

10842

ИСКУССТВО 1928

КНИГА 1-2



ГОСУДАРСТВЕННАЯ
АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
НАУК

СОДЕРЖАНИЕ:

- К. КУЗНЕЦОВ. О художеств. синтетизме в историко-музыкальном аспекте.
 М. И. ФАБРИКАНТ. К стилистике экспрессионизма.
 Б. Н. ТЕРНОВЕЦ. Левое искусство и художественный рынок Парижа.
 Н. ТАРАБУКИН. Художественный образ в искусстве Богаевского.
 АБРАМ ЭФРОС. Художники театра Грановского.
 М. И. ФАБРИКАНТ. Вопросы научно-художественной лексикографии.
 М. А. ПЕТРОВСКИЙ. Реальный словарь истории немецкой литературы.
 Н. ГУДЗИЙ. Толстой и Лесков.
 ИОСИФ ЭЙГЕС. Из творческой истории рассказа „Альберт“ Л. Толстого.
 Б. В. ШАПОШНИКОВ. Письма Е. М. Языковой о Пушкине.
 НЕКРОЛОГИ: Н. Ф. Гарелин, Б. П. Подлузский.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ИСКУССТВЕ БОГАЕВСКОГО

(К 30-летию художественной деятельности)

Вне зрителя не существует искусства. Факт художественного возникает только тогда, когда мысль творца через форму произведения воспринимается созерцающим. Неизбежное наличие трех компонентов искусства: автора, произведения и зрителя подчеркивает социальную природу, имманентно присущую искусству, которое есть не только творчество, но и сотворчество.

Местом встречи двух волей: автора и зрителя — является форма; она гранична. Как все ограниченное — она детерминистична. Творчество же по сущности своей свободно. Встречаясь в границах формы, творческие воли автора и зрителя своим сотворчеством порождают образ. Образ — это и есть та свободная стихия сотворчества, которая, родившись в ограниченных пределах формы, устремляется к бесконечному.

Художественный образ — это по преимуществу музыкальная стихия творчества... Художественный образ звучит, поет, волнуется, цветет. Он невыразим до конца... Ибо будучи самой творческой порывностью, он не может иметь адекватного выражения в форме ограниченного. Художественная форма на языке ясности лишь пытается говорить о неясном. Образ же в замкнутости формы — приподымает завесу в беспредельное.

Раскрыть художественный образ через цепь логических умозаключений — попытка с негодными средствами. Быть может единственный путь передать другому внутри себя звучащую мелодию художественного образа — это значит выразить это звучание в форме нового художественного произведения, т.-е. в другом материале звука или слова создать конгениальную форму данному произведению живописи. Это путь художественной интерпретации. Он доступен художнику, а не исследователю, поэту, а не ученому. Исследователь же невольно обречен живое заковать в броню прозаических формулировок и поставлен в мучительные условия: — в понятиях выразить невыразимое, показать, могущее быть только внутренне созерцаемым, неслышимое заставить звучать, безграничное облечь в границы.

Когда у художника рождается творческое зерно и живописная идея, полная лишь смутных чаяний, волнуясь носится как „дух над бездной“, другое аполлоновское начало искусства стремится этому дионисову пафосу придать определенность формы. Закованная в панцырь формы художественного произведения творческая идея становится доступной для чувственного восприятия. Форма, следовательно, в своем объеме всегда уже самой стихии творчества. Но художественная форма — есть говорящий знак. Содержание его больше суммы элементов художественного произведения. И вот это-то „большее“, что делает знак говорящим и есть художественный образ, звучащий одновременно и у автора и у зрителя. Форма, следовательно, только материальная периферия внутреннего ядра искусства, как стихии сотворчества двух волей.

Неизбежно ограниченная в форме произведения творческая стихия получает новое раскрепощение в творчестве зрителя, зарождающемся в результате созерцания зрителем формы произведения. Встреча автора и зрителя на перекрестке формы образует фигуру из двух воронок, соприкасающихся узкими краями и расходящихся широкими жерлами. Воля автора бесконечное (творческое начало) сводит к конечному (форме), воля зрителя, получив импульс от конечного (формы), простирается в бесконечность... Жизненная сила этого процесса и есть — художественный образ. Раскрыть содержание художественного образа — значит, раскрыть и то, что говорит художник, и то, как говорит, т.-е. раскрыть его мироощущение, его стиль.

