отношения Богаевского и Волошина. Богаевский с большой любовью и почтением относился к дарованию Волошина, а Волошин был первым и самым талантливым пропагандистом искусства Богаевского. Не случайно как-то Константин Федорович сказал: «Мы с Максимилианом Александровичем дополняем друг друга». Редко можно встретить двух мастеров, так долго, упорно и плодотворно работавших над одной и той же темой и сохранивших при этом индивидуальные особенности, свой творческий почерк.

В книге помещены иллюстрации: мастерская Богаевского, оборудованная из большого хлебного амбара, портрет Богаевского, написанный Н. С. Барсамовым, иллюстрации картин Богаевского.

Самвелян Н., Лобачев В. Неистовый странный Полканов... //В мире книг. — № 5. — 1981. — С. 66—69.

Наряду с другими интересными сообщениями, в этой публикации меня заинтересовали сведения о загадочном Крымохрисе, который, как известно, издавал книги.

Крымохрис... В самом слове есть нечто от живописи. Охра — как часто встречается эта краска в крымских пейзажах Максимилиана Волошина и Константина Богаевского. И оба они имели к Крымохрису самое непосредственное отношение.

В 1921 году Ю. П. Гавен предложил А. И. Полканову возглавить в освобожденном Крыму Комитет по делам музеев и охраны памятников искусства, старины, природы и народного быта — так был организован Крымохрис. Александру Ивановичу удалось сочетать две линии в работе Комитета: собирание, учет, описание художественных и исторических ценностей и поддержку крымских деятелей искусства.

Известный поэт и художник Максимилиан Александрович Волошин, назначенный уполномоченным Крымохриса по Феодосийскому округу, был первым, кто явился в Симферополь к Полканову с описанием памятников старины, пройдя пешком от Судака до Симферополя, фиксируя все интересное, ценное на протяжении всего ставосьмидесятикилометрового пути. Волошин систематически и довольно часто выполнял всевозможные поручения Крымохриса. Он был одновременно и экспертом, и консультантом, и организатором. По заказу Крымохриса Волошин и Богаевский (соученик Николая Рериха

по мастерской Куинджи, мастер «исторического, героического пейзажа», как определял его Полканов) сделали сотни рисунков памятников старины, так как не было средств для реставрации надо было хотя бы зафиксировать тогдашнее состояние памятников.

Еще один важный момент связан с деятельностью Крымохриса — надо было прежде всего охранять Культурное достояние. Проблема, волновавшая Крымохрис 20-х годов, сохраняется. Думаю, что в пропаганде охраны памятников не использована еще полностью такая возможность, как добрая и действенная память о людях времен Крымохриса, о рядовых музейного дела, об «истинных рыцарях» культуры.

Зимой 1943 года фашисты начали эвакуацию ценностей из Крыма. Чудом в полкановские тайники попали четыре ящика с полотнами Богаевского и его архив.

Творчество двух поколений феодосийских художников освящено в книге **Н. Барсамова «Художники Феодосии»**, изданной в 1928 году в Феодосии. Она приобретена нашей библиотекой в порядке обмена. Небольшая по объему (53 с.), книга содержит не только богатый материал о каждом художнике: И. К. Айвазовском, Л. Ф. Лагорио, А. И. Фесслере, М. А. Волошине, М. П. Латри, но и «Каталог картин галереи Айвазовского», «Портреты Айвазовского», «Список картин местных художников», и, наконец, «Список картин Феодосийской галереи К. Ф. Богаевского».

Два поколения живописцев вышли из Феодосии: И. К. Айвазовский, Л. Ф. Лагорио, А. И. Фесслер (вторая половина XIX века); К. Ф. Богаевский, М. А. Волошин и М. П. Латри (первая половина XX века).

Н. С. Барсамов в книге «Айвазовский в Крыму», изданной в Симферополе в 1970 году знакомит с каждым из этих живописцев. Автор вводит нас в мастерскую Богаевского, и подробно останавливается на четырех панно:

- Изображение старинного Крыма;
- Воспроизведение природы предгорного Крыма в районе Чуфут-Кале;

- Горное пастбище в районе Караби-Яйлы;
- Панорама Южного берега близ Ялты.

