

К.Ф. БОГАЕВСКИЙ

Константин Федорович Богаевский родился, вырос и всю свою жизнь провел в Феодосии, которая связана неразрывно с его жизнью и творчеством.

Феодосия отмечена в летописях русского искусства как город Айвазовского. С ней соединены имена Лагорио и Куинджи, и Латри, и Шервашидзе.

Благодаря Айвазовскому, напоминавшему ее пышностью своей закатной славы и изобилием своего художественного ущерба, в Феодосии, до самого конца прошлого века остававшейся глухим захолустьем, даже не соединенным железной дорогой с остальной Россией, создалась очень густая художественная атмосфера.

Здесь не было ни одного дома, в котором не висело бы одного или нескольких этюдов или картин Айвазовского. Правда, это были те, почти трафаретные, картинки, которые он писал тысячами, но все же это были иверни¹ истинного искусства, растратившегося и разменявшегося. И все же они были неизмеримо выше обычных в то время олеографий и премий «Нивы».²

Особенно распространено было в Феодосии такое хитрое изображение: фотография Айвазовского с палитрой в одной руке и с поднятой кистью в другой, откинувшегося пред мольбертом, на котором стоит большая рама. Внутренность рамы была вырезана и в фотографию вставлена крошечная картина масляными красками, написанная рукой самого Айвазовского.

Такие портреты он дарил уважаемым лицам в городе.

Жители приморских городов чувствуют море. Но, любя море, они не видят его. Обитатели Феодосии благодаря Айвазовскому видели море. Не настоящее, что шумело около ее генуэзских стен, а условное море, в котором было много ро-

мантизма, много декламации, бурное море, из волн которого торчит мачта погибающего корабля. В каждой семье в Феодосии были художники, которые писали такое море с Айвазовского или по Айвазовскому.

Авторитет искусства был утвержден Айвазовским в сердцах феодосийцев во всей славе его земного блеска.

В годы своей старости он являл им торжественный образ Отца города, патриарха, почти Перикла.

Он украшал город зданиями и памятниками, на которых было начертано его имя. Он подарил городу воду из своего имения и воздвиг на городском бульваре фонтан, изображающий m-me Айвазовскую с надписью «Доброму Гению Феодосии».

Его великолепная голова с обнаженным широким лбом, его широкий старческий рот, раздвигавшийся в приветливо-саркастическую улыбку, его живые глаза и снежные седины его бакенбард были особенно величественны, когда он, увешанный орденами и облеченный в свой адмиральский мундир, принимал в царские дни гимназические парады.

В качестве мариниста Айвазовский еще при императоре Николае Павловиче был причислен к Черноморскому флоту и всю свою жизнь получал чины по морскому ведомству.

Айвазовский был и отцом Феодосии и ее сыном.

Свое детство он провел на ее улицах мальчишкой-оборванцем, разносившим кофе в маленьких медных кофейниках при турецких кофейнях.

Легенда гласит, что Казначеев — тогдашний градоначальник Феодосии, застиг его в тот момент, когда он рисовал на заборе неприличные фигуры.

Вероятно, в то время человеческие фигуры он рисовал значительно лучше, чем впоследствии, когда стал профессором Академии, так как прозорливый глаз градоначальника сразу угадал в нем великого живописца. И, отодрав его за ухо, Казначеев отправил его учиться в Петербург.

Впоследствии он не любил, чтобы ему напоминали о его прошлом, и питал мало сочувствия к подобным вышлецам из народа.

Когда много лет спустя к нему, как к знакомому живописцу, привезли из Бердянска двенадцатилетнего чабанского мальчика, обнаружившего художественные способности, он послал его на кухню и вспомнил только тогда, когда тот через три месяца убежал от него в Петербург. Это был Куинджи.

Создавая невольно вокруг себя в таком маленьком городке, каким была Феодосия, напряженную художественную атмосферу, позывавшую к живописи, Айвазовский губил и калечил художников, вступавших в область его влияния.

То, что есть истинно прекрасного в его живописи, это — его лирический пафос и искренний романтизм, которым нельзя было научиться.

Зато своими недостатками он наделял щедро всякого проходящего к нему. Его влияние было деспотично и тлетворно.

В Феодосии было немало местных художников, некоторые из которых были безусловно талантливы (назову, например, имя Феслера,³ не проникавшее за пределы Феодосии), но никто из них не мог преодолеть в себе Айвазовского и создать свое лицо.

