



БОГАЕВСКИЙ



Берег моря. 1907

БОГАЕВСКИЙ

Н. БАРСАМОВ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО» МОСКВА 1961

В один из жарких июльских дней 1923 года мне впервые довелось побывать в феодосийской мастерской К. Ф. Богаевского и посмотреть его работы — четыре панно, написанные им для первой Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве. Мы отправились по безлюдным в те годы улицам древнего города, прошли под тенистыми аркадами старинных домов главной, Итальянской, улицы на его южную окраину, так называемую Карантинную слободку. Здесь, среди мелких обывательских домиков и пустующих складских помещений, примыкавших к порту, у подножия Карантинного холма, опоясанного кольцом башен цитадели средневековой генуэзской крепости, жил художник Богаевский.

Мы вошли в ворота двухэтажного дома и по мощеной каменными плитами дорожке подошли к неприглядному зданию с глухими стенами, стоявшему в глубине двора.

Это была мастерская Богаевского, оборудованная им из большого хлебного амбара.

Панно, которые показал нам Богаевский, должны были раскрыть характерные черты природы Крыма в различных его районах.

Первое панно изображало крымскую степь. Широкая равнина замыкалась на горизонте зеркальной гладью Сиваша. Знойное небо подернуто туманным маревом.

На втором панно была воспроизведена вторая крымская горная гряда неподалеку от Бахчисарая, в районе древнего укрепления Тепе-Кермен. Возвышенное, одиноко стоящее плато, удобное для укрепленного поселения, образовалось в результате геологических процессов в одной из широких

долин горного Крыма, укрытых от суровых северных ветров. Это своеобразное плато, увенчанное зубцами развалин древней крепости, занимало центральное место в композиции, сообщая всему пейзажу облик издревле обжитого уголка земли. Панно должно было характеризовать естественные условия выращивания крымских фруктов, так как долины горных рек во все исторические эпохи были местом разведения плодородных крымских фруктовых садов.

Третье панно изображало Крымскую яйлу — район нагорных степей с прекрасными летними пастбищами для овец.

На четвертом панно был запечатлен южный берег Крыма в районе Ялты. В нем, возможно по настоянию заказчика, художник изобразил Ялтинский залив со стороны Ливадии так, как много раз до него это делали почти все художники, работавшие в Крыму. Здесь был представлен район курортного строительства Крыма.

Показывая свои работы, Богаевский пояснял их содержание.

В большой сдержанности, немногословности, в несколько застенчивой манере изъясняться сказывался замкнутый характер художника и присущая ему глубокая скромность и деликатность. Он говорил тихо, глуховатым голосом, будто опасаясь нарушить атмосферу уединенного труда, царившую в его мастерской.

Панно были созданы на рубеже двух исторических эпох и двух основных периодов в творчестве художника. Это были первые крупные работы, написанные им в послереволюционные годы. Художнику минуло пятьдесят лет. Он давно был известен в России и за границей как сложившийся, признан-

ный мастер киммерийского пейзажа¹. И вместе с тем он стоял на грани нового подъема и дальнейшего развития дарования, казалось, прочно и окончательно сложившегося и определившегося в до-революционную эпоху.

В действительности творчество Богаевского, его стремление к формам монументального пейзажа не получило в дореволюционную пору полного развития. В напряженном, порой мучительном творческом труде Богаевский искал опоры в искусстве классиков — К. Лоррена и Н. Пуссена, а несколько позднее — мастеров Возрождения. Не преодолев их влияния на первом этапе своего творчества, он создал образы киммерийского пейзажа, навеянные скорее искусством прошлого, чем восприятием окружающей действительности.

В эпоху великого преобразования нашей страны, в годы первых пятилеток, Богаевский был призван к изображению новостроек на Днепре, в Донбассе и Баку.

В грандиозном размахе строительства, в живой, реальной действительности он ощутил пафос трудовых усилий своего народа, порыв к новому, которого недоставало его прежним живописным образам. Это вдохновило Богаевского на создание большого цикла индустриальных пейзажей, ставших этапными в развитии его творчества.

Длительная работа над реалистическим изображением новых пейзажных мотивов значительно рас-

¹ Киммерия — страна, расположенная на северном Причерноморье, населенная в древности племенем киммерийцев. Сохранились географические названия, связанные с киммерийцами: Боспор Киммерийский (современный Керченский пролив), Киммерийский вал (оборонительное сооружение, отделявшее Керченский полуостров от Крыма) и другие.

ширила возможности творческого восприятия образов крымской природы, обогатила содержание искусства Богаевского. В последний период жизни он создал ряд исторических и героических пейзажей, отмеченных яркостью, содержательностью, реальностью образов и возвышенным строем мыслей и чувств. Эти произведения являются синтезом длительных творческих исканий выдающегося мастера.

* * *

Константин Федорович Богаевский родился в Феодосии 12 (25) января 1872 года. Раннее влечение к искусству привело его в мастерскую И. К. Айвазовского, по совету которого он вскоре был определен в учение к художнику А. И. Фесслеру.

Не обладая ярким дарованием, А. И. Фесслер искренне любил живопись. Высшей целью своего искусства он ставил следование творчеству И. К. Айвазовского. Фесслер сумел привить своему ученику глубокое уважение к труду художника и развить врожденную трудоспособность.

Детские и юношеские годы Богаевского прошли в семье бездетного феодосийского коммерсанта И. Е. Шмидта. (Родители Богаевского жили очень скромно, на небольшую пенсию.) В гимназии Богаевский учился легко и хорошо, отдавая весь свой досуг любимому искусству.

К 1884 году относится одна из самых ранних сохранившихся работ Богаевского — копия гравюры, изображающей мельницу у ручья (Феодосийская картинная галерея). Копия отличается большой точностью и твердостью исполнения. В рисунке повторен каждый штрих резца на дереве. Рано проявившаяся одаренность мальчика, огромная

выдержка и трудолюбие ярко сказались уже в этом детском рисунке. Эти врожденные и развитые воспитанием черты характера сохранились у Богаевского на всю жизнь.

К последним гимназическим годам относятся очень тонко и правдиво выполненные рисунки овец, волов, лошадей и человеческих фигурок, сделанные карандашом под руководством Фесслера. К той же поре принадлежит рисунок старой лодки на берегу, исполненный тщательно, с пониманием деталей ее конструкции. Среди его юношеских альбомных рисунков были и такие, которые указывают на увлечение творчеством Айвазовского. Любовь к рисованию была развита у Богаевского с детских лет. Богаевский от природы был наделен абсолютно точным глазом и твердой рукой. Выразительный и ясный рисунок был и в дальнейшем наиболее сильной стороной его искусства.

В 1891 году К. Ф. Богаевский поступил в Петербургскую Академию художеств.

Весь строй работы в Академии в конце XIX века был настолько далек от принципов обучения и художественных идеалов, утвержденных в Феодосии Айвазовским, в духе которых был воспитан Богаевский, что он растерялся перед массой новых впечатлений. Не сумев войти в общее русло академической жизни, он уже на второй год намеревался поступить в университет.

В дальнейшем, в течение всех академических лет мы встречаемся с рядом заявлений Богаевского, в которых он то просит об отсрочке со сдачей экзаменов, то пишет о болезни и невозможности выполнить какие-то обязательства, то о дополнительном отпуске. Богаевский стал неуспевающим учеником. И только организация А. И. Куинджи в Академии

в 1894 году своей пейзажной мастерской, куда был зачислен Богаевский, дала ему возможность продолжать занятия и окончить Академию.

В мастерской А. И. Куинджи Богаевский нашел дружескую среду, в которой получила признание и поддержку его склонность к пейзажному искусству. Он был захвачен новым, своеобразным методом «обучения творчеству», какой ввел в своей мастерской Куинджи. О нем с глубокой симпатией и благодарностью вспоминал в старости Богаевский. Он был рад возможности избавиться от работы с гипсов и натурщиков, тяготившей его. А. А. Рылов в своих «Воспоминаниях» рассказал, что у Богаевского настолько не ладилась работа с натурщиков, что «он был освобожден от этого нелюбимого им занятия. За рисованием Богаевский обыкновенно читал нам вслух по искусству или же играл на гитаре»¹. Это конечно, нельзя понимать в том смысле, что Богаевский был неспособен справиться с обычными учебными заданиями, какие выполняли сотни рядовых академистов.

Работа над пейзажными мотивами протекала у Богаевского успешно. В этой области у Богаевского уже в академические годы были сложившиеся взгляды на природу, на отношение художника к творческому труду, во многом определившие его дальнейшее развитие и уклад жизни.

Его настроения и мечты ярко отразились в письме к его феодосийскому другу, высказанные в связи с копированием картины Судковского «Штиль», находившейся тогда в академическом музее. Передавая содержание картины, Богаевский писал:

¹ А. Рылов, Воспоминания, М., «Искусство», 1954, стр. 59—60.

«Должно быть, художник, который написал эту картину, долго сидел на берегу, сидел, может быть, час и два и все прислушивался, что говорила ему эта спокойная и величавая природа, прислушивался к волнам, что плескались у его ног, и к самой тишине, и молчанию природы, которое иной раз душе больше говорит, чем иной мир звуков. Ис сердцем, полным только что выслушанной музыки, художник пришел в свою одинокую мастерскую, заперся в ней и стал проводить счастливейшие в своей жизни часы перед начатой картиной. Забыты были все огорчения и тревожения жизни, и все искупалось блаженнейшими минутами творчества».¹

Глубокая симпатия к картине Судковского наложил отпечаток не только на отношение молодого Богаевского к труду художника, но и на его взгляды на живопись и самое мастерство. У Богаевского были этюды, написанные на берегу моря в первые послеакадемические годы, в которых многое напоминало Судковского. На них были изображены не только сходные мотивы — камни на пустынном берегу моря у скалистого мыса. Самый колорит этюдов, построенный на сочетании тяжелых охристых тонов, кладка красочного слоя, имитирующая неровности щебнистых россыпей прибрежного галечника, были также навеяны полюбившимся ему в Академии «Штилем» Судковского.

Но одним из самых сильных впечатлений, повлиявших на формирование Богаевского в академические годы, были картины Рериха, входившего в группу учеников мастерской Куинджи. Н. К. Рерих связывал почти всякий пейзажный замысел с

¹ Разрядка моя.— Н. Б.

рассказом о прошлом, и это придавало его картинам характер исторических пейзажей. Эта черта проявилась уже в его конкурсной работе «Голец» (1897), а позднее в таких картинах, как «Город строят» (1902), «Ростов Великий» (1913) и других.

Конкурсная работа Богаевского «На горах» — добротный написанный крымский пейзаж, за который он получил звание художника.

Эта картина явно навеяна работами Куинджи, написанными на острове Валааме, и в какой-то степени близка к картине Ф. А. Васильева «В Крымских горах», творчеством которого в те годы был также увлечен Богаевский.

В 1898 году А. И. Куинджи повез своих учеников за границу. Они посетили Германию и Францию. На Богаевского самое сильное впечатление произвели мюнхенские романтики — символисты Штук, Клинггер и картины Бёклина.

* * *

По возвращении в Крым Богаевский со свойственной ему энергией отдается работе. Он пишет этюды на берегу моря, в Феодосии, еще больше рисует. Его альбомы полны рисунков, сделанных в Судаке, Коктебеле, Чуфут-Кале, Мангупе, Тепе-Кермене и других местах Крыма. Это или башни Судакской крепости, пещерные города, или прекрасно нарисованные можжевельниковые деревья с узловатыми сучьями и стволами. Рисовал он и промытые в скалах русла горных рек и коктебельские каньоны.

Другого характера рисунки он делал в Кенегезе. Здесь он очень любовно и тонко изображал цветущие яблони и груши, изучая строение их ветвей и цветов.

В дальнейшем Богаевский часто перелистывал эти альбомы в поисках сюжетов для своих композиций.

Уже самые ранние произведения Богаевского были посвящены изображению природы родных мест — пустынных берегов восточного Крыма. Крым издревле был обитаем. Следы жизни первобытного человека обнаружены здесь во многих местах. На заре истории северные берега Черного моря были заселены полулегендарным народом — киммерийцами, жившими в стране Киммерия. Гомер назвал ее «печальной областью», окутанной вечным мраком и туманом.

Для Богаевского Киммерия стала воплощением представлений о древней, прекрасной в своей суровой пустынности земле. Сама природа восточного Крыма, очертания берегов и рельеф местности во многом напоминают Италию и Грецию. Изучая природу прибрежной полосы восточного Крыма и следы жизни народов, обитавших в этих местах в древние времена, К. Ф. Богаевский ищет образ исторического крымского пейзажа. Исторический пейзаж на многие годы стал содержанием искусства Богаевского.