С глубоким сожалением он сообщает, что все они погибли при пожаре во время эвакуации Симферопольской картинной галереи в годы Великой Отечественной войны, и от них остались лишь две фотографии.

Далее прослеживается весь творческий сложный путь К. Ф. Богаевского. На протяжении 40 лет художник напряженно трудился в поисках чистоты и ясности живописных образов, непрерывно совершенствовал свое мастерство.

Альманах Крым. — № 23. — 1959. — С. 81—89. — в разделе «Искусство» опубликован материал Р. Д. Бащенко о Богаевском. Впоследствии в 1963 году вышло отдельное издание, **Р. Д. Бащенко «Константин Федорович Богаевский»**. — Симферополь: Крымиздат, 1963. — 55 с.

Автор — искусствовед Р. Д. Бащенко — рассказывает о жизни и деятельности художника, знакомит с его наиболее интересными произведениями.

Очерк иллюстрирован репродукциями с картин Богаевского, а также редкими, ранее не публиковавшимися фотографиями.

Это издание ценно еще тем, что в нем приводится «Перечень основных произведений К. Ф. Богаевского по годам»; библиография: архивные источники; книги, журнальные и газетные статьи — дореволюционные издания и издания 20-х лет.

Бащенко Р. Д., К. Ф. Богаевский. — М.: Изобразит. искусство, 1984. —294 с.: ил. — в этом издании обращаю на себя внимание приложения:

- письма К. Ф. Богаевского (1904—1941 гг.); Библиография: С. 198—200;
- библиография в примечаниях: С. 101—108;
- список произведений К. Ф. Богаевского: С. 172—193.

Полканов А. Мастер крымского пейзажа //Крым. правда. — 27 января 1967. (к 95-летию со дня рождения Константина Федоровича Богаевского) (1872—1943).

Душевная, теплая публикация о замечательном, со-

временном художнике, несравненном певце крымской природы.

Полканов вспоминает, что первым учителем Богаевского был феодосийский художник А. И. Фесслер (ученик Айвазовского), маленький Богаевский посещал и мастерскую великого мариниста. В Академии художеств молодой художник учился у замечательного пейзажиста — новатора А. И. Куинджи.

К. Ф. Богаевский — художник, о котором нельзя сказать, что он остановился, достигнув совершенства. С начала своего творческого пути и до самого конца жизни он шел вперед и выше. Как альпинист, покорив одну вершину, шел к другой. Это главная черта его характера и творчества. Художник, постоянно искал новые формы для выражения своих чувств и мыслей. В ряде его картин («Старый город», «Древняя крепость», «Киммерийские сумерки», «Берег моря» и др.) выражены не только чувства, но и философская анимистическая идея: жизнь постоянно идет вперед (так писал Полканов).

Нельзя не вспоминать о **литературно-художественном и историко-краеведческом сборнике о Феодосии «Город двадцати пяти веков»**. — Симферополь: Крым, 1971. — 287 с. (Барсамова С. Родной город в творчестве Богаевского).

Наряду с интересными материалами об исторических судьбах города, сборник содержит отрывки из художественных произведений, путевых записок, очерков, стихи.

Феодосийцы узнали свой родной город на полотнах Богаевского. И что это был за город! Зритель прежде всего обращает внимание на развалины крепостных стен и башен, остатки которых сливаются с каменистыми россыпями бесплодной земли.

Богаевский стал историческим пейзажистом, рассказавшем нам не только о далеком прошлом Феодосии и Крыма, но и о делах наших дней.

Издание снабжено библиографией по темам:

История. Краеведение;

Феодосия в путевых очерках, воспоминаниях, литературе и искусстве;

Феодосия — курорт;

Замечательные люди в Феодосии.

Барсамова С. Мастерская большого художника // Крым. правда. — 24 ноября 1966 г.