В такой обстановке пришлось расти и развиваться Богаевскому.

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 картину, висевшую на стене.

Это была первая попытка к искусству.

После он срисовывал гравюры из старых немецких журналов, а гимназистом ходил копировать Айвазовского в его «Галерею», составленную из не проданных им и, следовательно, наиболее неудачных картин. Ныне эта галерея пожертвована городу.⁴

Айвазовский изредка спускался сам в галерею и делал указания занимавшимся там копиистам.

Когда по окончании гимназии Богаевский отправлялся в Петербург в Академию,⁵ Айвазовский на прощанье преподнес ему несколько отеческих советов, внушенных скорее житейской мудростью, чем служением искусству: держаться подальше от товарищей, ибо они добру не научат, стараться заслужить расположение профессоров и начальства.

Айвазовский вообще любил давать советы и напутствия молодым людям.

Помню, как однажды мне — в то время ученику феодосийской гимназии, которой он состоял почетным попечителем, делал он административное внушение⁶ и, желая закончить его более общей нравоучительной мыслью, пристально посмотрел мне в лицо своими быстрыми, но подернутыми уже старческой тусклостью глазами, раздвинул свой старый иронический рот и, потрепав рукой по плечу, сказал неожиданно: «*Cherchez la femme... cherchez toujours la femme...** молодой человек»...

В Академии Богаевский, не понимавший и не любивший человеческого тела, в течение многих лет изнывал над писанием натурщиков и уже был исключен академическим советом за неспособность, когда Куинджи, видевший его многие этюды, снова поднял вопрос об нем и, отстояв его в академическом совете, пригласил работать в свою мастерскую, из которой впоследствии вышли вместе с Богаевским — Пурвит, Рушиц, Рылов, Рерих, Латри, Химона и Борисов.

Но и при окончании Академии⁷ большая конкурсная картина Богаевского — «Туман в горах» — носит еще несомненное влияние Айвазовского и в красках, и в рисунке скал, и в композиции.

Истинное лицо Богаевского с тем оттенком трагического пафоса, присущего всему его творчеству, сказалось впервые в картине «Прошлое Крыма»,⁸ изображавшей феодосийский карантин: пустынный мыс, окруженный тяжелыми кольцами циклопических стен и башен.

* «Ищите женщину... всегда ищите женщину...» (фр.).

В этой картине была тяжесть и теснота мюнхенской манерности, которая после его краткого путешествия за границу вместе с Куинджи⁹ на время захватила его и помогла окончательно преодолеть Айвазовского.

Временем его полного и окончательного перерождения были годы войны,¹⁰ когда, призванный на военную службу, он был зачислен в гарнизон Керченской крепости и здесь, в течение двух лет, лишенный возможности работать с природы, что было строго воспрещено военными правилами, стал komponировать по памяти те фантастические пейзажи, которые составили серию альбомов, часть которых воспроизводится в этом номере.

Воспоминание обостряет, утончает и обобщает видение.

Заточенный в крепости, он вспомнил Крым по-иному, чем он видел его раньше.

Перед ним возникла великая эпическая поэма Древней Земли.

В пределах России нет другой страны, которая бы жила такой долгой и такой интенсивной исторической жизнью, причастная эллинской средиземноморской культуре во все века своего существования, как эти пустынные побережья около Феодосии – от Судака до Керчи, восточный предел ведомой древним грекам земли, именуемый в «Одиссее» «Киммериян печальною областью».¹¹

Тридцать семь столетий исторической жизни составляют прошлое этой земли, так как уже за 1800 лет до нашей эры на месте Феодосии существует великий город Ардавды¹² – «Город семи богов».

Такой родословной не может гордиться ни один европейский город. Это почти пределы исторической древности, переступаемые только Китаем и Египтом. Есть такие излучины моря, такие складки в суровом теле земли, которые всегда на протяжении многих тысячелетий служат сосредоточием человеческой жизни почти независимо от смены племен и народов, приходящих и исчезающих с ритмичной последовательностью.

Когда погибает один город, из его развалин на том же месте прорастает другой.

Не в племени, не в языке, не в государстве таятся живые токи этих областей, в самых изгибах земли, в очертаниях этих древних заливов заложено некое солнечное сплетение, правившее всей нервной системой Эвксинского Понта,¹³ и трепетавшее тем же трепетом, которым жили великие сосредоточия жизни средиземного мира: Афины, Рим, Византия, Венеция и Генуя.