Одним из ранних произведений Богаевского была картина «Древняя крепость» (1902, Феодосийская картинная галлерей), изображающая ночь на берегу моря.

С представлением о ночных маринах обычно связаны картины летней ночи у живописных берегов с золотой луной, встающей над горизонтом, искрящейся лунной дорожкой, манящей вдаль, и ласковой волной, играющей среди прибрежных камней.

Богаевский сознательно отрешается от образов

природы, найденных его предшественниками. Мотивом для его картины послужили развалины древней крепости, венчающие прибрежные каменистые холмы. Берег написан со стороны моря. Холмы закрывают горизонт, и только узкая полоска неба над стенами создает впечатление пространства.

Так построены композиции многих ранних работ Богаевского. В картине «Ночь у моря» (1903, Саратовский художественный музей им. Радищева) вовсе не изображено небо. Крупные волны бьют в скалистый берег, в расщелинах которого гнездятся прижатые ветром к земле низкорослые узловатые деревья.

На другой картине, «Замок у моря», композиция построена так, что в верхней части выступает только основание замка, у каменистых стен которого разбиваются волны прибоя.

Чувством одиночества и глубокой тоски полны ранние произведения Богаевского.

С особой силой это сказалось в картине «Тюрьма» (1904, местонахождение неизвестно). Эта картина не была навеяна пиранезиевскими тюрьмами, в которых нагромождены арки, колонны, лестницы, изображены орудия пытки в каких-то фантастических замках. «Тюрьма» Богаевского подавляет не величием, грандиозностью и фантастикой архитектурных форм, а убожеством и ординарностью провинциального «казенного замка», грубые постройки которого стоят среди каменных стен квадратного двора на пустынном выгоне.

Одним из наиболее выразительных произведений этого цикла является картина «Замок у моря» (1903, местонахождение неизвестно). Сюжет картины очень прост: на приморском мысу грозно высятся развалины средневекового замка. Бурное

море катит свои суровые волны к подножию его стен. Их чередование и однообразная ритмичность усиливают ощущение безлюдности и одиночества.

В этой работе, близкой к целому ряду аналогичных произведений художник сумел ярче, чем в других, передать атмосферу пустынности покинутой человеком земли.

Колорит ранних картин Богаевского суровый, мрачный. В самой их живописи, тяжелой по цвету, перегруженной красочным слоем, отражены длительные поиски новых форм для выражения волновавших его образов. Богаевский, видимо, стремился к широкому, виртуозному письму, к легкому, «быстрому бегу кисти».

Но так как смолоду он отличался строгой взыскательностью, то результаты легкого письма его не удовлетворяли. Он заново, по нескольку раз переписывал свои картины, работал над ними до тех пор, пока его кисть не увязала в перегруженном, жирном красочном слое, и он с трудом «дотягивал» свою работу до конца. Вместо широкого, легкого письма получалась тяжелая и глухая живопись.

* * *

Богаевского, без особых на то оснований, считают художником, по преимуществу изображающим горные районы восточного Крыма.

На самом деле в искусстве Богаевского большое место занимает изображение моря. И это было совершенно неизбежно. Воплощая в своем творчестве образ Крыма, каким он представлялся ему в далеком прошлом, К. Ф. Богаевский невольно обращался к истории Крыма, к тем элементам прошлой жизни в Крыму, какие сохранились в виде исторических памятников, архитектурных сооруже-

ний, развалин древних городов. А так как в древности и средневековье жизнь в Крыму завязывалась и развивалась в узлах торговых морских коммуникаций, в обжитых крымских гаванях, то естественно, что к ним и был направлен пытливый взор художника.

В творчестве Богаевского море часто сопутствовало его живописным образам и органически входило в его композиции.

Уже в самых ранних произведениях К. Ф. Богаевского — «Древняя крепость», «Киммерия», «Город у моря» — море бушует у подножия развалин древних замков и крепостных стен, как бы олицетворяя своим непрерывным движением разрушительную стихию времени. Мертвенный лунный свет усиливает впечатление пустынности, покинутости, разоренности некогда богатых городов.

Характерна для этого периода картина «Берег моря» (1907, Третьяковская галерея), где изображена каменистая прибрежная местность, написанная со стороны моря в лунную ночь. В картине нет ни красивых гор, ни пышной растительности. Она привлекает не внешней красотой, а тонко переданным лунным светом, мягко сверкающим на волнах и скалистых берегах. Картина полна лирической грусти, усиленной безлюдностью изображенных мест.

Художник искал на крымской земле такие мотивы, которые уводили бы воображение в глубокое прошлое. Иногда его картины, рисующие каменистую выжженную землю, кажутся изображением «лунных пейзажей», а вечно подвижное море теряет живые краски и волны приобретают плотность и тяжесть прибрежных валунов.

А. И. Куинджи резко осуждал эти чуждые ему

„модернистические тенденции”, которые временами начали проявляться в искусстве Богаевского. Рылов рассказывал об одном из посещений (в 1903 году) квартиры Богаевского их учителем: «Из комнаты, где жил Богаевский, скоро послышался недовольный голос Архипа Ивановича, затем перешедший в крик: «Это не облака, это камни, а камни у вас похожи на подушки. Черт знает, это декадентство!» Котя всегда привозил много картин. Архип Иванович поэтому долго шумел, и под конец его голос уже стал спокойнее: «Это ничего, с этого можно сделать вещь»¹.

Вечно ищущий, неудовлетворенный, Богаевский сам не был доволен результатами своих трудов. В поисках выхода из творческого тупика он обращается к классикам французского искусства XVII века К. Лоррену и Н. Пуссену. В пейзажах, изображающих природу Италии, созданную их воображением, все одухотворено присутствием мифических божеств и античных руин.

Творчество Богаевского приобретает новые черты. Все чаще в его картинах крымской природы мы видим не голую каменистую пустыню, а цветущие долины, обрамленные роскошными деревьями. И колорит его произведений стал иным: вместо мрачного битума в нем появились живые краски.

Богаевского потянуло в те края, где был источник вдохновений, питавший искусство Лоррена и Пуссена. Зиму 1908/1909 года он провел в Италии и Греции. Идеальная природа, о которой мечтал Богаевский, вспоминая эрмитажные картины французских классиков, раскрылась перед ним в Италии во всем богатстве и разнообразии.

¹ А. Рылов, Воспоминания, стр. 126.

К прежним художественным впечатлениям прибавились новые. Богаевский был покорен творчеством мастеров итальянского Возрождения — Мантеньи, Беллини, Картона, — тонко чувствовавших красоту итальянской природы и отразивших ее в пейзажных фонах своих картин. Эти впечатления усилились благодаря возможности сопоставления живой природы с ее творческим претворением в работах великих мастеров прошлого.

Богаевский был поражен близостью облика многих итальянских средневековых городов и природы Италии к тому, что он только что оставил в своем родном городе — Феодосии. Его феодосийская мастерская стояла у подножия таких же башен и крепостных стен, какие он увидел в Перуджи, Ассизи, Сиене и других итальянских городах.

Феодосия, в которой родились и в которой прошла вся творческая жизнь двух выдающихся художников — Айвазовского и Богаевского, — является одним из древнейших городов Советского Союза. Она насчитывает две с половиной тысячи лет своего исторического существования. Уже в V веке до н. э. здесь стоял богатый античный город. В средние века в течение двух столетий Феодосия (Кафа) являлась основным связующим звеном на торговых путях из Европы в Среднюю Азию, Индию и Китай. И сейчас еще можно найти на склонах Карантинного холма, под крепостными стенами черепки византийских чаш генуэзских сосудов и китайских ваз. На почве, насыщенной остатками древних культур, стоит современная Феодосия.

Историческая судьба родного города оказала глубокое влияние на формирование живописных образов и всего творчества Богаевского.

Трудно сказать, чем был больше увлечен Богаев-

ский во время путешествия по Италии — коллекциями музеев или природой и древностями. Он, конечно, побывал в Неаполе, Сорренто и Амальфи, но более яркие впечатления остались у него от посещения Падуи, Вероны, Сиены, Перуджи, Ассизи, Рима и Кампаньи, а также Помпеи и Пестума.

В обратный путь в Феодосию Богаевский поехал через Грецию. Он задержался в Афинах. Его дорожный альбом заполнен прекрасными, отличающимися мастерством исполнения рисунками, сделанными на развалинах Акрополя.

Путешествие по Италии и Греции оказалось очень плодотворным для Богаевского. Оно не только обогатило его новизной переживаний, но раскрыло в крымской природе много нового, что только смутно раньше ощущалось им.

По возвращении из Италии Богаевский написал в 1910 году большую картину «Воспоминание о Мантенье» (Третьяковская галерея). Первоначально, в силу присущей характеру Богаевского прямолинейности, он назвал эту картину «Подражание Мантенье».

Это была первая попытка освоить достижения мастеров итальянского Возрождения и на этой основе расширить возможности своего творчества. Богаевского не смущает известная условность форм природы, архитектурная строгость композиций их картин. Напротив, он в своих произведениях акцентирует именно эти черты. Даже давно отвергнутый кулисный принцип построения картин, который с конца прошлого века мало кто применял, вошел в творчество Богаевского и стал одной из характерных черт многих его произведений. Это можно проследить не только на произведениях, выполненных художником в период его увлечения творчеством

великих мастеров прошлого; классицистический композиционный прием сохранялся в творческой практике Богаевского на протяжении всей его жизни. Многие его картины, написанные позднее, композиционно построены с учетом этого старого приема, хотя в них он проступает не так обнаженно, как это было в раннем периоде творчества. Это вносит порядок и собранность в композиции Богаевского.

Помимо картин, написанных маслом, стилизованных в духе старых итальянских мастеров, Богаевский создает ряд больших работ в сложной акварельной технике с применением длительных размылок и введением пастельных «оживок», стремясь не только к постижению высокого мастерства композиции, но и к освоению живописных приемов великих художников прошлого. Он ясно ощущал несовершенство живописных приемов, какими владел сам и его современники; ясно понимал невозможность средствами пастозной живописи передать прелесть и тонкое мастерство, какое раскрылось ему в живописи мастеров Возрождения.

Картина «Воспоминание о Мантенье» хотя и написана маслом, но в самой кладке красочного слоя Богаевский совершенно отошел от прежних приемов своей живописи. Он написал большую картину сильно разжиженной масляной краской, сохраняя по возможности лессировочный прием кладки красок без примеси белил. Весь эффект был основан на просвечивании белого грунта сквозь тонкий слой прозрачных красок. Широкое знакомство с искусством итальянских мастеров значительно обогатило живописное мастерство Богаевского, выведя его на путь исканий чистой, светлой палитры.

Пробудившийся интерес к работам мастеров Возрождения был связан не только с вопросами мастерства, техники живописи и колорита. В самом мировосприятии художника, приобщившегося к чистому источнику искусства великих живописцев прошлого, произошли заметные сдвиги.

В следующем, 1911 году Богаевский получил заказ на панно для особняка Рябушинского в Москве.

Предварительно он написал большую акварель для центральной стены. Эта детально проработанная акварель дает ясное представление об изменениях, происшедших в его искусстве. Композиция панно очень близка к рафаэлевскому «Парнасу». Центральную часть занимает естественная скалистая арка, увитая плющом. В просвет арки виден лучезарный итальянский пейзаж с грядой каменистых гор, уходящих в голубую даль, рекой, на берегах которой стоят постройки средневекового города и растут тоненькие перуджиниевские деревца. Вся акварель выдержана в мягкой гамме серо-зеленых и розово-желтых тонов, отвечающих декоративному характеру этого произведения.

На смену прежним работам Богаевского с их мрачной суровостью колорита все чаще приходят произведения, носящие отпечаток нарядной декоративности.

В этюдах с натуры, сделанных в 1905—1910 годах, сказывается воздействие импрессионизма, и оно проявляется не только в высветлении палитры художника, в чередовании теплых и холодных тонов, в подчеркнутах сине-лиловых тенях на земле, но и в самой кладке красочного слоя отдельными мазочками. Особенно ярко это воздействие заметно

в коктебельских этюдах. Представляет интерес этюд с изображением дома и мастерской Волошина (Феодосийская картинная галлерей), отличающийся значительными размерами и своей достаточной завершенностью. Он написан в яркий солнечный день. Колорит его построен на сочетании теплых белых и светло-желтых тонов в свету с ярко-голубыми, синими и лиловыми — в небе и теневых планах на земле.

Увлечение импрессионистической живописью сказалось также на многих композициях Богаевского, написанных в 1905—1915 годах, и в какой-то степени повлияло на технику живописи картин гобеленового цикла.

