

Проблематика диалога «внутреннего» и «внешнего» пейзажа в нарративном наследии К.Ф. Богаевского

Кугушева А.Ю.

*аспирант кафедры культурологии
Таврической академии КФУ им. В.И. Вернадского
(Симферополь, Россия)*

В современной культурологии одно из главенствующих мест занимает изучение диалога культур, взаимосвязей исторических эпох и создание семиотических систем, объединяющих различные формы проявления культурного кода.

В данном исследовании будет рассмотрена проблематика построения киммерийского пейзажа К.Ф. Богаевского как текста диалога между внутренним миром мастера и его художественной проекцией. Нарративное наследие К.Ф. Богаевского предоставляет богатейший культурно-исторический и биографический материал, в том числе описание пейзажей. Научная новизна заключается в семиотическом анализе писем художника и установление взаимосвязи между письменным текстом и языком изобразительного искусства. Целью данной работы является выделение коннотативного обозначения ключевых лексем этого «текста».

Говоря о киммерийском пейзаже, мы невольно обращаемся к первому тексту, который определил традицию и облик всей художественной школы в целом. Возрождение мифа о Киммерии в статье М.А. Волошина, опубликованной в 1911 г. в журнале «Аполлон», его развитие становится краеугольным камнем в творчестве К.Ф. Богаевского. В то же время, современные исследователи отмечают, что волошинский текст больше относится не столько к уже существовавшим на время его создания работам, сколько обращается к будущим произведениям, формирует своеобразную программу творчества для художника [3]. Тем не менее, данная одна раз трактовка творчества К.Ф. Богаевского не могла полностью отразить все оттенки внутреннего монолога художника, его проекции на внешний мир.

Известный французский структуралист Ролан Барт в своем программном труде «Мифологии» дал точное определение литературе как одному из «механизмов полуютчуждения (или полуосвобождения), призванных объективировать реальность, не доходя, однако, до ее демистификации». Литература именуется «переживаемое нами» и выполняет функцию «институционализации реальности “задним числом”» [1, с.240] Имя «Киммерия», ставшее характеристикой творчества К.Ф. Богаевского и им самим поддержанное, обозначило, стало определением и, в соответствии с сентенцией Оскара Уайльда, ограничило его. То, что должно было помочь выкристаллизовать, проявить основы художественного стиля мастера, в глазах читателя/зрителя стало определенным обстоятельством, чем-то изначально данным. Процесс становления поиска «облика Земли», описанный в статье Волошина, начался задолго до создания этого текста, но после его появления он мог продолжаться только в киммерийском дискурсе. Внутренний монолог художника, изливаемый во внешний мир в красках и формах его полотен, подчиняется гравитации определения «Киммерия».

Соответствие между внешним пейзажем в тексте и внутренним настроением автора приводит Ю.М. Лотман в биографии Н.М. Карамзина, для которого описание природы звучит в унисон с ходом мысли наблюдателя: «Внутреннее расположение сердца изливается на все наружные предметы». [2, с. 339]. Письма К.Ф. Богаевского демонстрируют процесс эволюции его чувственного восприятия природы, выраженного через слово.

В письмах 1907-1909 гг. мотив Солнца воспринимается К.Ф. Богаевским через образы стихотворений М.А. Волошина, как «пустынная звезда в Дюреровской

«Меланхолии», как «наше яркое солнце», как «ясное» и «мягкое» солнце Италии. К закату жизни эта лексема отступает на второй план, и вот уже художник с сожалением пишет, что «на небо и солнце люблюсь, только стоя где-нибудь в очереди у кооператива» (письмо К.В. Кандаурову от 11 марта 1922 г.) [4].

Образ феодосийского «синего неба с грозowymi облаками» сопровождает К.Ф. Богаевского в путешествии по Италии в 1909 г., - здесь, в Венеции «голубое небо, как у нас в Крыму, весной». (письмо К. В. Кандаурову, Венеция, 29 [января] 1909 г.) [4]. В «вечном городе» Риме «гнусные постройки [...] лезут нахально у небу», мешают увидеть перспективу, - художник надолго утрачивает связь с этим мотивом. Тем неожиданнее его возрождение в литературном дискурсе писем к С.Н. Дурылину, автору монографии «Как работал Лермонтов» 1934 года издания: «никто так восторженно и глубоко не любил и не чувствовал небо — как он, у Пушкина нет таких строк[...]» [4].

Образ Земли, наиболее полно воплощенный в строках М.А. Волошина «Земли отверженной застывшие усилья, уста Праматери, которым слова нет», приобретает в текстах писем очертания библейского Рая («Коктебель — моя святая земля», «чудная Феодосия, в такие минуты кажется точно раем земным»), впрочем, в послевоенные годы здесь приходится неделями жить «среди Вавилонского столпотворения».