Старший хранитель галереи Айвазовского поднимает вопрос о воссоздании мастерской художника, которую он в 1908 году сумел оборудовать из большого хлебного амбара, из простой каменной коробки, и создал там ту атмосферу искусства, в которой развивалось и выросло его творчество. Еще при жизни художника его мастерская являлась уникальным памятником культуры. В годы войны мастерская была разорена, и только чудом сохранились прекрасные картины, над которыми Богаевский работал в последние годы жизни.

Всех, кто побывал в мастерской художника, Константин Федорович встречал с неизменной сердечностью и простотой; в беседе с ним ощущались смысл и характер искусства этого большого мастера.

Крымский альбом: Историко-краеведческий и литературно-художественный альманах. — М.: Коктебель, 1996. — С. 142—145.

Это первый номер прекрасного издания. Краеведы, искусствоведы, моряки, планеристы, да просто чудесные, замечательные люди любили крымскую землю и завещали нам свою любовь к ней... В этом сборнике нашли место мысли, чувства многих известных людей.

Ирина Погребецкая — заслуженный работник культуры Украины, искусствовед — знакомит нас с одним документом из архива Богаевского — открытым письмом с изображением на лицевой стороне вида приморского города Катании. Внимательное изучение содержания письма, почерка его автора — мелкого с характерным наклоном влево — привели к мысли, что им могла быть только Марина Цветаева.

К сожалению, рассказать обо всех изданиях, имеющихся в фонде нашей библиотеки нет возможности, да в этом нет и необходимости. Но, конечно, далеко не все публикации собраны в наших фондах.

Комплектование библиотеки идет не на должном уровне; не всеми периодическими изданиями мы располагаем из-за отсутствия денег на комплектование, подписку. Перестали получать обязательный экземпляр.

Однако, несмотря на то, что и единого помещения библиотека не имеет (расположен фонд в шести зданиях), мы стараемся использовать все имеющиеся возможности: Интернет; Обмены опытом; Участие в форумах, конференциях, семинарах; Встречи с интересными людьми и др.

Мы всегда рады видеть Вас в республиканской библиотеке, готовы помочь Вам найти ответы на всевозможные вопросы.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Л. К. БЕЛЫЙ

«КРЫМСКИЕ МОТИВЫ»

БЕЛЫЕ СТИХИ

Белые стихи на Крымские мотивы
В жизни суждено однажды услыхать.
Может быть, они дополнят Крыма диво?
Песней той, что в душу мне вложила мать.

Крымские стихи: море, горы, реки...
Восхищают всех невиданной красой.
Ну, а если этот мир не отзовется в человеке?
Он останется холодным,
с нераскрывшейся душой.

Белые стихи слагаю без претензий.
И дарю друзьям, любимым и родным.
Белые стихи пусть превратятся в песню,
Нежно воспевающую Крым...

21.12.2000 г.
г. Симферополь

КИММЕРИЙСКАЯ МУЗА

«Киммерийская муза» —
планета талантов.
Здесь блистал Айвазовский..,
Волошин... и Грин...
Не любая страна с ней
сравнится наличием грандов,
Достигавших в искусстве
подобных вершин.

Рисовал Айвазовский морскую стихию,
Описал в романтических повестях Грин.
Воспевал стихотворно свою Киммерию
Макс Волошин — поэт-исполин.

Море, горы и степи полынные
Составляют твои стихии.
Восхитительны взлеты орлиные
Вдохновенных певцов Киммерии.

Продолжают планеты движение,
Ускоряя во времени бег.
«Киммерийская муза» — мгновение,
Озарившая землю навек!

26.06.2000 г.

КЕРЧЬ

В Крыму есть город двадцати шести веков
Он знаменит не только славой Митридата.
В годину роковую от врагов
Его спасала стойкость русского солдата.

Здесь древностью пропитан каждый камень,
Любая пядь земли историю хранит.
Соприкасаясь с ней, обогащаем память,
Которая о прошлом говорит.

И многое становится известным
О тяжких судьбах нашего Отечества.
Наверно, в этом сокровенном месте
В веках хранится память человечества?!