К десятым годам относится увлечение Богаевского своеобразной техникой наложения красок на холст отдельными горизонтальными и вертикальными мазочками, имитирующими ковровую ткань. Применение этой техники Богаевским можно объяснить поисками выразительных средств, отвечающих декоративному построению многих его композиций. Как бы подчеркивая их назначение, сам художник назвал эти картины гобеленами. Так среди картин этого времени есть одна, носящая характерное название «Утро. Розовый гобелен» (1910). Эти картины на расстоянии в соответствующей обстановке действительно производили впечатление богатых тканых ковров; по-своему они очень красивы и выразительны. К этому циклу картин относятся «Жертвенники» (1907, Ярославский областной музей), «Южная страна» (1908, Севастопольская картинная галлерей), «Утро» (1910, Третьяковская галлерей) и ряд других работ. Этим живописным приемом были написаны и панно для особняка Рябушинского.

Полоса увлечения Богаевского импрессионизмом совпала с появлением на петербургских выставках начала 90-х годов работ Клода Моне и других современных западных мастеров, горячим приверженцем которых стал академический товарищ Богаевского художник А. Ф. Гауш. Формирование Гауша проходило не столько в Академии художеств, сколько на выставках и музеях за границей, где он постоянно бывал.

Любопытна надпись, сделанная Богаевским на альбомном листочке с рисунком горы Тепе-Кермен: «Рисунок послужил темой для картины «Жертвенники». 1907 г.». Так от вполне реального образа — точной зарисовки определенного места — художник приходит к созданию фантастического пейзажа, исполненного в духе декоративной живописи.

Увлекаясь новейшими течениями в живописи, Богаевский не оставлял неустанных поисков живописного мастерства. Он пробует различные приемы кладки красочного слоя, различные грунты холста, растворители и т. д., много пишет маслом, акварелью, пожалуй, еще больше рисует.

Рылов рассказывал, как постоянно и много рисовал Богаевский, приезжая в зимнюю пору начала 90-х годов в Петербург. Вечерами он обязательно рисовал и в один вечер делал по четыре карандашных композиции. Это были все те же крымские мотивы, излюбленная им Киммерия.

Несмотря на известный налет модерна, эти композиции по-своему очень своеобразны и, безусловно, заставили современников по-новому взглянуть на крымскую природу.

Поиски новых средств выражения никогда не заслоняли от Богаевского основной темы его искус-

ства. С первых шагов он был увлечен обогащением одного образа, работал над одной темой, расширяя и углубляя накопленный опыт. Это придало большую убедительность, профессиональность его творчеству и привлекло к нему широкое внимание художественных кругов как в России, так и за границей.

Живя почти безвыездно в Феодосии, Богаевский стал одним из видных художников русской школы. Его дом и мастерская на самой окраине города были ничем не примечательны. Его мало кто знал в городе, да он и не искал популярности. Самый близкий друг его — поэт М. А. Волошин — жил неподалеку, в Коктебеле. Они изредка встречались и делились своими творческими планами: Богаевский показывал свои картины, Волошин читал свои последние стихи. В этой обстановке были обдуманы и созданы Богаевским прекрасные рисунки к книге стихов Волошина, изданных в 1910 году в Москве. Одна из глав книги «Киммерийские сумерки» посвящена К. Ф. Богаевскому. В книге двенадцать рисунков. Не являясь иллюстрациями к стихам, они дают зрительное воплощение Киммерии в совершенно самостоятельно найденных графических образах, созвучных поэзии М. А. Волошина.

* * *

Настали годы первой мировой войны. К. Ф. Богаевский был призван в армию, но, как художник, оставлен в тылу.

После Великой Октябрьской социалистической революции в Крыму еще долго бушевало пламя гражданской войны. С первых же дней установления Советской власти в Крыму местный военно-революционный комитет (8 марта 1918 г.) выдал Бо-

гаевскому «Охранное свидетельство» на мастерскую, а позднее Наркомпрос прислал ему «Охранную грамоту» за подписью А. В. Луначарского.

У Богаевского вскоре восстановились связи с художниками и художественными организациями. Государственное издательство в 1922 году вызвало его в Москву. Здесь ему через Тугенхольда было сделано предложение подготовить к печати альбом автолитографий.

Первой значительной работой Богаевского в послереволюционные годы и было изготовление на камне двадцати рисунков для альбома автолитографий, выпущенного Государственным издательством в 1923 году.

Это была большая работа, сложность которой значительно возрастала в связи с тем, что до этого Богаевский никогда не держал в руках литографического карандаша и не имел представления о технике рисования на литографском камне. Организовал ее и во многом помог Богаевскому его близкий друг, художник К. В. Кандауров, работавший в Малом театре, человек, что называется, «золотой души», бескорыстно и преданно несший до последних своих дней все хлопоты по сношениям Богаевского с руководящими московскими организациями по устройству выставок Богаевского, творческих командировок и т. д.

Альбом автолитографий был как бы синтезом живописных образов, найденных и воплощенных в искусстве Богаевским в дореволюционные годы.

Чтобы создать Богаевскому нормальные условия для его творческой деятельности, Крымская организация по охране памятников искусства и старины

(КрымОХРИС) привлекла его к фиксации исторических и архитектурных памятников в Крыму. Богаевский должен был делать с натуры большие акварели или карандашные рисунки мест, заслуживавших, с его точки зрения, внимания. Он с большой полнотой зарисовывал исторические памятники Феодосии, Судака, Старого Крыма, Карасубазара и других мест. Длительная в течение нескольких лет работа на природе оказалась очень плодотворной и для творческого развития Богаевского. В его произведениях, созданных в этот период, значительно усилились реалистические тенденции.

Наступили годы грандиозного хозяйственного строительства и реконструкции страны. Художники были призваны к работе на социалистических новостройках. В 1930 году Всекохудожник поручил К. Ф. Богаевскому большую и ответственную работу — написать ряд картин, фиксирующих процесс строительства Днепрогэса.

Это задание пришлось по душе Богаевскому. С первых шагов в искусстве его привлекал не обыденный, будничноый образ природы, — он всегда был поглощен поисками скрытых, едва различимых следов труда человека на земле, стертых временем, но по-своему преобразивших природу и одухотворивших ее.

Днепрострой был одним из самых первых звеньев в длинной цепи работ по преобразованию советским человеком жизни на земле и покорению природы. Казавшийся фантастическим замысел перекрытия Днепра сам по себе не мог не увлечь художника. В течение двух лет (в 1930 и 1931 гг.) он работал на Днепрострое. Он пишет акварелью и рисует карандашом днепровские пороги, места, где только что были начаты работы; он изображает от-

дельные участки строительства и широкие прибрежные дали, которые подлежат затоплению. Его интересуют строительные детали перекрытия реки. В его папках и альбомах накопились сотни рисунков и акварелей — огромный документальный материал, пользуясь которым Богаевский приступил к созданию картин, изображающих Днепрострой и ДнепрогЭС. Этой теме Богаевский посвятил большой цикл картин.

Постоянная упорная работа Богаевского в прошлом над композицией картины имела большое положительное значение при обращении его к индустриальному пейзажу. Даже в этюдах Богаевский почти всегда обращал серьезное внимание на композиционное построение. Часто его этюды привлекают неожиданным, новым решением. Поэтому многие из них приобретают помимо познавательной большую художественную ценность. Акварельные эскизы индустриальных мотивов, написанные Богаевским, по новизне подхода к теме и мастерству выполнения стоят в одном ряду с самыми высокими достижениями советского искусства в этой области. В больших композиционных акварелях эта черта проявилась с особой силой.

В акварелях, изображающих Днепрострой, Богаевский обычно показывал широкую панораму строительства. Это были изображения огромных пространств, на которых трудились тысячи людей и работали сотни механизмов. Сама плотина тонула в широких просторах и выглядела деталью грандиозной стройки.

Почти все акварельные эскизы компоновались Богаевским как панорамные виды. Вместе с тем в картинах, написанных маслом, он чаще изображал отдельные участки строительства. Это был или

процесс наращивания бетонных «бычков» плотины, взятых в ракурсе со стороны реки, или устройство шлюзов обводного канала с видом на электростанцию, и другие мотивы, правдиво изображающие весь объем работ на плотине.

Одновременно с картинами, отличающимися строгой фиксацией строительства, точным изображением многих строительных деталей и конструкций, часто однообразных по форме, Богаевский, как бы давая простор творческому воображению, создал несколько свободных композиций. На них он, опережая события, задолго до окончания строительства показал воображаемую картину Днепрогэса в действии. Богаевский изобразил его ночью, когда море огней создает необычайно живописные эффекты, усиленные радужными сияниями огромных ореолов вокруг вымышленных источников света.

Добротно сделанные картины Днепростроя привлекли на выставках внимание, и Богаевскому в 1932 году было предложено возглавить бригаду для работы над диорамой, изображающей днепровское строительство.

Вместе с ним над фигурным и макетным передним планом должны были работать В. В. Мешков и В. Н. Яковлев.

Диорама не была закончена, и не по вине Богаевского. Он добросовестно написал всю пейзажную часть — плотину, шлюзы, электростанцию, а на переднем плане остались эскизно подмалеванные фигуры рабочих, над которыми работали его партнеры. В таком виде Богаевский привез диораму в Феодосию, где она и хранится в картинной галерее.

В течение четырех лет — с 1929 по 1933 год —

Богаевский выполнил громадную работу, создав цикл из тринадцати больших картин Днепростроя.

Самым ярким произведением этого цикла является панорамный вид плотины Днепростроя с острова Хортица.

Заманчивая перспектива запечатлеть грандиозное строительство самой мощной и совершенной в то время во всем мире гидроэлектростанции в ближайшем соседстве с островом Хортицей, центром славной Запорожской Сечи, будила творческое воображение Богаевского. Он с интересом следил за археологическими раскопками на острове, находя в незамысловатых предметах быта запорожцев яркий, своеобразный контраст тому, что совершалось на его глазах. С Хортицы он пишет этюды, делает зарисовки общего вида строительства, по которым позднее создает одну из лучших панорам Днепростроя.

Над Днепром в высоком небе плывут огромные кучевые облака. В нижней части картины изображена широкая перспектива Днепра, воды которого преграждены строящейся плотиной; за ней видны дали безбрежных украинских степей. На переднем плане, охваченный двумя рукавами реки, лежит остров Хортица, поросший раkitником. У песчаных отмелей его стоят сотни черных промасленных лодок. Они своим видом напоминают запорожские дубы, на которых отсюда ходили в гуретчину, на Константинополь и Смирну славные запорожцы. В стороне на берегу растет могучий темный дуб, живой свидетель глубокой старины.

Сюжет картины дает возможность удачно сочетать правдивость, яркую содержательность образа с его глубокой эмоциональностью. Выразительность произведения усиливается ясностью изобразитель-

ного языка. Картина свидетельствует о победе реалистических тенденций в живописи Богаевского. Эти новые черты в творчестве Богаевского, становясь в дальнейшем преобладающими, привели к созданию ряда монументально-героических пейзажей, написанных художником в конце жизни и ставших самым большим достижением его искусства.

Серией картин Днепростроя не исчерпывалась работа Богаевского над индустриальными пейзажами. В том же 1930 году он поехал в Баку, где на нефтяных промыслах написал много прекрасных акварельных этюдов. По ним он создал ряд картин, отражающих состояние и реконструкцию бакинских нефтяных промыслов.

В 1933 году Богаевский был послан Всекохудожником в Донбасс. Здесь в течение двух лет он работал в Сталино и Макеевке. Богаевский был увлечен работой в этих местах. «А как интересно на Макеевском заводе!»¹, — пишет он А. В. Григорьеву, соблазняя его приехать в Донбасс. В 1935 году Богаевский поехал в Мариуполь. Помимо металлургического завода Азовсталь он написал много акварелей на реке Калмиусе (Калке).

Собранные этюдные материалы на стройках первой пятилетки дали возможность Богаевскому широко и правдиво отобразить первый этап социалистической реконструкции нашей страны. К. Ф. Богаевский очень добросовестно относился к выполнению заказов, поступавших из Москвы. Индустриальные картины Богаевского выделялись на выстав-

¹ Письмо А. В. Григорьеву от 13 сентября 1934 года. А. В. Григорьев непрестанно оказывал К. Ф. Богаевскому деловую помощь и моральную поддержку, способствуя этим созданию благоприятной творческой обстановки для художника.

ках композиционной завершенностью, достоверностью и профессиональным мастерством.

Среди его работ было много панорамных видов новостроек. Подобный характер изображения позволял отчетливо показать всю грандиозность социалистического строительства. Это было новым, положительным явлением в советской живописи. Мало кто из советских живописцев раскрыл и отразил с такой полнотой, так документально точно и одновременно творчески и вдохновенно грандиозный размах строительных работ первой пятилетки.