С тех пор как милетские ушкуйники впервые пристали к этим сказочным берегам, отмеченным Аргонавтами и Одиссеем, и на месте варварской Ардавды основали в пятом веке Феодосию,¹⁴ жизнь этой «печальной области» неразрывно связалась с судьбой эллинского мира.

Во все века она оставалась отдаленнейшим становьем греко-латинских дерзаний, выдвинутым на самую грань неизвестной земли, жутко и глухо клокодавшей великим кипением неведомых и неисчислимых народов, извечно грозивших и теснивших пределы античного мира.

Во все века эта область была местом столкновения двух течений: с севера она принимала в себя всё новые и новые волны варварства, успокоенные струи той реки народов, что непрерывно текла по южной России, изливаясь своими краями в глубину Крымского полуострова, как в тихую заводь, а с юга, морской дорогой приходили европейцы и шла усобица из-за портов и пристаней на пути в Индию между Римом и Арменией, Венецией и Генуей, Генусей и Константинополем.

И в наши дни познающему глазу кажется, что древняя Греция положила свою неизгладимую печать на самый характер лица этой земли. Линии гор, мысов и заливов Феодосии, Коктебеля, Меганомы и Сурожа имеют неуловимое сходство с пустынными заливами Аттики и с суровыми берегами Арголиды.

Не во все века эта древняя земля была такой мертвой пустыней, как теперь.

Много раз в течение этих трех тысячелетий она расцветала многолюдными городами, темными садами и русыми виноградниками, много раз города выжигались и вытапты-

вались виноградники и беспристрастное солнце довершало работу меча, но едва ли переживала она время более полного опустошения, чем этот век русского владычества.¹⁵

Богатая растительность, которою она покрылась при татарах, знавших тайну воды, исчезла при русских, которым была известна только тайна огня.

За XIX век снова развернулся над страной знойный саван пустыни и обнажились кладбища древних народов, припадавших к скупым сосцам этой трагической Земли. Никогда эта область не пребывала в такой забвенности, и никогда над пустыней не подымался немой призыв мертвых, с такой неотвратимой тоской требуя себе слова, образа, Лица...

В наши дни, когда чувствам стал доступен терпкий вкус архаической Греции и ищущий дух беспокойно бродит по самым крайним пределам человеческих воспоминаний, стараясь заглянуть в великую тьму исторической ночи, когда, вслед за Микенами и за семью Троями Шлимана,¹⁶ раскрылись Кносские откровения Эвальда и тайники Тюроса,¹⁷ стоящие как бы по ту сторону истории, печальная область древней Киммерии неизбежно должна была заговорить в нашей душе.

И кому, как не Богаевскому, родившемуся в Феодосии под сенью гнузских башен, проводшему свое детство в лесистых долинах Солката,¹⁸ свою юность на Керченском полуострове, где среди мертвых степей и горьких озер в ужасающей пустынности одиноко высится гора Опук, несущая на плече своем циклопические развалины древнего Киммерикона,¹⁹ влюбленному в эллинскую законченность Коктебеля и в готический храм Карадага, сотнями башен стрелок и переплетов подымающийся из моря, замороженному развалинами Сурожа, с его греческой крепостью,²⁰ героическим жестом утверждающей себя на вершине скалы, с крылатой Соколгорой, яростным Ай-Торги и эпическим Меганомом, кому, как не Богаевскому должно было стать голосом этой древней Земли?

И он стал им естественно, неизбежно и бессознательно, как только нашел свой путь в искусстве.

Он принадлежит к тем уединенным, скромным и взыскательным к себе художникам, которые всегда недовольны своими произведениями, для которых нет удовлетворения в законченных формах, для которых сказанное никогда не покрывает несказанного, так как они чувствуют мучительно, что слово произнесенное не утешает многих голосов, глаголящих в темноте их души.

Такие художники способны безжалостно уничтожить произведения уже законченные и казнить себя в своих детях. Слыша только настойчивость тех внутренних голосов, что тревожат их, они последние могут понять и оценить то, что воплощено ими самими.

Богаевский сам не сознает того, что он сделал новый шаг в области пейзажа.