Произведения Богаевского — это не мгновенные зарисовки, не живопись с натуры *alla prima*. Это плод длительного созревания творческого зерна. Это композиции в полном смысле этого понятия. Это сочинения и картины — в прямом значении слова. Правда, Богаевский делает многочисленные зарисовки с натуры, отличающиеся протокольной верностью природе. Но их он считает лишь черновой работой, почти никому не показывает, во множестве уничтожая. Картину же пишет всегда в мастерской, сочиняя композицию. Оттого-то его полотна производят впечатление законченности, столь изумляющей современный взор, воспитанный на эскизах, почти вытеснивших картину в искусстве последнего столетия. В этом смысле Богаевский почти одинокая фигура — художник, продолжающий в своей живописи традиции старых мастеров.

Именно так работали Клод Лорен и Пуссен. Сочинитель всегда вымышленных композиций, творец исторических ландшафтов — Лорен делал бесчисленное количество зарисовок с натуры в окрестностях Рима и Кампаньи. Пуссен сначала мысленно переживал идею героического пейзажа, потом строил композицию и выражал образ в наглядных формах картины.

Мантенья, Лорен, Пуссен — вот, быть может, наиболее ближайшие к Богаевскому по духу творчества мастера. У всех у них природа.



спокойно величава. Все они рассматривают пейзаж, как место исторических событий. Произведения каждого из них — варианты одной и той же темы. В этом сказывается монолитность художника, глубина его творческих переживаний, подлинная обуреваемость одним и тем же образом, который становится лишь об'ективацией внутреннего существа самой природы мастера.

Мутер сказал о Пуссене: „он в некотором роде Мантенья XVII столетия: ученый и реалист одновременно“. Богаевский же — это Мантенья наших дней: замкнутый и непреклонный, суровый и одинокий, сильный в своем интеллектуализме и чуждый задушевности, как и великий падуанец кватраченто. Пуссен своим классицизмом шел в разрез с эпохой барокко, избегал Версаля, несмотря на настойчивые зовы, и в Кампании обрел подлинное отечество. Богаевский — классичен среди экспрессионизма современности, статичен среди динамики, строг среди разнузданности...

Характеристика Пуссена, сделанная Мутером, соблазнительно применима к феодосийскому затворнику: „Природа у него — мир, чисто пластический и как будто бездушный. Он видит только формы и линии, созерцает очертания дерева такими же глазами, как ваятель силуэт статуи. Но величественность этих выразительных линий так велика, что она одна придает его пейзажам строгое, торжественное настроение. Он создает мир освобожденный от всего мелкого и ничтожного. Все эти благородные очертания гор, эти могучие деревья и кристальные озера образуют композицию классической мощи“.

Paulhan в своей книге „L'esthétique du paysage“ делит пейзажистов на интеллектуалистов, относя к ним, напр., Пуссена и эмоционалистов, указывая на Тернера. Богаевский, несомненно, принадлежит к интеллектуалистам. С Мантеньей его роднит и любовь к археологии... Он подлинно реалист. Он слишком рационалистичен, чтобы быть мистиком. Его сны становятся действительностью, его мечты — осязаемыми фактами, его символы иногда — научными изысканиями. Из этой интеллектуальности, к которой склонны некоторые художники, Paulhan правильно выводит и строгость их композиций, и склонность их к рисунку, и сдержанность колорита. Ведь в краске, которую так любят эмоционалисты, есть что-то чувственное.

Богаевский монолитен. Единый образ присущ его искусству на всем протяжении. Он принадлежит к художникам, замороженным одной идеей. Он всегда писал одну картину, тема которой — судьба. В этом смысле Богаевский соприкасается с греческими трагиками, у которых эта тема была основной. Только Богаевский перевел ее в план космический, расширил ее, поставил поверх не только отдельной личности, но и человеческой истории. Картины его говорят о судьбе земли.

Форма, в которую облакает Богаевский свой образ судьбы, это портрет земли. Но стилистически этот портрет не психологичен.