Параллельно с темой индустриального пейзажа в творчестве Богаевского возникает новая тема — «Города будущего». Она явилась результатом длительной работы на стройках социализма, где наряду с гигантами индустрии возникали новые жилые массивы, в планировке которых намечались элементы социалистических городов.

Обычно города будущего на картинах Богаевского стоят на берегах больших водоемов. Это или широкие реки, искусственные водохранилища, или морские просторы. Лучшими композициями этого цикла являются изображения приморских городов. Они лежат на берегах южных морей и по строительному замыслу близки к курортным новостройкам на южном берегу Крыма последних десятилетий. Иногда города возникают как скопление высотных зданий или отдельных кварталов новых домов, архитектурно увязанных с исторически сложившимся ядром старых городов. Этот цикл картин, над которым Богаевский много и упорно работал, не удовлетворил мастера: «Дело у меня с живописью идет очень туго и плохо: ни одной картины еще не написал; кажется, провалюсь я с этой

затеей — очень меня это тревожит... города мои никак не хотят быть «будущими», — получаются они какими-то «старыми», или «экзотическими», где-то в Мексике, а не в СССР...»¹.

* * *

Лето Богаевский обычно проводил на новостройках, а начиная с осени принимался за большие акварельные эскизы, по которым зимой писал композиции маслом.

Как правило, Богаевский одновременно писал несколько картин. Они уже на самом первом этапе всегда были хорошо скомпонованы и точно нарисованы. В этой части он никогда не допускал никаких переделок в процессе работы. Что касается живописной стороны, то здесь он нередко оставался неудовлетворенным. Легкость и цветовую обобщенность акварели, с которой писалась картина, художнику не всегда удавалось перенести в работу маслом. Иногда в процессе написания картины появлялась необходимость исправлений больших кусков живописи, а то и всего холста, и тут возникали затруднения. Как это бывает при длительной работе маслом и переделках неудавшихся кусков картины, живопись с каждым днем становилась все темнее и тусклее, на холсте нарастал толстый слой краски. Богаевский часто удалял его, соскребая с холста излишки краски почти до самого грунта. Когда открывалась первая прописка, Богаевский с сожалением отмечал, что она была гораздо свежее и приятнее по цвету, чем живопись, полученная в результате многих усилий и переделок. Временами Богаевский оставлял почти законченную

¹ Письмо А. В. Григорьеву от 26 апреля 1938 года.

картину и брал новый холст, чтобы полнее и ярче воплотить первоначальный живописный замысел, волновавший его.

Как-то раз Богаевский показал нам четыре большие картины после первой их прописки, когда они были только начаты. Это были варианты его крымских пейзажей, скомпонованных в духе классических мастеров: большие деревья на берегу зеркального ручья, скалистые горы, уходящие в голубую даль, и красивые облака на небе. Подобные мотивы Богаевский писал много раз. Но на этот раз в них была та свежесть и легкость колорита, та гармония цвета и формы, каких недоставало многим его законченным вещам.

Это был единственный случай, когда Богаевский показал только что начатые картины. Обычно на просмотр своих работ он приглашал в мастерскую после того, как картины были не только закончены, но и обрамлены. На этот раз, видимо, его самого особенно удовлетворили результаты первых прописок. А возможно, к этому примешивалось чувство тревоги за дальнейшую судьбу так удачно начатых картин.

Позднее мы видели эти картины в мастерской законченными, в рамах, перед отправкой их на выставку. Это были очень хорошие вещи, но прежнее очарование — легкость письма и воздушность — все же померкло в них.

Богаевский всегда был не в ладу с масляной живописью. Он остро ощущал несоответствие своего мастерства и живописных замыслов. Ясно сознавая, что совершенство работ старых мастеров покоится на полной гармонии их живописных образов с проверенными техническими приемами, Богаевский в своем творчестве постоянно стремился

к более совершенному мастерству, более выразительной живописи, отвечающей его замыслам.

Много раз он менял грунты своих холстов, растворители красок, то работая на масле, то смешивая его с петролем или воском, а несколько картин он написал на лаках. Богаевский был ищущим художником. Но при этом он не стремился к овладению точной рецептурой старых мастеров, сознавая несовместимость своих живописных замыслов с техническими приемами мастеров прошлого.

Как-то ему попал в руки маленький флакончик янтарного лака. В нем, как яркое пламя, переливалась драгоценная жидкость. Полюбовавшись живой игрой янтаря, он отложил флакон, сознавая, что на таком лаке надо писать тончайшие миниатюры, нанося краски на дощечки, как драгоценные эмали.

Мучительными поисками отмечен творческий путь Богаевского. «...Я работаю, но туго и тяжело, как всегда; никогда я не знал светлого моцартовского творчества, приносящего художнику радостное удовлетворение, у меня всегда работа — это восхождение на эшафот...»¹.

В устах Богаевского это не было пустой фразой. Живописное мастерство давалось ему трудно, и редко он оставался удовлетворен результатами своей работы. Терзаясь в мучительных поисках более ярких средств для выражения своих замыслов, он по многу раз переписывал почти все свои картины. «...Удивительно, как я могу иной раз написать какую-нибудь пакость, даже увлекаюсь ею в течение продолжительного времени»², — сообщал он Григорьеву.

¹ Письмо А. В. Григорьеву от 12 февраля 1933 года.

² Письмо А. В. Григорьеву от 11 декабря 1935 года.

Иногда в работе встречались такие препятствия, что он оставлял кисти и, чтобы отвлечься, приступал к различным хозяйственным делам. Богаевский охотно занимался трудом, то ремонтируя дом, то мастера подрамники для картин, то грунтуя большие холсты. Работа у него всегда была хорошо организована, спорилась в руках. Отдохнув во время физического труда, Константин Федорович возвращался в мастерскую и с новыми силами и свежей головой продолжал трудиться у мольберта.

* * *

В 30-х годах творчество Богаевского обогатилось новыми чертами, значительно углубившими содержание его живописных образов, повысившими его живописное мастерство.

Интерес к реальным образам природы все решительнее вытесняет из творческих замыслов художника прежние его увлечения модерном мюнхенской школы, стилизациями в духе мастеров Возрождения или гобеленов, и он даже не любил, когда вспоминали об этом.

Лишь изредка в его творчестве возникают теперь рецидивы былого увлечения классическими мастерами французской пейзажной живописи. Но и они потеряли прежний эпигонский характер.

Отдельные элементы классического пейзажа как-то органически вошли в некоторые произведения Богаевского последней поры и стали неотъемлемой частью определенной группы его вещей. Это совпало по времени с длительной, в течение нескольких лет, начиная с 1935 года, работой Богаевского в садах, разросшихся на территории летней мастерской и дома Айвазовского у Старого Крыма. Сюда влекла Богаевского любовь к деревьям-велика-

нам, напоминающим своим видом классические формы деревьев на картинах Лоррена и Пуссена. Их много раз писал Богаевский акварелью на больших листах. С глубоким знанием он умел передать пышные кроны огромных деревьев, найти закономерность в расположении их густо сплетенных ветвей. Он прекрасно изображал их мощные стволы, цепко спаянные с землей змеевидными корнями.

У Богаевского в 30-х годах определился значительный цикл картин, написанных разновременно, к которому он неоднократно возвращался. В них он изображал плодоносные крымские долины с богатой растительностью, замкнутые горами. В эти композиции он обычно включал свои натурные рисунки деревьев и скалистых гор, этюдами которых были полны его альбомы.

Эти картины, созданные на основе длительного изучения природы, несмотря на внешнее сходство с произведениями французских классицистов, принципиально отличались от его стилизаций 10-х годов.

В эпоху, когда вся страна переживала огромный подъем и пафос социалистического строительства, Богаевский самой жизнью был оторван от мира фантазий и мечты о прошлом. На его глазах соиздавался подлинно героический пейзаж, происходило преобразование природы, зрели грандиозные планы изменения жизни на земле. Настоящий художник, естественно, не мог остаться в стороне от общего движения, и это привело к коренным изменениям в искусстве Богаевского.

К тому же длительная работа на природе, создание большого цикла индустриальных картин, отличавшихся правдивостью и точностью изображения, привели к широкому развитию в творчестве

Богаевского реалистических черт. В крымской природе он увидел не только каменистую выжженную солнцем Киммерию. В его картинах появляются тенистые рощи и сады. Они стоят, облитые солнечным светом, в блеске утренней росы. Над ними в небесной лазури плывут легкие облака. Горы покрылись голубой воздушной дымкой и гряда за грядой уходят в прозрачную даль. Много таких картин написал Богаевский во второй половине жизни.

Типичны для этого периода картины «Крымский пейзаж» (Феодосийская картинная галерея), «Горный пейзаж» (Краснодарский музей), «Южный берег Крыма. (Героический пейзаж)», написанный для санатория в Сочи в 1939 году, «Крымская долина»¹ и ряд других. 30-е годы были особенно плодотворны в творчестве Богаевского. Чтобы яснее представить масштаб его работ в этот период, надо учесть, что в это же время он создал ряд других произведений, среди которых были такие капитальные вещи, как панорамный вид Феодосии, написанный в 1930 году (Феодосийская картинная галерея).

Много раз писал Богаевский свой родной город. В 1930 году он исполнил сразу несколько картин, показав Феодосию с различных мест. Он написал ее с берега, изобразив район нынешнего порта («Мой город»), воспроизвел район горы Митридат, Карантина и сделал панораму города с видом на Лысую гору. Прежде чем приступить к созданию этих картин, Богаевский подготовил большое количество виртуозно выполненных рисунков свинцовым карандашом и акварелей, документально фикси-

¹ В 1939 году картина была на выставке работ крымских художников в Симферополе.

рующих феодосийские древности, и написал с натуры несколько этюдов маслом, чего он не делал очень давно. Среди подготовительных работ особого внимания заслуживают рисунки карандашом. В них проявилось подлинное мастерство большого художника, прекрасно владеющего материалом.

К панорамному изображению Феодосии Богаевский отнесся с особым вниманием. Если отдельные городские виды были сравнительно вольными композициями, в самых общих чертах отражающими облик города, то на панораме он стремился запечатлеть не только его характерные черты, но и передать его планировку, окружающий пейзаж и точно написать рельеф местности.

Картина написана в суровой пепельно-коричневой красочной гамме, отвечающей скупым краскам природы, окружающей Феодосию.

На вершине приморского холма стоят башни некогда грозной цитадели генуэзской крепости. Они и сейчас доминируют над маленькими домиками городских окраин, являясь свидетелями бурной истории Феодосии. В этом месте сохранился в целости один из выразительных узлов средневекового крепостного сооружения. Грозная угловая башня носила имя римского папы Климента VI, насаждавшего христианство на рубежах мусульманских владений. Она прикрывала вход в цитадель. К северу от нее видны развалины главных ворот, а к востоку — прекрасно сохранившаяся калитка в массивной крепостной стене. Богаевский не только запечатлел внешний облик крепостных сооружений, он прекрасно передал характер кладки каменных стен, облицовки проемов бойниц, ворот, калитки и доступные обозрению другие архитектурные детали.

С такой же достоверностью и документальностью он написал все исторические памятники, попавшие в поле его зрения. Он выделил в картине гору Митридат со старинным зданием археологического музея, построенным в виде античного храма (уничтоженным во время Великой Отечественной войны), а за ним, на склонах окрестных гор показал очень характерное и выразительное древнее татарское кладбище. В центре, вдали, перспектива города замыкается отдельно стоящей Лысой горой. Ее он изобразил со свойственным ему знанием и умением передавать структуру каменистых гор. Работая над картиной «Феодосия», Богаевский прежде всего стремился изобразить все, что связывало ее внешний облик с элементами, говорящими о глубокой старине города.

Крепостные стены и башни в центре картины, средневековые базилики и мечети, разбросанные среди городских построек, следы древних рвов, формировавших некогда город,— все это создает атмосферу историзма, присущую древним городам.

Но вместе с тем если раньше Богаевский, рисуя исторический пейзаж, не пытался точно воспроизвести окружающую природу, зафиксировать определенное географическое место, то в картине, изображающей родной город, он стремился не только к передаче «духа истории», но и к воссозданию самого существенного и характерного, что отличает Феодосию от всех других средневековых городов.

«Феодосия» является одним из самых ярких и содержательных исторических пейзажей в творчестве Богаевского.

Сейчас мы дорожим отдельными очень малочисленными старинными рисунками М. Иванова,

К. Кюгельгена, Н. Чернецова, показавшими нам внешний облик Феодосии конца XVIII — начала XIX века.

То, что сделал К. Ф. Богаевский для истории родного города и Крыма, может быть оценено только в будущем, когда каждое его произведение приобретет помимо художественного интереса еще и ценность подлинного исторического документа.

