

**Филиппова Ольга Николаевна**, Педагог-психолог,  
Ассоциация искусствоведов, г. Москва

## **ТВОРЧЕСТВО КОНСТАНТИНА БОГАЕВСКОГО ЗА РУБЕЖОМ**

**Аннотация:** Поездка в Германию, Италию, Грецию очень существенна в биографии Богаевского. По письмам можно было судить о меняющихся взглядах на старое и современное искусство. Письма интересны и тем, что дают возможность проследить, как рождались новые замыслы художника, как исподволь возникали в его сознании образы, воплощенные позднее, уже по возвращении в Феодосию. За рубежом Богаевский разочаровался в некоторых прежних своих кумирах, другие, напротив, еще настойчивее привлекли его внимание. Было бы неточно сказать, что после путешествия художник совершенно переродился, но совершенно определенно, что его творчество осталось бы неполным, как бы незавершенным, если бы в нем не появились новые образы, в которых явственно присутствует оглядка на мастеров Возрождения.

**Ключевые слова:** Поездки в Германию, Италию, Грецию, биография, художник, творчество, К.Ф. Богаевский, переписка, за рубежом, Феодосия, мастера Возрождения, музеи, соборы.

Путешествие в Италию стало неким камертоном, по которому художник настраивал свое искусство. Он дышал воздухом великих мастеров, он видел природу, их вдохновлявшую, он бывал в городах, названия которых звучали для его слуха мелодичной музыкой. Он упивался духовным климатом Италии, в музеях и соборах восторгался великими образами, приносившими ему наслаждение. Художник стал грезить Италией, он начал писать большие холсты на темы райской земли, страны величайших мастеров искусства. Волошин так охарактеризовал этот этап творчества Богаевского: «По римской Кампанье он проходит, сопровождаемый Пуссеном». Влияние Пуссена было ощутимо в



акварельных работах «Киммерийские сумерки», «Героический пейзаж» и другие. Оно перемежалось с воздействием Клода Лоррена, стилистика и образный мир которого просматриваются в картинах «Воспоминания об Италии» (1910), «Итальянский пейзаж» (1911), «Утро» (1910), «Корабли» (1912). В двух первых работах художник прямо заимствовал лорреновские сюжеты. Итальянский пейзаж с руинами, элегическое восприятие античных древностей, столь свойственные Клоду Лоррену, словно бы переносятся в произведения Богаевского. Однако, несмотря на идентичность сюжетики, есть и существенное отличие русского мастера от французского. Гармоничный образ древней итальянской земли у Богаевского как бы вторичен, он пропущен сквозь восприятие искусства классицизма. Легкая грусть, появляющаяся в мечтаниях Лоррена о гармоничной жизни, перевоплотилась в картинах Богаевского в воспоминания о прекрасном искусстве и прекрасной жизни. Эти два художника мечтали о гармонии в разные исторические эпохи. Одному из них был ведом первородный образ другого. Сергей Маковский заметил, что у Богаевского присутствует «зачарованность не столько природой, сколько произведениями искусства». И далее: «... преобладание в его творчестве манеры, над непосредственным наблюдением, что вообще отличает художников, не преодолевших внушения историзма». Идеал Богаевского имеет внешнее сходство с идеалом Лоррена, но истоки, философское обоснование его совсем иные. Утонченность форм, воплотившаяся в «перуджиновских» деревьях и пленительных колоннах руин, нежные краски неба и равнины самым лучшим образом соответствуют эстетике маньеризма и рафинированной эстетике начала XX века. Высокая эстетичность образа как бы избирает в истории искусства соответствия. Но жажда красоты у Богаевского иная. Видимый прекрасный мир Богаевского - это скорбь по безвозвратно ушедшему. Недостающее в реальности компенсируется искусством. Ностальгия по красоте - лейтмотив искусства модерна, а особенно сильно слышен этот мотив в творчестве символистов. Обращение к античной красоте - характерная черта поэтики Валерия Брюсова. О