Богаевский раскрывает не растительный мир природы и трактует образ не эмоционально, как напр., Коро в своих пейзажах. Богаевский пишет лик земли. Он раскрывает внутреннее содержание образа. Поэтому изобразительная форма его картин монументальна, величава, спокойна, внешне статична, но преисполнена внутреннего скрытого пафоса. Отсутствие человека в живописи Богаевского — мнимо. В его картинах нет людей, как об'ективированного множества, но присутствует человек, как суб'ект не выделяемый из общей стилистической концепции произведения. Единый лик обладает у Богаевского многими выражениями. Богаевский разнообразен в своих вариациях, несмотря на единство целого. Портретность его художественного образа делает этот образ гуманитарным. Сочиненная природа у Богаевского настолько своеобразна и так проникнута личным ощущением художника, что мы могли бы говорить об автопортретности его пейзажа. Рисуя лик земли, Богаевский вводит в свои композиции элементы своей личности. Вне суб'екта (автора) не возможен в его искусстве и об'ект (исторический пейзаж). Ибо Богаевский воспринимает мир не как природу, а как историю. Он устанавливает человеческий аспект на совершающиеся геологические события, на развертывающийся свиток истории. Лик его земли скрыто (отстраненно) антропоморфен. Своим художественным образом живописец говорит не о причинной связи фактов детерминистической эволюции, а о судьбе природы. В искусстве Богаевского земля — начало становящегося, а не ставшего. Он говорит о доисторических периодах ее существования, предугадывая ее грядущее. Исторический пейзаж Богаевского надо понимать как биографию, как жизнеописание земли. Физические и химические процессы, совершающиеся в земле для Богаевского имеют не больше значения, чем физиологические процессы лиц, запечатленных кистью Рембрандта. Те изменения, которые непрерывно совершаются в земле, как физическом теле, воспринимаются художником как жизненный процесс в его целом, как история в смысле жизни, а не в смысле прагматизма. Художник знает, как в результате длительного разложения тел погибших животных образуется известняк; как процесс разложения растений образует каменный уголь; как вулканические извержения выкидывают из недр земли цветные яшмы, базальты, халцедоны; как тектонические сдвиги изменяют рельеф земли, а ветры и размывы рек проводят глубокие морщины по ее лицу.

„Земля — свой собственный биограф и ведет свой дневник с беспристрастием пишущей машины“. „Земля и вода — вот бумага и чернила, с помощью которых написана геологическая летопись“ — говорит Гётчинсон в своеобразно-названной им книге „Автобиография земли“.

Богаевский взглядом историка земли видит на внешнем облике земли последовательные напластования от архейской до кайнозойской эр. Но как художника-физиогномиста, пишущего не историю, как

документ, а исторический пейзаж, как образ, его интересует не геологическая тема, а, так сказать, портретная.

Лик земли написан Богаевским как портрет, как жизнеописание от первой улыбки до последних судорожных складок скорби и гибели. Это — сказание о ее первых днях и о последнем исходе, легенды о ее далеком прошлом и пророчества далекого будущего, вымыслы о ее радостном утре и предзнаменования ее старческого одряхления. Богаевский показал облик земли в те первозданные времена, когда человек еще не появился на ее поверхности. Художник сделал посредством образа доступным нашему взору природу, которую ни один глаз человеческий не видел непосредственно, но которую видели глаза лабиринтодонтов. По отсутствию человека и животных на картинах Богаевского кажется, что он пишет землю в силурийский или девонский периоды, когда были растения и земноводные, но не было еще птиц и млекопитающих. Деревья причудливой формы и необычной окраски, которые рисует Богаевский, не есть ли реставрированные путем художественной интуиции лепидодендроны и сигиллярии, произраставшие в каменноугольный период палеозойской эры и уже не встречающиеся среди современной флоры.

Но художник в своих снах на яву показал землю и в ее последние дни, накануне мировой катастрофы или бесстрастного окаменения вследствие исчезновения всех жизненных источников. Блиско знающие художника рассказывают, что он часто видит сны о гибели земли. Некоторые из этих видений он запечатлел в картинах. Безысходностью тоски веет от композиций художника, изображавшего не однажды покинутые города, одичалые пустыри земли, напряженно ждущей роковых свершений. Целый цикл композиций посвящен Богаевским ночи. И мнится, что это — та длительная и зловещая тьма, которая наступит в последний период существования земли, как планеты. Геологи говорят, что в очень давнее время сутки тянулись только 3 часа, с течением времени они постепенно увеличивались, и в дальнейшем земля будет иметь полгода день, полгода ночь. Образ ночи у Богаевского не натуралистичен. Я не знаю в истории живописи более поэтичного, я бы сказал даже музыкального изображения звездного неба. Но звездное небо Богаевского не астрономическая, не физическая картина мира. Богаевский — не астроном, а астролог. Падающий фосфорический свет звезд в его картинах звучит как музыкальный образ.

В этой своеобразной „сейсмографичности“ Богаевского можно было бы усмотреть подлинный футуризм его искусства. Показывая то, что было до человеческой истории и то, что станет явью в далеком будущем — Богаевский как бы расширил изобразительные возможности живописи: показал невидимое. Этим диапазоном от глубочайшего пассаизма до смелого футуризма Богаевский в своем космополитизме так близок духу нашего времени с его гигантской амплитудой.