Ни пейзажи старых мастеров, в которые можно было войти и гулять по ним, ни интимный пейзаж Барбизонцев — вечернее созерцание утомленного путника, присевшего на опушке леса, лицом к закату, ни фиолетовые радуги импрессионистов, запечатлевшие колючие полдни городских предместий, не подходили к самой Земле.

Богаевский первый стал писать Лицо Земли.

В картинах его проступает ветхий лик Земли, подобный трагической маске, застывшей в порыве горького пафоса.

Сухие русла и течи сетью тонких морщин бороздят ее поверхность, снежные выпоты соли, серебристая полынь и русый ковыль прикрывают ее старческими сединами, оползающая кожа дерна обнажает устои гранитных ребер, красные хрящи и раздавленные позвонки земного костяка.

Чувствуются напряженные мускулы титанов, задушенных глухим и тяжким саваном праха.

Трагичной обнаженности такой земли он противопоставляет тоскливый ужас одиноких звезд, заплетающих ее небо паутинами бледных светов, и изморозь Млечного Пути, который стекает горькими каплями сгущенных сияний.

Самое солнце представляется ему слепым глазом, тоскующим над могильниками земли, заполняя медные сферы неба колючим бременем своих ореолов.

Бродячие кометы в безумьи останавливаются над зеленоватыми стенами покинутых городов, неся в себе голову-кружение чумы и трубные призывы последнего суда.

Но, будучи художником истинным и глубоким, Богаевский сумел найти в своей душе примирение этим глухим воплям слепого чудовища и дать стройность судоргам боли.

Он претворил их пафосом своей сыновней любви...

Ему знакомы и другие, пророчесственные видения земли радостной, торжественной и изобильной, как бы младенческая греза об рае, перенесенная к закату мирового дня, живое осуществление того сна, который видел Достоевский перед лорреновской картиной «Атис и Галатея».²¹

Они напоминают одну фантастическую страницу Анри де Ренье, — которая как бы описывает целый ряд картин Богаевского:

«Местность казалась необычайно дикой. Из осыпей чудовищных скал громоздились зубчатые спины, подымались на дыбы мохнатые груди, вытягивались бесформенные лапы. Пятна камней казались темными яблоками на шкуре, лужицы воды сверкали, как глаза, и бархат мхов был похож на шерсть разных мастей. Желтая голова была вся в выбоинах, а местами горбилась каменистыми позвонками. По временам слышалась песня ключа, глухая и нежная. Красноватые иглы покрывали землю, как рыжее руно.

...Земля эта полна чудес и здесь совершаются поразительные вещи; возрождаются исчезнувшие породы. Мне указывали на след Кентавра. Его не видно еще, но слышно, как он ржет. По-видимому, он молод: у него узкая грудь и еще неуклюжий зад. При лунном свете он глядится в источники, уже не узнавая себя. Он последний из своей породы, или, вернее, он ее вновь начинает... Все, что когда-либо существовало, может снова быть. Мы в настоящей стране баснословных созданий. Здесь у сухой травы — цвет шерсти; голос ключей лепечет двусмысленно; эти скалы подобны недосозданным существам.

Люди и животные живут в достаточной близости, чтобы между ними могло возникнуть кровное родство».²²

Эта возможность иных существ, более свободных и более слитых с землей, эта незримая близость древних полубожественных полужвериных племен есть у Богаевского, но чувство меры никогда не позволяет ему перейти от возможностей к бытию. Околдованному зрителю он оставляет свободу грезы.

Храня свой героический романтизм, который вольным призывом рога проносится по легендарным горам, приближаясь иногда к бронзовым видениям Эллады Рене Мэнара, напоминая поэзию Леконт де Лиля философской глубиной своего апокалиптического пафоса, он в то же время, быть может, ближе всего подходит к классическому искусству мечтательного Клода Лоррена, выросшему на святом кладбище Римской Кампаньи.

Два «Гоблэна», выставленные прошлой весной на выставке «Нового общества»,²³ сказали нам об этом.

Богаевскому, как немногим в наши дни, ведомо забытое искусство композиции в пейзаже. Он умеет дать линиям ту широту и свободу, которая узывает к широким пространствам фресковой живописи.

Ему тесно в рамках картины, для его таланта нужны просторы огромных стен.

Если в наши дни в России не найдется достаточно широких стен, которые могли бы быть отданы в его распоряжение, то мы не увидим удивительных созданий искусства.

Стены должны быть, когда есть кому расписывать их.

Коктебель, август 1907 г.