И восставая каждый раз из пепла,
Он сохранял достоинство свое.
И Города-героя слава крепла.
О ней сегодня гимны мы поем.

Керчанин может искренне гордиться
Его историей, прошедшей сквозь века.
И в наше время вечный город возродится
Трудами корабела, металлурга, рыбака.

28.06.2000 г.

ЕВПАТОРИЯ

Морю Черному сердце открыла
На равнинном, песчаном заливе.
Ты как мать малышей приютила,
Подарила им летнее диво.

И ласкает волна голубая
Золотые твои берега.
Как в волшебном саду расцветают
Тамарисков и роз жемчуга.

Скверы, пляжи, беседки уютные,
Украшают тебя в зное лета.
И волнуют сердца, как прелюдии,
Вдохновенные строчки поэта.

Евпатория солнцем обласкана.
Каламитский залив голубой.
Здесь Сельвинский и Анна Ахматова
Любовались когда-то тобой.

Мы сегодня пройдем по Дувановской,
Наслаждаясь прелестью лета.
Наполняется сердце радостью
Твоего золотого расцвета.

26.07.2000 г.
г. Симферополь

ЯЛТА

Прекрасная природа
На Южном берегу.
Без Ялты и Ливадии
Дышать я не могу.

Здесь гордое величье,
Взметают кипарисы,
Глицинии, платаны,
Магнолии, ирисы...

И пальмы занимают
Достойные места.
Ну где бы вам привиделась
Такая красота?!

Здесь розовое царство
Навек расположилось,
Чтоб каждому свободно
Дышалось и любилось!

24.06.2000 г.

ВОДОПАД

Как будто Млечный путь
Спадает с высоты.
В нем всей Природы суть...
Мы все: и я, и ты?

Шумящий говор вод,
Святой родник земли.
Их сказочный полет
Мы ощутить смогли.

Он жаждет донести
Земных посланий суть.
Как нам свой путь пройти
Поймет ли кто-нибудь???

Не упадем ли мы
С подобной высоты??
В бездонность вечной тьмы,
Где не цветут цветы????!

Он с ними говорит
Ни вечном языке
И сердце в ритм стучит
Летящей с гор реке.

03.05.2003 г.
г. Симферополь

УТЕС

Гордо и величаво
Возвысился утес.
На веки мощной хваткой
Он в Крымский берег врос.

Он мирно созерцает
Могучий Аю-Даг.
Свои профиль отражает
В серебряных волнах.

Прекрасно место выбрала
Природа для него.
Залив чудесный вымыла
Из моря Черного.

С ним чайки подружились
Влюбляются на нем.
Курлыча, песнь сложили
О счастье быть вдвоем.

Величие такое
Преображает сушу.
Творенье сверхземное
Навек пленяет душу!

25.08.2000 г.
Санаторий «Утес»

ЛИВАДИЙСКИЙ ДВОРЕЦ

Ливадийский дворец — словно песня
Выплывает из сказочных рощ.
Архитектор Краснов как кудесник
Воплотил в нем свой гений и мощь.
В нем я слышу мелодию красок,
Ритмы окон, карнизов, колонн.
Всех дворцов ты, наверное, краше —
Нашей крымской земли Парфенон.
Красотой восхищался Волошин,
Чехов, Бунин, Булгаков, Шмелев...
Нет крымчанину места дороже,
Чем Ливадии сказочный склон.
Мирно львы застыли во мраморе,
Охраняя парадный вход.
Величаво ты смотришь на море,
Как волшебной мечты теплоход.
Ливадийский дворец — как легенда,
Как цветок на роскошном лугу,
Как планета в бескрайней вселенной,
Без которой я жить не могу.

22.06.2000 г.

БЕЛАЯ СКАЛА

Стоит как «Титаник»
на Крымской земле,
И сокол над нею кружится.
Название Белая дали скале
Созвучно: как белая птица.

Потоки фантазий рождает она,
Волнуя художников души.
Земле Белогорья, как символ дана
И время его не разрушит.

Людей поражает своей красотой
Весь облик ее величавый.
Она сохраняет глубокий покой
Овеянный гордою славой.