Но не страницы человеческой истории читает в прошлом Богаевский. Поверх барьеров времени вздымает паруса его крылатый Арго. Древняя античная культура на побережье Боспора Киммерийского осталась почти не отмеченной художником, следившим за изменениями лика земли, где морщины, раны и седины наносились не историческими столетиями, рычаг которых держит человеческая рука, а стихийными потрясениями геологических тысячелетий. Картины художника не запечатлели исторических мгновений, чьи следы на лице избранной им земли киммерийской остались от культур скифской, эллинской, римской, византийской, татарской, итальянской и русской цивилизаторской политики. Взор художника скользит поверх исторических личин человеческой культуры и всматривается в лик земли, запечатлевая выражение космической судьбы.

Сам образ Киммерии заинтересовал художника не потому ли, что эта загадочная культура, не оставившая после себя вещественных памятников, пребывает в человеческом сознании как миф. Название Киммерии производят от финикийского — катаг, что значит „темный“. Гомер в „Одиссее“ говорит о киммерийцах, как о баснословном народе, живущем на крайнем западе у океана, куда никогда не проникают лучи солнца. Историческая роль киммерийцев загадочна и темна. Разноречивы суждения о происхождении их, о том откуда и когда они пришли. „Греческое предание, — говорит Ростовцев*), — настойчиво указывает на родство киммерийцев с фракийцами, выводя даже все движение киммерийцев не с востока, как это документально засвидетельствовано памятниками ассирийского исторического и религиозного предания, а с Балканского полуострова. Эти настойчивые указания греческого предания позволяют видеть в них отголоски исторической истины и усматривать в киммерийцах не иранцев, близких родственников скифов, а выходцев с востока, родственников фракийцам“. О длительном присутствии, господстве и строительстве киммерийцев на северном побережье Понта Евксинского и в Придоньи приходится лишь гипотезировать. Отчетливее документальные данные о разрушительной силе киммерийцев. Судьба основанного им Боспора Киммерийского катастрофична. Он был разрушен скифами и киммерийцы, пройдя в Малую Азию, в течение долгого времени опустошительным самумом носились, разрушая и грабя фригийское царство, Лидию, Ефес, пока не были уничтожены и рассеяны. С киммерийцами связаны и легенды об амазонках, что указывает на исключительную роль женщин в их ратной жизни и что может лишь упрочить представление об этом племени, не столько утверждавшем в истории, сколько разрушавшем. Стихийно их появление. Стихийно и исчезновение, похожее на замирание разбушевавшихся стихий ветра, бури, грозы. Киммерийцы не

*) „Эллиństwo и иранство на юге России“.

оставили ни вещественных памятников, ни следов своего языка. У них нет истории, ибо в последней всегда можно отметить смысл бытия культуры. Киммерийцы так же вне культуры, как вне ее и явления природы. Киммерийцы, видимо, представляют собой те силы в истории, которые вносят в судьбы народов элемент стихийности. Нельзя ли их сравнить с пелазгами, волна которых пошатнула эгейскую культуру или с гуннами, разрушавшими Римскую империю. Такие явления, возникая в истории, как ураганы, замирают также, как стихии. Это не события истории, совокупность которых образует культуру, а лишь эпизоды.

Весь Крым, в сущности, не имеет истории в этом смысле. Ибо история — есть биография культуры, человеком рассказанная жизненная судьба культуры. То, что называют историей Крыма — есть ряд ситуаций.

В чем же связь искусства Богаевского с Киммерией, связь обычно отмечаемая всеми, кто говорил и писал о художнике? Мне кажется, она нашла выражение в живописи Богаевского в изображении стихий. Богаевский все историческое, временное по своим формам, путем художественного образа переводит в план космический. На картинах Богаевского нет человеческих следов пребывания ни киммерийцев, ни скифов, ни сарматов, как нет и следов эллинов, римлян, византийцев. Оба исторических течения в Крыму: одно — стихийное и разрушительное по преимуществу, другое культурное и созидательное по своим тенденциям — интерпретированы Богаевским символически или, быть может, это будет точнее, — космически. Одно получило выражение в формах стихий: воды, воздуха, света. Другое — в форме остова земли. Море лижет жадным прибором прибрежные скалы. Небо волнуется, образуя сгустки облаков, громоздящихся в виде чудовищной архитектуры. Солнце пронизывает землю сухими и острыми стрелами. Богаевский рискнул изобразить самый солнечный диск. Для этого он удачно избрал графический, линейный прием. Солнце для него не творец, не жизнедавец, а, как и для Сологуба, хищный Дракон, который цепко держит пленницу землю, пригвождая ее остриями золотых стрел.