башнях из слоновой кости мечтал Вячеслав Иванов. Рафинированную элитарную красоту воспевал Александр Блок. Рестроспективное сознание было свойственно художникам «Мира искусства» и многим живописцам из Московского товарищества художников. Художники-классицисты, в т.ч., разумеется, Пуссен и Клод Лоррен, стремились запечатлеть внутреннюю гармонию природы. Богаевский искал идеалы не в природе, а в сфере эстетики, в сфере интеллектуальных представлений человека, в сфере искусства, уже нашедшего в свое время образы прекрасного. В отличие от понимания природы классицистическим пейзажем, выраженным, кстати, в философии Монтеня, где она рассматривается как средоточие разумных закономерностей или прибежище человека от треволнений жизни, Богаевский интерпретирует природу, как духовную область, отгороженную от прозаической, полной тревог реальности. В основе эстетики художника лежал сенсуализм, а это, как известно, принцип романтического, а не классического искусства. Богаевский просил Кандаурова прислать ему монографии с цветными иллюстрациями об итальянских, французских, голландских и немецких мастерах - Боттичелли, Беллини, Тициане, Фра Анджелико, Ватто, Буше, Фрагонаре, Халсе, Гольбейне: «Они мне ужасно нужны, вы даже не подозреваете, как помогают в работе». Что же брал Богаевский от великих мастеров? Прежде всего, наивную непосредственность величественного восприятия мира, идею космоса, где есть все для человеческого бытия: начало всех начал и его конец, законы произрастания природы и нравственный модуль жизни человека, идея торжества прекрасного над человеком. Картина Богаевского «Воспоминание о Мантенье» (1910) наилучшим образом выразила эти идеи. Воспоминание о Мантенье - это дань восхищения художника мастерами Возрождения. В ней соединились несколько идейно-тематических версий: идея земного блага, идея планетного одиночества земли, идея ее разрушения, ее старости и мудрого спокойствия, идея обетованной земли, каковой обычно представлялась художнику Киммерия. Все вошло в картину и целостно спаяно в ней. «Золотой век» человечества предстал на сей



раз в облике произведений итальянского Ренессанса. Что же взял Богаевский у великого итальянца? Очевидно, что Богаевский пользовался стилистикой Мантеньи и его образными решениями, однако мир мастера Возрождения он преобразовал согласно своей философии. Богаевский взял за основу цветовую гамму Мантеньи и, акцентируя любимые XX веком фиолетовые и лиловые оттенки, построил на них эмоциональную тональность образа. В образе таинственной земли видится сочетание экспрессии и покоя, суровости и наивности. Экспрессия - в взвихренном, как остановившаяся лава, строении гор, в их испещренном морщинами лике. Покой - в величественной торжественности грандиозной панорамы древней земли, где все безлюдно, будто бы это марсианский пейзаж. Суровость - в сдержанной, но многоцветной красочной гамме, обыгранной тонами сиренево-лилового спектра, в лилово-синих далях, в мрачном облике земной коры. Наивность - в тонких, изящных деревьях, словно сошедших с картин Пинтуриккьо, и белых облачках -барашках, изукрашивших суровое, темное небо. Сочетание разнородных мотивов, их разноликое пластическое выражение сообщают этому монументальному полотну эпическую мощь. Мир, созданный художником, пребывает в безлюдном одиночестве. Он дает импульс торжественному бытию земли, на которую, кажется, только спустя тысячелетия придут люди. Старая разрушенная земля томится в ожидании человека. Становится понятно, какими смысловыми категориями и какими масштабами оперирует художник. Его пейзаж - не изображение вида местности, такой, очевидно, не существует. Пейзаж Богаевского вымышленный, он воплощает миропонимание художника. Обращение к Ренессансу можно объяснить сомасштабностью мышления и его спецификой, т.е. обобщением не конкретных вещей, а понятий, рождающих столь символический ретроспективный образ. Над «Воспоминанием о Мантетье» Богаевский работал одновременно с четырьмя другими картинами: «Киммерийская область», «Итальянский пейзаж», «Воспоминание об Италии» и «Вечернее облако», которое впоследствии стало называться «Корабли» (1912). Отношение к картине по мере ее завершения