Особое значение при этом будут иметь его многочисленные прекрасно выполненные рисунки свинцовым карандашом, многие из которых войдут в русское искусство как образцы высокого графического мастерства своего времени.

Природа восточного Крыма и особенно виды городов этого края располагают к графическому их претворению. В сухом прозрачном воздухе формы городских построек воспринимаются как четкие объемы, на которых легко читаются все архитектурные детали, а на старинных зданиях — характерная кладка стен.

Длительная работа над передачей этой графической четкости природы не только усилила изощренность глаза художника и точность его руки, но наложила своеобразный отпечаток и на масляную живопись Богаевского, отличающуюся отчетливостью и проработанностью форм.

Палочкой графита на больших листах бумаги Богаевский без всякого напряжения рисовал виды Феодосии, памятники старины, городские улицы с перспективой на холмистые дали. Легким свободным штрихом — острой линией или плоским «мазком» палочки — он передавал не только точные формы зданий, но, что гораздо сложнее, своеобразную, особую прелесть воздушной среды, свойственную берегам восточного Крыма, ее напоенность

солнцем. Под его карандашом возникали сложные нагромождения городских построек, лепящихся вдоль извилистых улиц, идущих по склонам холмов. В этих рисунках всегда отчетливо виден общий силуэт формы, в меру насыщенной деталями.

Натурные рисунки карандашом в основном сделаны линией, почти без светотени, но есть и тоновые рисунки,— это главным образом эскизы, первоначальные замыслы будущих картин. Они обычно располагаются на маленьких листках тонкой бумаги и выполнены бистром, сангиной, угольным и, реже, свинцовым карандашом.

Начальный этап работы над этими рисунками сводился к широким прокладкам легких тоновых пятен, которыми определялся основной замысел композиции. В дальнейшем Богаевский уточнял рисунок и затем приступал к наложению темных тоновых пятен и прорисовке основных силуэтов быстрым, живым штрихом. Так он создавал легкие, воздушные рисунки, при исполнении которых карандаш едва касался бумаги, а сам процесс работы сводился к нанесению нескольких штрихов поверх неопределенных расплывчатых пятен растертого по бумаге графита. Иногда Богаевский создавал объемно проработанные эскизы, выполненные плотным слоем бистра. Изредка первичные эскизы картин Богаевский писал в акварельной технике, работая в один-два тона. На эскизных рисунках обычно не только намечены основные формы будущих картин, часто они являются совершенно законченными художественными произведениями, достаточно полно передающими творческий замысел и всегда мастерски выполненными.

Богаевский любовно относился к процессу работы над эскизами, и мы не знаем незавершенных

эскизных рисунков в его обширной творческой практике.

Если в масляной живописи Богаевского наблюдается строго обдуманное единообразие приемов, менявшихся только в связи с коренными переменами в характере его творчества, то в графике Богаевский всегда применял самые различные материалы и разнообразные приемы графического мастерства.

В акварельной технике мастерство Богаевского также очень разносторонне и многообразно. Он умел писать быстрые этюды с натуры и достигал в них удивительной прозрачности и гармонии цвета. А иногда он по многу раз промывал губкой зернистый торшон, в результате чего получалась насыщенная тоновая гамма и сложный цветовой эффект.

Графические работы занимают значительное место в творчестве Богаевского как по мастерскому выполнению, так и по значимости и широте художественных замыслов. И на склоне лет, как в ранней молодости, Богаевский много работает с натуры в поисках мотивов для своих картин и вдохновения в труде. «Хочется думать, что напористости в работе у меня еще хватит, когда глаза мои и душа по-прежнему и радуются и жадно впитывают природу и я вижу, как далеко, далеко я еще не достиг желанного берега»¹.

Совсем иначе, чем Феодосию, пишет Богаевский античный город Пантикапей², стоявший в V веке до н. э. на месте нынешней Керчи.

¹ Из письма А. В. Григорьеву от 30 января 1936 года.

² До Великой Отечественной войны картина хранилась в Алушкинском дворце-музее.

Под высоким облачным небом на берегу морского залива лежит выжженная солнцем холмистая земля. Только общий рельеф местности да неопределенные остатки древних поселений, высящиеся на каменистой почве, напоминают о прошлом этих мест. Вся картина выдержана в новом для Богаевского светлом тоне, построенном на сочетании серо-охристых и серо-лиловых оттенков. Несмотря на то, что в ней нет характерных деталей, по которым читается историческая канва сюжета, картина «Пантикапей» является по-своему очень выразительным историческим пейзажем Богаевского. В самом ритме чередования холмистых возвышенностей на приморской равнине, в очертаниях бухты, в колорите есть те едва ощутимые элементы, которые роднят образ, найденный художником, с нашим привычным представлением о древней Греции.

Исторические пейзажи Богаевского во многом близки пейзажам Рериха. Нет оснований видеть в этом результат воздействия искусства одного художника на творчество другого. Близость их творческих устремлений во многом может быть объяснена тем, что оба они одновременно выросли и сложились в академической мастерской Куинджи. Ее можно усмотреть не только в общности сюжетных замыслов — оба они пишут древние города у моря: один на севере России, другой на юге, в Крыму. Их искусство роднит близость живописного воплощения, самая манера письма, тяжелый по цвету колорит, в каком выполнены ранние произведения Рериха и Богаевского, и даже фактура живописи.

Работая в 1937 году в районе поселков Козы-Судак, Богаевский вышел к мысу Меганом, прошел по долине за склонами его гор и по старой почто-

вой дороге, проложенной под Эчки-Дагом, одной из самых красивых в этом месте, вышел к Судаку. Его очаровала величавая красота природы этих мест, мягкие очертания тающих в солнечном мареве гор, уходящих к Судаку и Новому свету. Радостно пораженный сходством этих мест с тем, что в молодости наблюдал в Италии — на Аппиевой дороге, в Римской Кампанье,— Богаевский вдохновился мыслью показать это сходство крымской природы с самыми красивыми пейзажами Италии.

В поисках новых форм для изображения широких просторов природы восточного Крыма Богаевский сделал в этих местах много этюдов. Пять этюдов панорамного характера он написал маслом. По этим материалам он исполнил в 1938 году большую акварель — эскиз для панорамы «Крымская Кампанья» (Феодосийская картинная галлерей)

В зрелый период творчества Богаевский все чаще строил свои картины как панорамные изображения. Так и для этой картины он взял большой узкий холст, в который вписал все, что мог охватить его взор,— от суровых скал Меганомы до Новосветских гор. И на этот раз картина была решена по принципу свободной композиции.

Он не стремился к точному воспроизведению пейзажного мотива. Хорошо зная геологическую структуру Крымских гор и холмов, он создал из элементов природы определенной местности новый, синтетический пейзаж. Многие из того, что было в районе Меганомы, он не включил в свою картину, многое взял в иной перспективе или другом ракурсе.

Как обычно, Богаевский писал пейзаж определенного места и одновременно композиционно строил его в соответствии со своим замыслом. Это

придавало картинам художника глубокую органичность и ту конструктивную завершенность и крепость, которая всегда выгодно выделяла его произведения Творчество Богаевского в 30-е годы достигло своей зрелости. На смену присущему ранним его картинам налету декоративной нарядности и стилизации пришло глубоко реалистическое восприятие действительности и воплощение ее в монументальных образах большого искусства. Он ясно теперь сознавал, что подлинная монументальность произведения достигается не внешними художественными приемами, позаимствованными у гобеленов или классики, а глубоким постижением изображаемого, умением свободно оперировать элементами своих композиций и воплощать художественные образы в ясных и величественных формах.

Некоторые свои картины Богаевский назвал героическими пейзажами, самым названием помогая зрителю правильно понять свои замыслы. Эти его работы выделяются возвышенным строем чувств и замыслов.

Одним из ярких произведений такого рода является картина «Киммерия»¹. На картине изображен композиционно решенный пейзаж района восточного Крыма — между Феодосией и Керчью. Высокое небо в смятенных тучах. Они бегут, обгоняя одна другую, клубясь и тая. Сквозь них кое-где пробивается приглашенный свет солнца, усиливая эффект натиска и живого движения в небе.

¹ Картина написана в конце 30-х годов. Находится в Америке.

Море мрачно взволнованно. Кое-где по нему скользнул луч солнца, и в этих местах стали ясно различимы пенистые буруны, бегущие к берегу. Земля вся в каменистых холмах, гряда за грядой уходящих в туманную даль. На скалистых вершинах лепятся развалины древних поселений.

Композиция картины не только ритмична, она остро динамична. В ней все в движении: тучи на небе, волны на море, и, кажется, сама холмистая равнина, уходящая в глубокую даль, охвачена общим порывом.

Нечто аналогичное намечалось и раньше в отдельных работах Богаевского из цикла «Днепрострой», где строительство изображено в хмурый осенний ветреный день. Ощущение взволнованности стихии и трудового порыва на строительстве определяет строй этих произведений.

В картине «Киммерия» Богаевский решительно нарушил известную классическую скованность композиций своих ранних работ, созданных в годы подражания искусству старых мастеров.

В динамическом строении пустынного пейзажа есть определенная ритмичность, вызывающая музыкальные ассоциации. Эта редкая в изобразительном искусстве черта свойственна лучшим произведениям Богаевского. Он любил во время работы слушать музыку, и это, видимо, настраивало его на соответствующий лад, сказываясь на художественном строе его произведений.

Многие композиции Богаевский и в последний период жизни продолжает давать на фоне широкого светлого моря. Оно или золотой полоской блесит вдаль на его акварелях («После дождя» и «Крымская Кампанья»), или выступает на передний план и тогда определяет весь строй картины.

К таким вещам относится одно из значительных произведений Богаевского — «Тавроскифия» (1937, Феодосийская картинная галерея). В ней показана панорама восточного берега Крыма, имеющая характерные черты горной гряды в районе Коктебеля — Судака. Каменистые горы своими силуэтами вторят ритмичному бегу волн. На высоких скалах стоят развалины древнего города. По колористическому строю, композиционной уравновешенности, ритмичности эта картина является одним из завершающих достижений на пути больших творческих исканий художника.

Картина монументальна по композиции и цельна по колориту. Красочная гамма ее построена на сочетании желтых и коричневых тонов переднего плана с зеленоватыми холодными тонами морских волн и голубыми и лиловыми тонами в небе и в горных даях.

«Тавроскифия» является итогом длительных поисков образа исторического крымского пейзажа. Развитие Богаевского на этом, однако, не остановилось. В мастерской художника осталась незавершенной большая картина — широкая панорама восточного побережья Крыма, изображенного с горы Кара-Даг в сторону Феодосии.

На переднем плане намечены скалы Кара-Дага, среди которых высится силуэтом, напоминающим огромный мрачный замок, массив застывшей лавы. Далее открывается вид на море, залитое ровным солнечным светом. Слева убегают вдаль берега и мысы побережья от Коктебеля до Феодосии. В воздухе чувствуется дуновение свежего норд-оста, окутавшего горизонт характерной лиловатой дымкой.

Таким же панорамным изображением является и картина «Вид с горы Климентьева» (конец 30-х гг.).

Феодосийская картинная галерея), на которой изображена замкнутая невысокими горами Коктебельская долина, широкой полосой сбегаящая к отливающему серебром морскому заливу. Образ природы в этом произведении носит эпический характер.

Картины Богаевского последних лет полны героического пафоса. Художник отошел от обычно мрачных по тону, скупых по цвету, безлюдных «каменных» пейзажей. Для него будто впервые взошло солнце и сама природа преобразилась. Она представлена теперь так, что верится в возможность счастливой жизни в этих местах. В картинах возникают воздушные, голубые дали; земля вновь оделась зеленым покровом, в море появились корабли, а в воздухе — птицы.

* * *

В творчестве Богаевского изолированно стоит группа работ, написанных в Тарусе, где он отдыхал два лета у своего друга, художника А. В. Григорьева. Быть может, Богаевский впервые длительное время прожил в окружении среднерусской природы и почувствовал ее своеобразное очарование, тонко переданное в картинах многих русских художников-пейзажистов.

Его пленила особая красота этих мест: кудрявые березовые рощи, кряжистые могучие березовые аллеи, растущие вдоль старинных екатерининских «большаков», оставленные на вырубках отдельные высокие осинки с непрерывно трепещущей листвой, сбегаящие к речке перелески и старые раскидистые ветлы над водой. Они воскрешали в памяти леви-тановские и поленовские образы, дорогие всем русским людям. Богаевский был покорен красотой и

особой мягкостью заокских луговых просторов, замкнутых на горизонте дубовыми лесами и хвойными рощами.

В акварелях и особенно рисунках художника появилась не свойственная ему до этого мягкость и своеобразная пушистость форм.