Любимое место у крымских орлов.
Равнинный ландшафт украшая.
На фоне предгорий, степей и холмов
В небесную высь уплывая.

Ты мир покорила и приобрела
Восторги поэтов и оды.
Воспетая в песнях святая скала,
Жемчужина Крымской природы!

22.07.2000 г.
г. Симферополь

КРАСНАЯ ПЕЩЕРА

Мы стоим у Красной пещеры
Изумляемся тем, что она
Знает тайны древнейшей эры,
Здесь хранится времен глубина.

В галереях мрачных тоннелей
Наши пращуры жили когда-то?!
Забиваясь в глухие щели,
Быт вели свой незамысловатый.

Представляется... — Мы как дети
В первозданнейший мир пришедшие,
Через годы и толщу столетий...
Все! Подростки, мужчины и женщины.

Приходя сюда снова и снова,
Окунаясь в глубь Леты мысленно.
Каждый ищет в ней тайное слово,
Чтоб открыть нашей жизни истину...

Красная пещера!
Источник всех истоков.
Весь мир до нашей эры
Был мрачным и жестоким?!!

Преодолев сомненья,
Мы мир преобразили.
Выходим из затменья.
Чтоб в царстве вечном жили!

03.05.2003 г.
г. Симферополь

СЕРДЦЕ КРЫМА

В нашем городе южном
Сердце Крыма хранится.
Здесь Неаполем Скифским
Зарождалась столица.

Миновали столетья,
И сменялись эпохи.
Над брегами Салгира
Пелись Пушкина строки.

И в волшебных садах
Расцветают чинары.
И звучат вечерами
Золотые гитары.

Белый пух тополей
Нас волнует весною
Ты красив и ни что
Несравнимо с тобою.

08.03.2003 г.
г. Симферополь

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АРБИТАЙЛО ИННА БОРИСОВНА — заведующая Художественным музеем Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника, искусствовед, член Национального Союза художников Украины, заслуженный работник культуры Автономной Республики Крым (*Бахчисарай*).

БАЩЕНКО РОЗА ДМИТРИЕВНА — кандидат искусствоведения, член Национального Союза художников Украины (*Симферополь*).

БЕЛЫЙ ЛЕОНИД КУЗЬМИЧ — доктор философских наук, заместитель министра культуры Автономной Республики Крым (*Симферополь*).

ВАРЛАМОВА ЛЮДМИЛА МИХАЙЛОВНА — старший научный сотрудник литературно-мемориального музея А. С. Грина (*Феодосия*).

ГЛАЗУНОВА СВЕТЛАНА АЛЕКСАНДРОВНА — старший научный сотрудник Симферопольского художественного музея (*Симферополь*).

КОЛЧИНА ТАТЬЯНА АЛЕКСАНДРОВНА — заместитель директора по науке Национальной картинной галереи имени И. К. Айвазовского (*Феодосия*).

МАЛЕНКО НИНА ПЕТРОВНА — заведующая сектором декоративно-прикладного искусства Художественного музея Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника (*Бахчисарай*).

ПАЛЬЧИКОВА АЗА ПАВЛОВНА — ученый секретарь Алупкинского государственного дворцово-паркового музея-заповедника, заслуженный работник культуры Автономной Республики Крым (*Алупка*).

ПЕЧАТКИНА ГАЛИНА АЛЕКСАНДРОВНА — член Союза писателей Крыма, лауреат Государственной премии Автономной Республики Крым (*Симферополь*).

ПИНХАСОВА ГАЛИНА АЛЕКСЕЕВНА — старший научный сотрудник Алупкинского государственного дворцово-паркового музея-заповедника (*Алупка*).

ПОДУФАЛЫЙ РУДОЛЬФ ТРОФИМОВИЧ — заместитель директора по науке Симферопольского художественного музея, Заслуженный работник культуры Автономной Республики Крым (*Симферополь*).

СОКОЛОВА МАЙЯ ВЛАДИМИРОВНА — директор частного мемориально-художественного дома-музея Е. В. Нагаевской и А. Г. Ромма (*Бахчисарай*).