заметно менялось: «Довольно дикая вещь эта моя картина, и называется она «Подражание Мантенье» или «Посвящение Мантенье». «Мантеньевским» работам Богаевского присуще одно свойство, не характерное для творений мастеров Высокого Возрождения: произведение оставляет впечатление некоего несовершенства, хотя видимых несовершенств незаметно. Дело в том, что глубокие философские размышления о жизни начинают снижаться, словно бы подменяясь декоративностью исполнения. Декоративность, подчеркнутая сознательной стилизацией в духе ренессансных образцов, придает картинам художника оттенок красоты, элитарного вкуса, что в совокупности «снимает» безупречную серьезность философского раздумья. Что касается пластической цельности полотна «Воспоминание о Мантенье», также как и последующих: «Гора Святого Георгия» и «Пейзаж с померанцами», - то стилизация в духе Ренессанса проведена вполне последовательно. Цветовая гамма приведена к гармонии холодных тонов, кое-где разбавленных теплыми, безупречно выдержан несколько наивный язык исполнения. Трогательные «кватрочентистские» облачка, изящно субтильные перуджиновские деревья, сказочно-фантастическая панорама земли - все эти элементы ранессансной образности вплелись в цельный образ стилизованных картин Богаевского. Обращение художника с историческими реалиями напоминает игру на органе. Каждый раз приводится в действие автономная система органных трубок, в результате чего складывается своеобразное торжественное звучание. Искусство Богаевского лишено суетного, бытового момента. Оно оперирует какими-то обобщающими понятиями, которых выражены существенные явления духовной жизни человека, его философии. Таким образом, принцип проверки природы человеческим разумом, т.е. рационализм, заменялся художником поверкой природы чувством. Чувство, которое окрасило образ природы, сообщало пейзажам Богаевского романтический оттенок. Искусство Богаевского действительно жило прошлым, но культивируя его в новых условиях, искусство мечтало о будущей счастливой жизни, такой же счастливой, как прошлая жизнь.



Феномен ретроспективного образа в том и состоял, что прошлое поэтизировалось ради настоящего и предположительного будущего.

*Список литературы:*

1. Манин В. Константин Богаевский / Виталий Манин. - Москва: «Белый город», 2000. - 64 с.

2. Филиппова О.Н. Древняя Киммерия в творчестве Константина Богаевского / Ольга Николаевна Филиппова // Искусство Евразии [Электронный журнал]. – 2018. – №1(8). – С. 73-84. – URL: <https://eurasia-art.ru> (Дата обращения: 09.05.2023).

3. Филиппова О.Н. Древняя Киммерия в творчестве К.Ф. Богаевского (1872-1943 гг.) // Молодой вчений. – 2018. – №2 (54). – С. 554-561.

4. Филиппова О.Н. Творчество А.И. Куинджи – поэта в живописи (1842-1910 года) // Молодой вчений. – 2018. – № 1 (53). – С. 688-693.

5. Филиппова О.Н. Музыкальная система живописи в творчестве В.Э. Борисова-Мусатов (1870-1905 гг.) // Молодой вчений. – 2018. – №12(64). – С. 349-357.

6. Филиппова О.Н. Творчество К.А. Сомова (1869-1939), как одного из наиболее ярких и своеобразных русских художников конца XIX – начала XX века // Молодой вчений. – 2019. – №10 (74). – С. 437-447.

7. Филиппова О.Н. Музей-галерея Н.К. Рериха в Индии // Актуальные вопросы науки и практики / Сборник научных статей по материалам IX Международной научно-практической конференции (1 ноября 2022 г., г. Уфа). / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. – С. 315-332.

8. Филиппова О.Н. Музей-галерея Н.К. Рериха в Индии // Индия - Россия. Единство в многообразии (к 550-летию хождения Афанасия Никитина в Индию): Сборник научных трудов / Под ред. Д.О. Антипиной, Я.А. Александровой, Р.А. Бахтиярова, В.Л. Мельникова. - Санкт-Петербург: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2023. - С. 76-83.