По мотивам тарусских этюдов Богаевский написал в 1938—1940 годах несколько картин, среди которых ему особенно удалось «Над Окой» (1939, Музей изобразительных искусств в г. Нижнем Тагиле), изображающая широкий луговой берег Оки с далеким сосновым бором, и «Подмосковный пейзаж» (1940, Феодосийская картинная галерея) со старой раскидистой ветлой на зеленом лугу среди молодых берез.

Позднее Богаевский не возвращался к работе над мотивами природы центральной полосы России.

Это был не единичный случай, когда Богаевский отклонился от основной темы своего искусства.

В молодости он исполнил несколько малоудачных портретов и позднее никогда не возвращался к этому жанру искусства. Тогда же он изредка писал натюрморты. Это были цветы и плоды, написанные маслом в духе его ранних пейзажных этюдов. После длительного перерыва в 1925 году Богаевский опять вернулся к этой теме, создав ряд больших акварельных натюрмортов. Два из них, составленных из предметов домашнего обихода, выполнены с подлинным живописным артистизмом.

* * *

Временная оккупация Крыма фашистскими войсками прервала творческую деятельность Бога-

евского. По состоянию здоровья и возрасту он не смог покинуть Феодосию при эвакуации города.

В эти годы Богаевский пытался работать, но из всего, что было им создано в 1941—1943 годах, нет ни одного произведения, которое могло бы приблизиться к его лучшим вещам последних довоенных лет.

В его мастерской осталось несколько картин, начатых в годы оккупации Крыма фашистскими войсками. По содержанию и мастерству они являются перепадами обычных в живописи Богаевского мотивов. Творческий замысел этих картин, видимо, не увлек художника, работа над ними была оставлена в самом начале после самого общего подмалевка, едва прикрывающего холст.

В 1942 году Богаевский написал и две законченные акварели на тему, некогда увлекавшую его, назвав их «Воспоминанием о Мантенье»¹. Но и они по живописным качествам являются слабым повторением картины, написанной в 1910 году.

Вызывает интерес как по неожиданному раскрытию темы, так и по живописным достоинствам только одна его акварель — «Зима» (1943, Феодосийская картинная галерея), изображающая Феодосию в районе Карантина. На картине повторен уже неоднократно варьировавшийся Богаевским мотив — древние башни и стены генуэзской крепости на Карантинном холме, средневековая церквушка и домики феодосийской окраины, за которыми расстилается море. Обычно Богаевский любил изображать этот мотив в горячей красочной

¹ Одна хранится в Феодосийской картинной галерее, вторая — в Симферопольской картинной галерее.

гамме золотисто-пепельных тонов солнечной осенней поры. На этот раз он запечатлел его под покровом снежного савана, сообщившего новую своеобразную суровую красоту этому давно знакомому пейзажу.

Тысяча девятьсот сорок третий год был трудным годом. В результате варварского хозяйничанья фашистов Феодосия была разорена и приведена в полный упадок. Вся прибрежная часть города и портовый район, неподалеку от которого стояла мастерская Богаевского, были разрушены. И только сохранившиеся древние башни по-прежнему стояли на вершине Карантинного холма. Их и написал Богаевский на картине «Зима», вероятно, последней своей работе.

К. Ф. Богаевский умер 17 февраля 1943 года.

Враг разграбил мастерскую Богаевского, но не смог уничтожить плодов его творчества. Картины Богаевского имеются во многих музеях Советского Союза, в музеях Европы и Америки.

* * *

Творческий путь К. Ф. Богаевского сложен. На протяжении сорока пяти лет художник напряженно трудился в поисках чистоты и ясности живописных образов, непрерывно совершенствовал свое мастерство.

В начале XX века на фоне упадка интереса к завершенной композиции и при утрате знаний, необходимых для претворения этюда в картину, когда порой стиралась самая грань между этюдом и картиной, К. Ф. Богаевский был одним из немногих художников, который последовательно стремился к большим, содержательным произведениям, искал

пути к «большому искусству». Мало кто из русских художников-пейзажистов начала XX века придерживался с таким постоянством метода длительной последовательной работы над своими произведениями, как Богаевский.

Работу над картиной Богаевский начинал с небольшого карандашного эскиза, в котором уже ясно проступали основные черты будущей композиции. Следующий этап заключался в переводе карандашного эскиза в большую акварель, которая обычно являлась совершенно законченным художественным произведением. Имея такую акварель, Богаевский приступал к работе над картиной, выполняемой масляными красками. Это последовательность близка к методу старых мастеров, практиковавшемуся в Академии в XVIII и начале XIX века.

Богаевский глубоко изучил и в совершенстве знал тот материал, из которого слагал свои композиции. Он остро чувствовал своеобразную суровую красоту крымских предгорий, где некогда лежала воспетая им Киммерия. Он, как никто другой в русской живописи, владел методом и средствами изображения скалистых горных массивов восточного Крыма, и это сообщало убедительность и достоверность его живописным образам, созданным в зрелую пору его творчества.

Богаевский открыл в крымской природе совершенно новые черты, мимо которых прошли все работавшие здесь до него художники. Он сумел воплотить их в ярких образах исторического и героического пейзажа.

Искусство Богаевского — явление сложное. Оно включает в себя многие достижения творчества мастеров прошлого и современного искусства. Все это

было им своеобразно претворено, переработано и легло в основу глубоко индивидуального стиля его искусства.

Богаевский работал на многих новостройках первой пятилетки, создав в 30-х годах единственный в своем роде цикл индустриальных пейзажей.

Советское правительство высоко оценило творчество Богаевского, присвоив ему в 1933 году почетное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

БИБЛИОГРАФИЯ

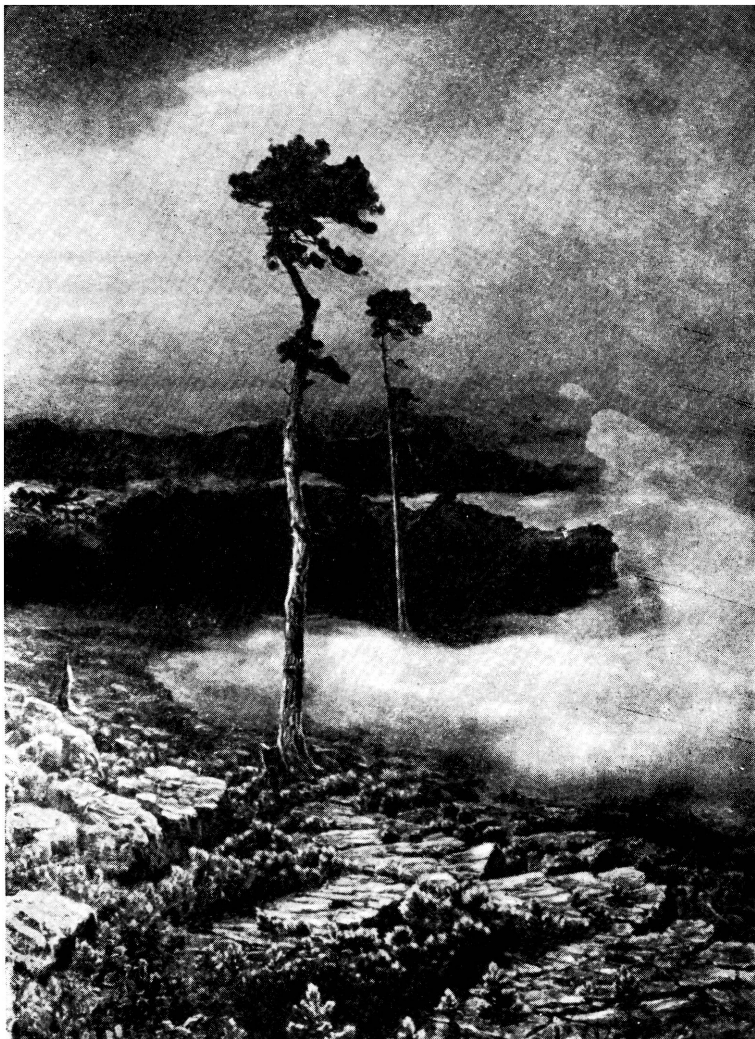
- Максимилиан Волошин, Константин Богаевский.
«Аполлон», 1912, № 6
- Я. Тугенхольд, Искусство на выставке «Жар-Цвет»,
«Правда» от 19 апреля 1928 г.
- «Константин Федорович Богаевский». Иллюстрированный каталог Казанской выставки акварелей и рисунков Богаевского со статьями М. Волошина, С. Лобанова, П. Дульского и П. Корнилова. Казань, 1927.
- Выставка картин Общества художников «Жар-Цвет». К. Ф. Богаевский, Каталог. Вступительная статья А. Габричевского и А. Сидорова. Изд-во «Жар-Цвет», 1928.
- Н. Барсамов, Константин Федорович Богаевский, «Литература и искусство Крыма», 1937.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. На горах. 1897. Местонахождение неизвестно.
2. Старый можжевельник. 1902. Б., св. кар. Феодосийская картинная галерея.
3. Деревья. 1906. Б., граф. кар. Феодосийская картинная галерея.
4. Замок у моря. 1903. Местонахождение неизвестно.
5. Воспоминание о Мантенье. 1910. Третьяковская галерея.
6. Утро. 1910. Третьяковская галерея.
7. Композиция. 1911. Б., акв. Третьяковская галерея.
8. Панно для московского особняка Рябушинского. 1911.
9. Панно для московского особняка Рябушинского. 1911.
10. Панно для московского особняка Рябушинского. 1911.
11. Романтический пейзаж. 1912. Местонахождение неизвестно.
12. Романтический пейзаж 20-е гг. Новгородский музей.
13. Этюд. 20-е гг. Б., акв. Третьяковская галерея.
14. Облако. 20-е гг. Краснодарский художественный музей им А. В. Луначарского.
15. Эскиз. 1923. Б., акв. Феодосийская картинная галерея.
16. Феодосия. 1926. Феодосийская картинная галерея.
17. Осенний вечер. 1927. Б., акв. Феодосийская картинная галерея.
18. Феодосия. 1930. Феодосийская картинная галерея.
19. Крымский пейзаж. 1930. Феодосийская картинная галерея.
20. Днепрострой. 1930. Третьяковская галерея.
21. Строчка плотины Днепрогэса. 1930. Б., акв. Феодосийская картинная галерея.
22. Вид плотины Днепрогэса с острова Хортница. 30-е гг. Б., акв. Феодосийская картинная галерея.
23. Феодосия. 30-е гг. Б., уг. кар. Феодосийская картинная галерея.
24. Скалы. 1931. Б., граф. кар. Феодосийская картинная галерея.
25. Лесные дали. Таруса. 1939. Б., граф. кар. Феодосийская картинная галерея.

26. Индустриальный пейзаж 1935. *Местонахождение неизвестно*
27. Героический пейзаж. 1935. *До войны картина была в одном из санаториев южного берега Крыма.*
28. Эскиз. 30-е гг. *Б., бистр. Феодосийская картинная галлерей.*
29. Феодосия. 30-е гг. *Местонахождение неизвестно.*
30. Киммерия. Конец 30-х гг. *Находится в Америке.*
31. Старый город, 1941. *Феодосийская картинная галлерей.*