Одновременно в его культурном коде необычайно сильны античные мотивы, особенно после путешествия на «благосклонные берега Италии»: вот в годы Первой мировой войны художник, «как раб, усаженный на галеру, прощался с родной землей», вот в 1929 г. в письме к М.А. Волошину он описывает «бесконечно мне дорогую Киммерийскую землю». Здесь, на краю ойкумены, мифология древнего мира пускает корни в быту, художник обращается в образе Пана: «Великий Пан — прекраснейший бог из богов,— и никогда он не умирал на земле» (письмо С. Н. Дурылину Феодосия, 8 июня 1931 г.) [4]. Временные трудности в работе он связывает с ожиданием, когда Аполлон призовет его «к священной жертве[...]».

Мотив Киммерии, возникший под влиянием творчества М.А. Волошина, в творчестве К.Ф. Богаевского приобретает значение как родной земли, Коктебеля, так и «другого идеального мира». Без стихотворных строк Волошина в письмах Богаевского, начиная с 1915 г., не зазвучали бы фразы: «у берега моря в глухом и пустынном углу Крыма», «темная Киммерийская ладья проникнет в те соленые воды, “где в море спят созвездья островов”». Для Богаевского как художника символично, что именно от первых этюдов маслом Волошина и более поздних рисунков с натуры начался путь цикла стихов, посвященных Киммерии, и уже через их ритмику и образный строй воспринимает коктебельский пейзаж как «Земли отверженной застывшие усилья». Он пишет Волошину о Киммерии: «В понимании ее я ведь так многим обязан тебе» (письмо без даты, вероятно, 1929 г.) [4].

Наряду с мотивом родной земли, Богаевский создает «другой неведомый, сказочно-далекий и прекрасный мир», он пишет «ожный героический пейзаж в неведомой стране» на полотне «Южная страна» 1908 г. и продолжает поиски после знакомства с работами Мантеньи и иллюзией «другого идеального мира» Боттичелли. Даже в 1932 г. и в 1934 г. он стремится создать «серию “воображаемых городов», сооружаемых мною вне времени и пространства». Во второй половине 1930-х годов Богаевский находит воплощение «невиданных и неведомых для нас» лугов и лесов в русской природе.

Продолжительные поиски идеального мира соответствуют появлению мотивов усталости, творческого кризиса. Тоска, Печаль как лексемы постоянно присутствуют в письмах с 1907 г.: «Горит душа и тоскует...»; «Так печально мне здесь одному...», «Чувство щемящей тоски...». Сравнивая свое творчество с работами Карпаччо и Тинторетто, Богаевский пишет, что «прямо хоть бросай кисти, до того паскудной кажется после них собственная мазня» (письмо К. В. Кандаурову, Венеция, 29 [января] 1909 г.) [4].

Его удручают годы творческого кризиса в военный период, где его окружают «низкие, темные и грязные бараки» вдали от солнечной Феодосии.

Художник болезненно переживает критику советских искусствоведов, в частности И.Э. Грабаря: «относясь к ней [*живописи*] критически, часто прихожу к очень печальному для себя выводу: живопись моя — не живопись, а подделка под нее» (письмо А.В. Григорьеву Феодосия, 12 февраля 1933 г.) [4]. Позднее он напишет: «Удивительно, как я могу иной раз писать какую-нибудь пакость...». В 1936 г. Богаевский обращается к С.Н. Дурьлину: «почти всю зиму, да и сейчас, нахожусь в сугубо удрученном состоянии духа из-за того, что в своей работе не нахожу былой отрады, а одну муку»; собственные произведения ему кажутся «надуманными, фальшивыми в цвете и тоне». Но, несмотря на минуты отчаяния, до последних дней К.Ф. Богаевский стремится к поиску нового воплощения своего внутреннего диалога с миром.

Беглый семиотический анализ текста писем К.Ф. Богаевского позволяет выделить ключевые группы и подгруппы лексем в творчестве художника, проследить изменение их коннотации в хронологическом срезе: мотив Солнца, Неба, родной Земли и Киммерии, образы античности и «другого идеального мира». Обозначенная проблематика отображения «внешнего» и «внутреннего» пейзажа в нарративном наследии К.Ф. Богаевского требует более детального изучения в контексте его живописи и будет рассмотрена в рамках дальнейшего исследования.

Литература:

1. Барт Р. Мифологии / Пер. с фр., вступ ст. и коммент. С. Зенкина. – М.: Академический Проект, 2010. – 351 с.
2. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина / Ю.М. Лотман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 448 с.
3. Самохин А. Пейзаж как историческая живопись. Средневековая Москва А.М. Васнецова и Киммерия К.Ф. Богаевского // Искусствознание [Текст] : журн. по истории и теории искусства/ Гос. ин-т искусствознания. История искусства: аспекты изучения. 2015г. N 1/2. – С. 344-367.

Источники:

4. Мысли об искусстве в 75 письмах за 40 лет творчества: Письма К. Ф. Богаевского (1904-1941 годы) / Феодосийский музей Марины и Анастасии Цветаевых [Электронный ресурс]. URL: http://tsvetayevs.org/company/bogaevskiy_b15_00.htm (дата обращения: 31.07.2016)