Культурные устои, свойственные искусству Богаевского, с их преемственностью, традициями, мастерством — нашли выражение в изображении самого остова земли, ее твердой материи, внешней оболочки. Но и в этом случае созидательная роль культуры нашла в искусстве Богаевского выражение в космических формах, в образе самого материального лика земли, а не в безвкусных попытках реставрировать античные Нимфей или Пантикапей, и не в эстетике руин, которая обычно сопровождается лирикой. Художественный образ Богаевского трагичен, в иных случаях эпичен, но чужд лирики.

Лик земли у Богаевского — символ, через знаки которого можно читать предначертания судьбы. Идея судьбы постигается путем жизнен-

ного опыта, а не научного, путем интуиции, а не ума. Идею судьбы может выразить только искусство. Богаевский принадлежит к тем немногим художникам, которые, как и великие портретисты, подобные Рембрандту и Веласкезу, в своих художественных образах создали ощущение судьбы.

Созерцая картины Богаевского от больших полотен, написанных маслом, до маленьких, но столь же композиционно законченных акварелей, ощущаешь время, как совершенно самостоятельную субстанцию, не переводимую на язык пространственных категорий. Богаевский ощущает время не в его пространственной проекции, не как хронологическую смену причинно-обусловленных этапов, не как последовательное течение прагматически связанных событий. Его время — сама свершаемость, само единство мирового потока. В этом он опять-таки близок современному искусству, где проблема времени, казалось, была основной. Но, напр., „левые“ живописцы, пытавшиеся трактовать проблему времени, механистически подошли к органическому, и время, эту концепцию становящегося, — проектировали в виде нагромождения сдвинутых изобразительных форм ставшего. Богаевский создает непосредственное ощущение времени. Идея времени в науке нередко подменяется концепцией пространства, становясь только каким-то другим видом пространственной категории. Только искусству подвластен в смысле выражения образ времени. Археологии, — которую так любит Богаевский, — в большей степени, чем какой бы то ни было иной науке присуще ощущение времени. Она — наиболее, быть может, подлинно историческая наука не в прагматическом понимании истории, а в смысле пропитанности „запахом времени“. В своих археологических зарисовках Богаевский, если бы он делал эти зарисовки добровольно, как художник, а не по найму, ради заработка, он мог бы дать не только научные документы, не только протокольные записи, а физиогномические характеристики, образы полные внутреннего смысла и подлинно исторической убедительности.

При сопоставлении пейзажа Богаевского с пейзажами Гоббеми, Поттера, Кейпа и др. голландцев XVII столетия, а также с пейзажами „барбизонцев“, наглядно видишь два различных взгляда на растительный мир, два взгляда, обусловленных различием художественных мироощущений. Голландцы изображали ландшафт как природу, — Богаевский — как историю. У голландцев, несмотря на наличие иногда в картине стафажа в виде человеческих фигур, человек — как суб'ект, по существу, отсутствует. Человек для них такая же внеположная данность, как дерево или камень. У них природа лишь об'ект, протокольно зафиксированный на полотне. Они скорее естествоиспытатели, чем художники. Богаевский, будучи подлинно историческим живописцем, как уже было отмечено, ввел человека непосредственно в структуру художественного образа, стилистически сделал присутствие чело-

века неизбежным. Голландцы и барбизонцы интерпретировали природу в своих пейзажах,— Богаевский соперничает с ней.

Характер творчества Богаевского сказывается и в монолитности, присущей его художественному облику. Художник, которому чужды были преходящие облики и в развитии своего мастерства словно не знал эволюции. Богаевский не искал, не метался от одного „изма“ к другому, не эволюционировал в смысле смены одной „манеры“ на другую. Он рос, как растет все органическое. В его творчестве развивалось одно зерно, раскрывался один образ. Богаевский становился умудреннее, как художник-мыслитель, и совершеннее, как мастер-живописец. Он стар, как и возлюбленная им земля. Но он никогда и не был молодым. Годы его жизни — были творческими столетиями. Картины его — вехи тысячелетней истории. Образ его искусства равно близок всякой эпохе, всякой культуре. Над стогнами времени и пространства поставила его искусство избранная им тема судьбы и образ времени.

Значение его в современности в том, что он, продолжая линию исторического пейзажа, сделал убедительным этот мотив в условиях наших дней. Нужна лишь честная апперцепция к его форме, чтобы вчувствоваться в его художественный образ. Его произведения требуют именно вчувствования, так как Богаевский художник-мыслитель, а не только живописец. Он мыслит образом и обращается к внутреннему взору, а не только говорит внешнему, зрительно-чувственному восприятию. Его творчество есть искусство, а не только живопись.

Николай Тарабукин.