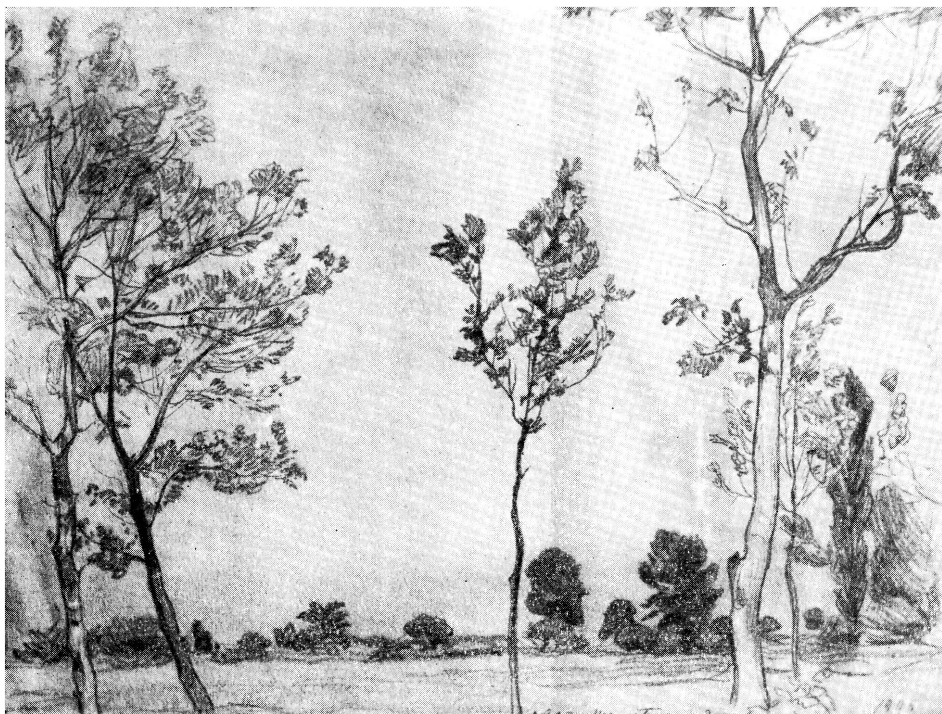
ИЛЛЮСТРАЦИИ



1. На ропax. 1897



2. Старый можжевельник. 1902



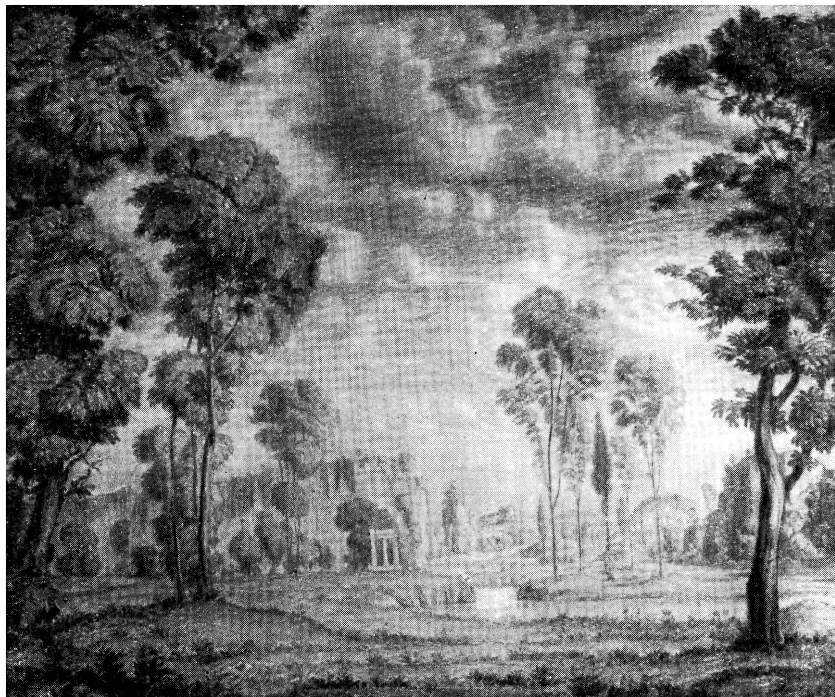
3. Деревья. 1906



4. Замок у моря. 1903



5. Воспоминание о Мантенье. 1910



6. Утро. 1910



7. Композиция. 1911



8. Панно для московского особняка Рябушинского. 1911



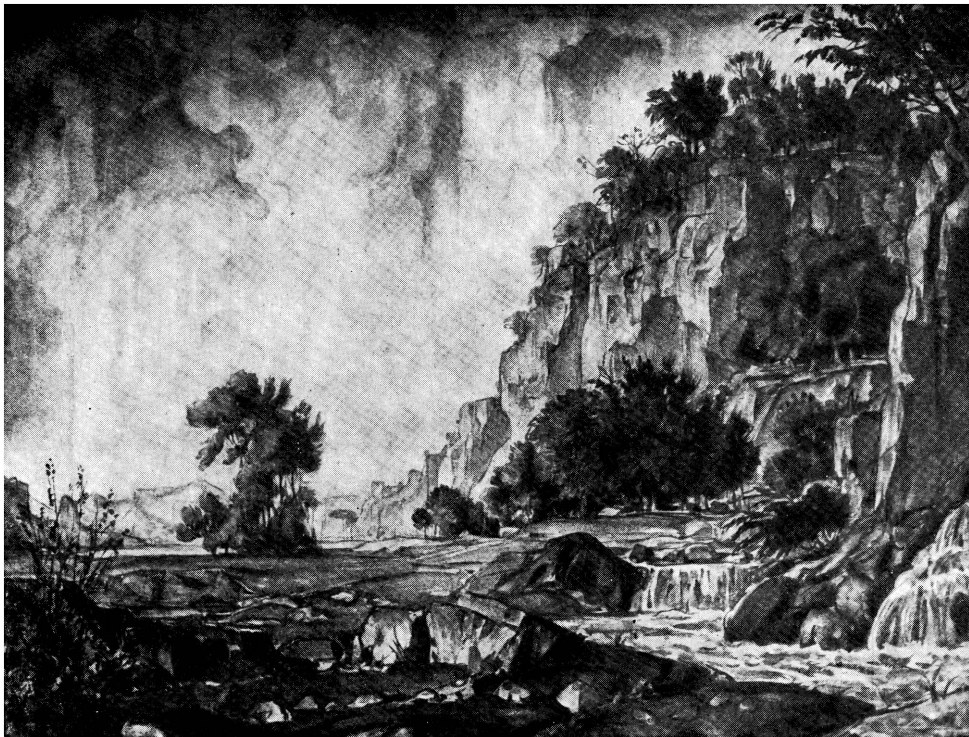
9. Панно для московского особняка Рябушинского. 1911



10. Панно для московского особняка Рябушинского. 1911



11. Романтический пейзаж. 1912



12. Романтический пейзаж. 20-е гг.



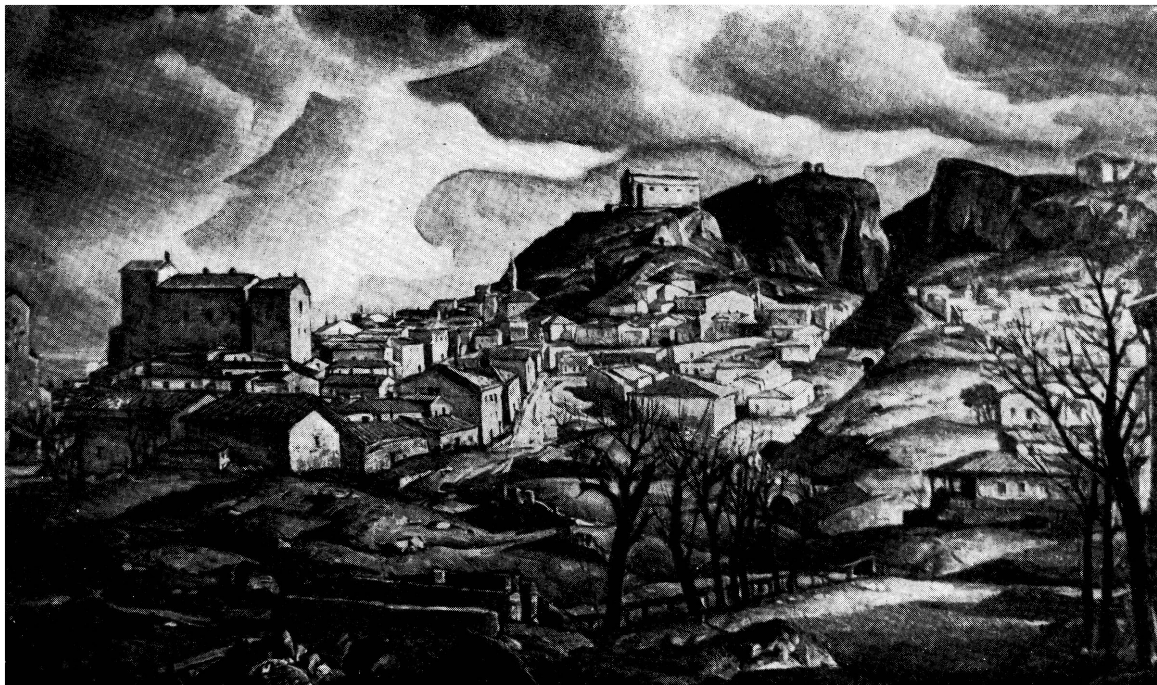
13. Этуд. 20-е гг.



14. Облако. 20-е гг.