ХАРЛАНОВА ЮЛИЯ ГЕННАДЬЕВНА — старший научный сотрудник Севастопольского художественного музея имени М. П. Крошицкого (*Севастополь*).

ШАМРУК ЛЮДМИЛА АЛЕКСАНДРОВНА — ведущий библиограф информационно-библиографического отдела Крымской универсальной научной библиотеки имени И. Я. Франко (*Симферополь*).

СОДЕРЖАНИЕ

Вступительная статья 4

И. Б. АРБИТАЙЛО
К. Ф. Богаевский — основоположник реалистического пейзажа конца XIX – начала XX века 7

Р. Д. БАЩЕНКО
Тенденции творчества К. Ф. Богаевского 19

Л. М. ВАРЛАМОВА
А. Грин и К. Богаевский 28

С. А. ГЛАЗУНОВА
Творчество К. Ф. Богаевского и традиции Киммерийского пейзажа 30

Т. А. КОЛЧИНА
Этюд о художнике Э. Я. Магдесяне (*К 145-летию со дня рождения*) 43

Н. П. МАЛЕНКО
Архитектурные памятники Бахчисарая в творчестве К. Ф. Богаевского (*Из коллекции Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника*) 47

А. П. ПАЛЬЧИКОВА
Акварели К. Ф. Богаевского в собрании Алупкинского музея-заповедника 54

Г. А. ПЕЧАТКИНА
Марина Цветаева и семья Богаевских 65

Г. А. ПИНХАСОВ
К. Ф. Богаевский — ученик А. И. Куинджи 69

Р. Т. ПОДУФАЛЫЙ
К. Ф. Богаевский — рисовальщик 71

М. В. СОКОЛОВА
К. Ф. Богаевский в воспоминаниях
А. Г. Ромма и Е. В. Нагаевской 79

Ю. Г. ХАРЛАНОВА
О коллекционерах Цетлиных и принадлежавшей им картине К. Ф. Богаевского «Южная страна»
(*На основе научных исследований Т. И. Уманской и Л. К. Смирновой*) 86

Л. А. ШАМРУК
Богаевский в контексте времени и книг 91

ПРИЛОЖЕНИЕ

Л. К. БЕЛЫЙ «Крымские мотивы»
Белые стихи 100
Киммерийская муза 101
Керчь 102
Евпатория 103
Ялта 104
Водопад 105
Утес 106
Ливадийский дворец 107
Белая скала 108
Красная пещера 109
Сердце Крыма 110

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 111

Научное издание

МАТЕРИАЛЫ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННОЙ 130-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. Ф. БОГАЕВСКОГО

Составители: *И. Б. Арбитайло, Е. И. Лазаренко*
Главный редактор: *Г. Н. Гржибовская*
Компьютерная верстка: *З. В. Эринчек*

Нас стр. 3.: К. Ф. Богаевский «Шеэр-Усту. Мечеть и фонтан», 1925 г.
На стр. 6.: К. Ф. Богаевский «Ешиль-Джами. Зеленая мечеть», 1925 г.
На 1 стр. обложки: Художественный музей Бахчисарайского государственного историко-культурного заповедника
На 4 стр. обложки: К. Ф. Богаевский «Южная страна. Пещерный город», 1908 г.

Подписано в печать 12.10.2004.
Бумага офсетная., Печать офсетная.,
Гарнитура Lazursky., Формат 60x84 1/16.,
Объем 3,86 уч.-изд. л., 6,09 усл.-печ. л.,
Тираж 500 экз.
ООО «Информационно-правовой центр "Магистр"»

Отпечатано в типографии ООО «Форма»,
г. Симферополь

Художественный музей
Бахчисарайского государственного
историко-культурного заповедника

Время работы:
с 9.30 до 17.30

Выходной — вторник

Адрес музея:
Украина, АР Крым,
г. Бахчисарай, ул. Речная, 133.

Тел.: (06554) 4-28-81; 4-74-68; 4-74-81