15. Эскиз. 1923



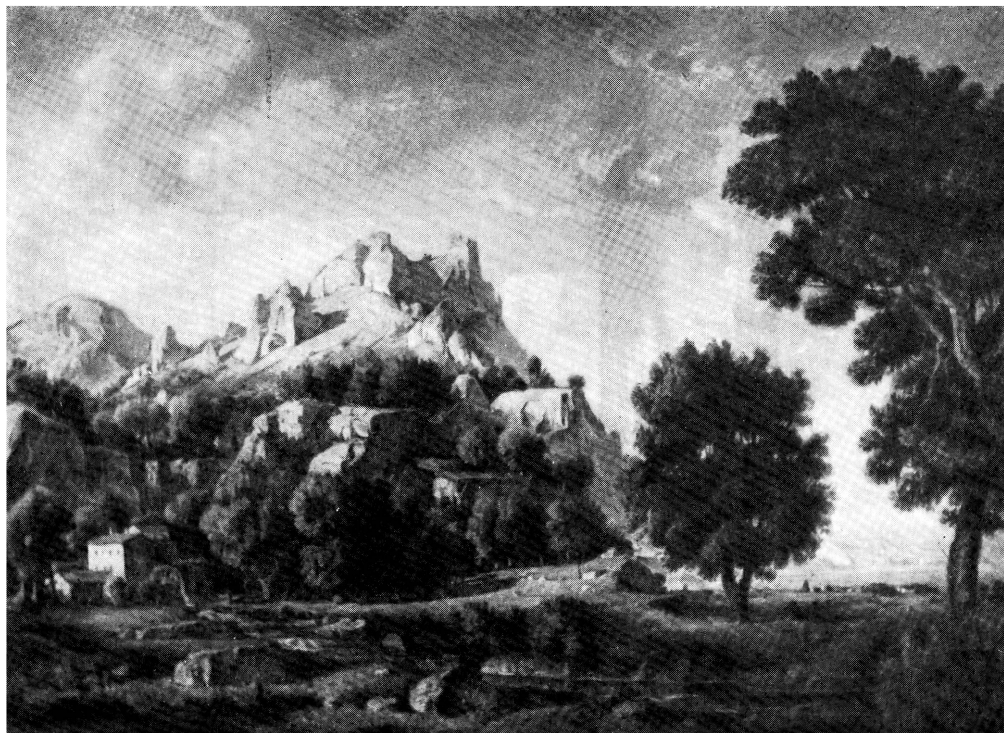
16. Феодосия. 1926



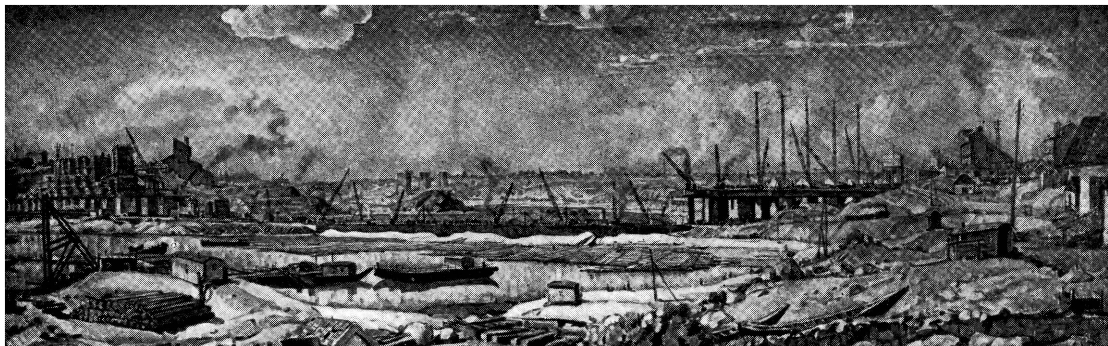
17. Осенний вечер. 1927



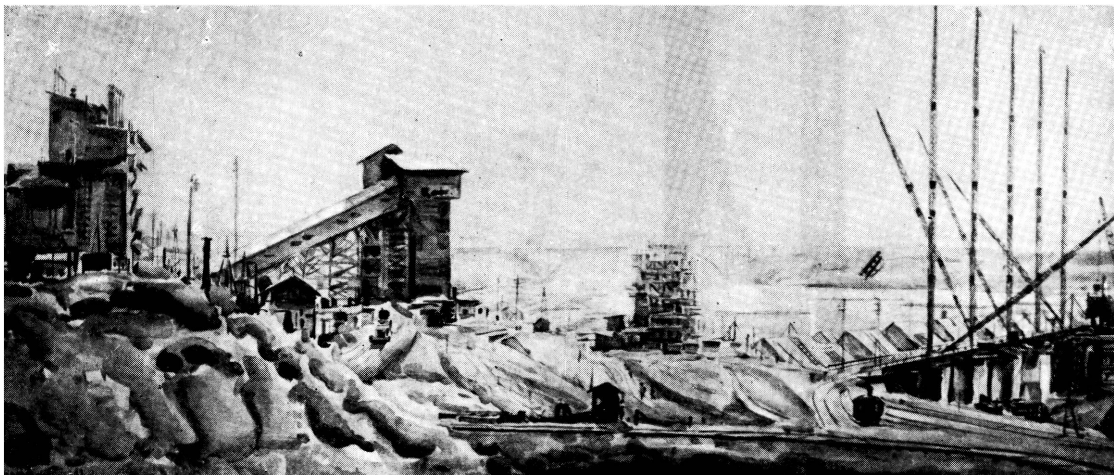
18. Феодосия. 1930



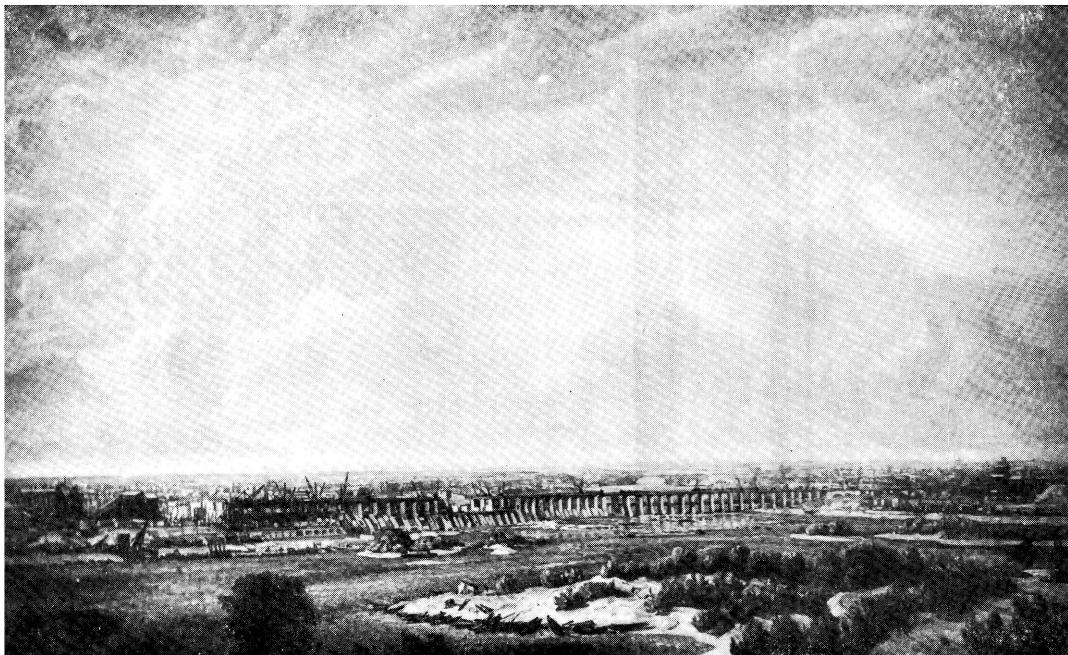
19. Крымский пейзаж. 1930



20. Днепрострой. 1930



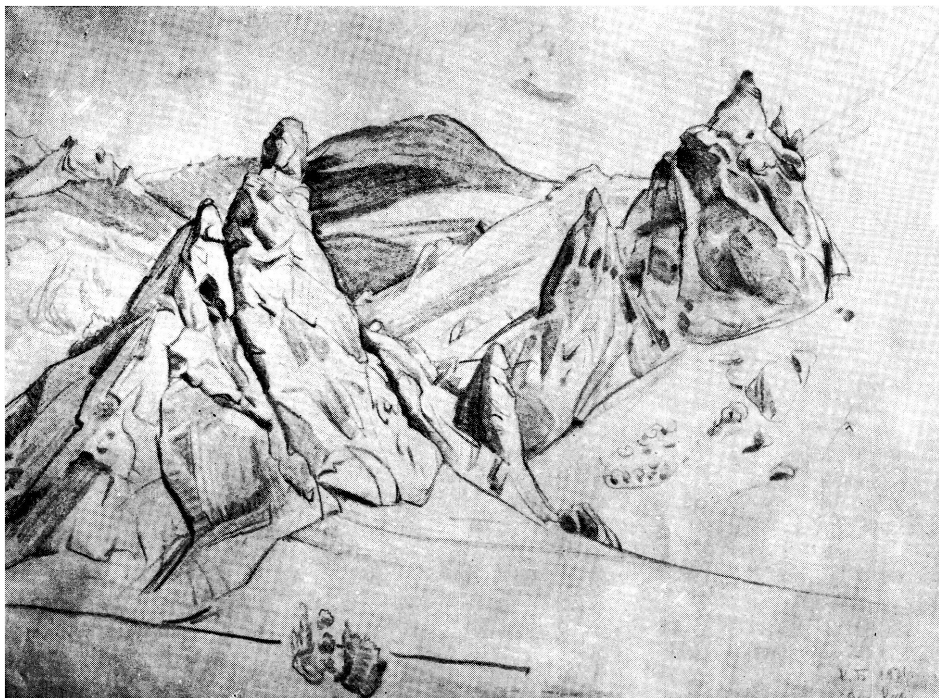
21. Стройка плотины Днепрогэса. 1930



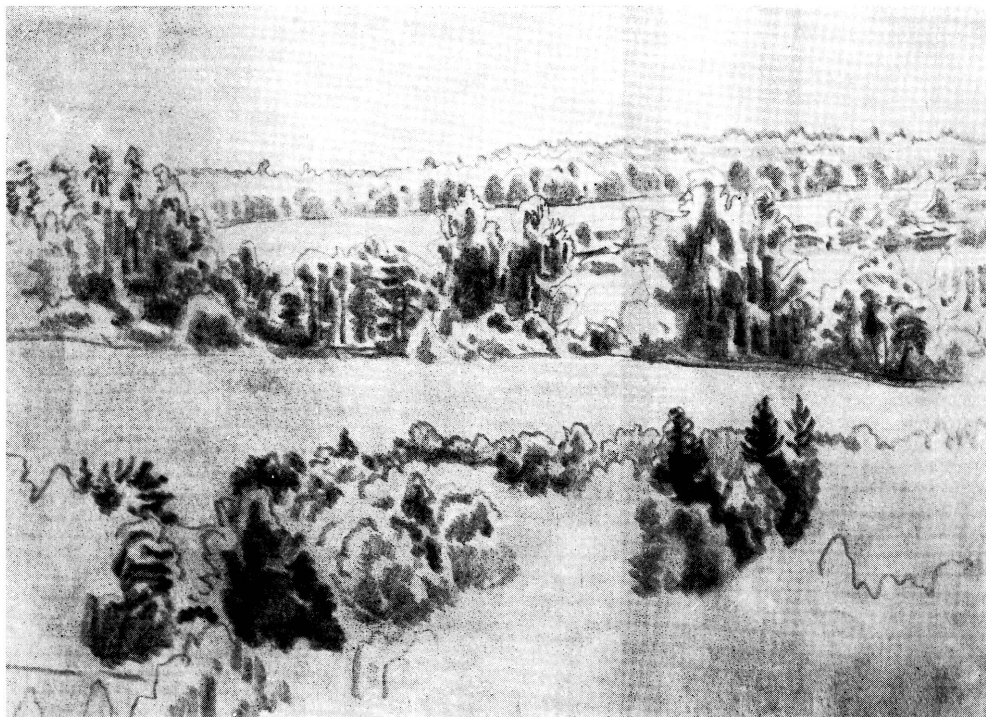
22. Вид плотины Днепрогэса с острова Хортица. 30-е гг.



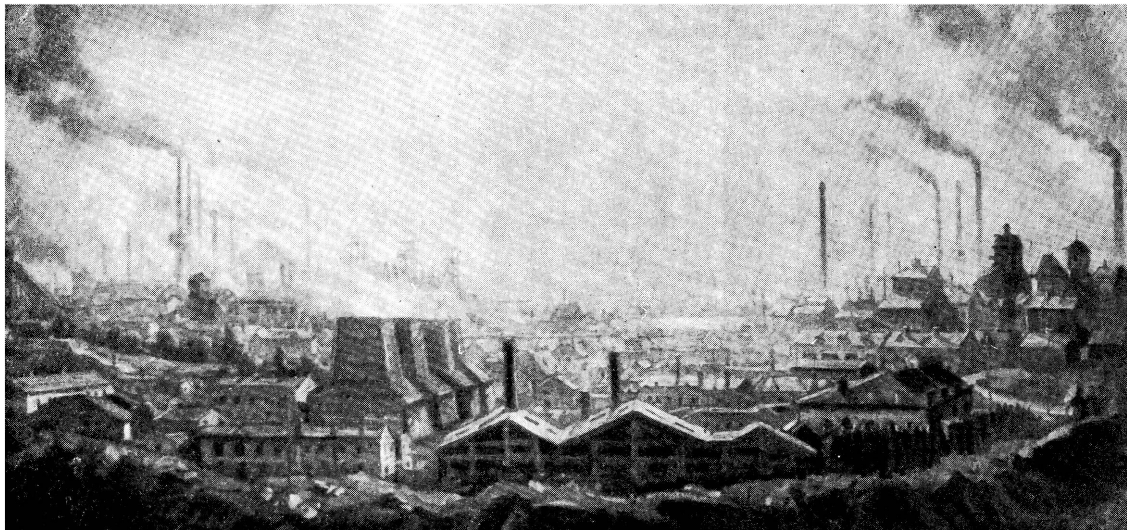
23. Феодосия. 30-е гг.



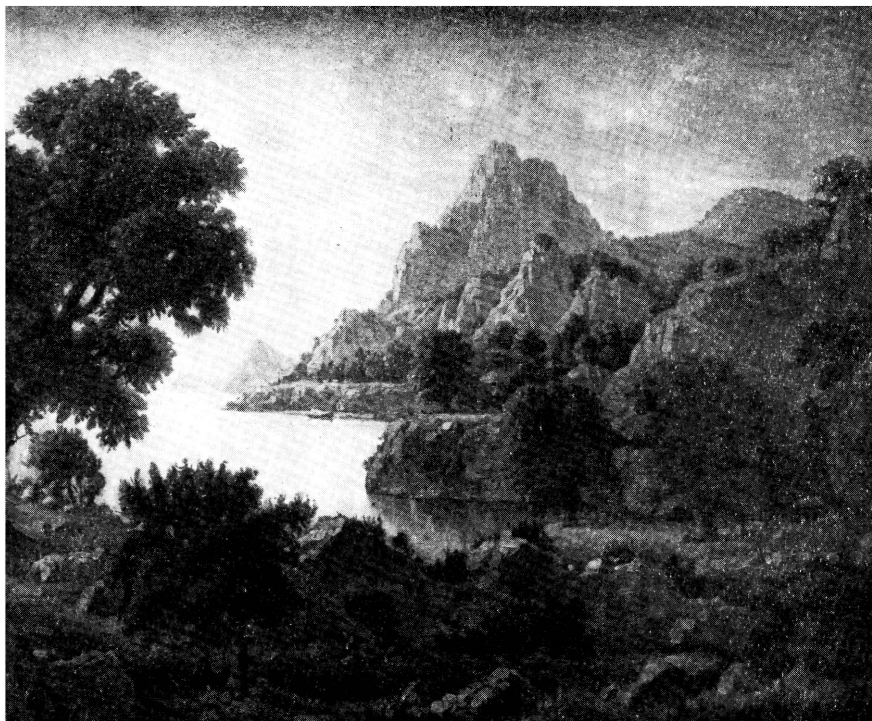
24. Скалы. 1931



25. Лесные дали. Таруса. 1939



26. Индустриальный пейзаж. 1935.



27. Героический пейзаж. 1935.



28. Эскиз. 30-е гг.



29. Феодосия. 30-е гг.



30. Киммерия. *Конец 30-х гг*



31. Старый город. 1941

Николай Степанович Барсамов

БОГАЕВСКИЙ

Редактор Т. В. Юрова

Художественный редактор В. Д. Карандашов

Технический редактор А. В. Мухина

Корректор Н. Г. Шаханова

Сдано в набор 22/X 1960 г. Подп. в печ. 9/V 1961 г.

Формат бум. 70×108/32 Печ. л. 2,81 (условных 3,85)

Уч.-изд. л. 3,29. Тираж 20 000 экз. А 05843. Изд. № 20063.

Зак. тип. № 2209.

„Искусство“, Москва, И-51, Цветной бульвар, 25

Типография № 4 УПП Ленсовнархоза.

Ленинград, Социалистическая, 14.

Цена 30 коп.

30 коп.

«ИСКУССТВО»