

Сиренко Анастасия Сергеевна

ОБРАЗЫ "СТРАНЫ КИММЕРИИ" В ТВОРЧЕСТВЕ К. БОГАЕВСКОГО, М. ВОЛОШИНА, М. ЛАТРИ

Статья посвящена творчеству киммерийских художников рубежа XIX-XX веков: К. Ф. Богаевского, М. А. Волошина, М. П. Латри. Основное внимание в работе уделяется теме произведений, выбранной художниками - загадочной "Стране Киммерии".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/2-1/43.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (16): в 2-х ч. Ч. I. С. 181-184. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. Гевара Л. В. Хромой Бес // Плутовской роман. М.: Художественная литература, 1975.
2. Данте Алигьери. Божественная комедия. М.: Московский рабочий, 1986. 576 с.
3. Дуков Е. В. Ночь и город // От заката до рассвета: ночь как культурологический феномен. СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 7-21.
4. Колязин В. Ф. От мистерии к карнавалу: театральность немецкой религиозной и площадной сцены раннего и позднего Средневековья. М.: Наука, 2001. 206 с.
5. Наваррская Маргарита. Гептамерон. Л.: Наука, 1967. 420 с.
6. Николаева Е. В. Огни ночного города: семантика культурных форм // Ночь: ритуалы, искусство, развлечения. М.: ЛЕНАНД, 2009.
7. Ротенберг Е. И. Искусство готической эпохи: система художественных видов. М.: Искусство, 1993. 136 с.
8. Свицерская М. И. Караваджо: первый современный художник. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 238 с.
9. Силюнас В. Ю. Испанский театр XVI-XVII веков. М.: Культура, 1995. 288 с.
10. Фуке Э. Иллюстрированная история нравов: эпоха Ренессанса. М.: Республика, 1993. 512 с.
11. Челлини Б. Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции. М.: Художественная литература, 1958.
12. Kulman A. B. Garrick Director. L., 1978. 728 p.
13. Mariacher G. Antichi lampadari vetri venesiani dal Rinascimento agli insini della'eta moderna. Venetia, 1957. 153 p.

**ATTITUDE TO NIGHT AND DARKNESS TRANSFORMATION
AT THE TURNING POINT FROM MIDDLE AGES TO MODERN TIMES**

Ekaterina Viktorovna Sal'nikova, Ph. D. in Art Criticism
Department of Mass Media Artistic Problems
Moscow State Institute of Art Criticism
armada@zmail.ru

The author studies the prehistory of modern civilization night illumination, analyzes the transformation of the Christian conception of light and darkness, day and night in modern times, interprets Renaissance as the era of new opportunities for infinite universe life observation, free from traditional personified god figure; and shows that modern times, especially the era of romanticism, actualize the idea of light and dark dramatic coexistence in the figurative matter of art and everyday life space.

Key words and phrases: visual culture; everyday culture; Christianity; astronomy; sfumato; screen forms; night illumination.

УДК 7

Статья посвящена творчеству киммерийских художников рубежа XIX-XX веков: К. Ф. Богаевского, М. А. Волошина, М. П. Латри. Основное внимание в работе уделяется теме произведений, выбранной художниками - загадочной «Стране Киммерии».

Ключевые слова и фразы: «Страна Киммерия»; Киммерийская школа живописи; Русское искусство рубежа XIX-XX веков.

Анастасия Сергеевна Сиренко

Кафедра теории и истории искусств

Московский академический художественный институт им. В. И. Сурикова

nastjusha@land.ru

**ОБРАЗЫ «СТРАНЫ КИММЕРИИ» В ТВОРЧЕСТВЕ
К. БОГАЕВСКОГО, М. ВОЛОШИНА, М. ЛАТРИ®**

Киммерия – стародавнее название восточной части Крыма, происходит от древнейших племен, пришедших на эту землю. Художники К. Ф. Богаевский, М. А. Волошин, М. П. Латри работали на рубеже XIX-XX веков, сознательно посвятив свое творчество родным краям. Анализ их творчества дает возможность представить более полную картину развития искусства в начале прошлого века в эпоху перемен. Данная тема недостаточно изучена в современном искусствознании и поднималась только лишь сотрудниками крымских музеев. Существуют немногочисленные монографические издания по творчеству Богаевского, Волошина, Латри. Тематика произведений этих мастеров, время и место их создания позволяет выделить их творчество в единую «Киммерийскую школу живописи». Собирая информацию пришлось по архивам и документам в фондах музеев Москвы, Санкт-Петербурга, Симферополя, Феодосии и Коктебеля.

Целью исследования является рассмотрение творчества художников киммерийской школы живописи в контексте художественной культуры того времени.

История Восточного Крыма и его центрального города Феодосии началась с поселения древних греков, обосновавшихся в этих необжитых местах, предположительно с VI века до нашей эры, и принесших сюда свою великую античную культуру. В скором времени, в IV веке до нашей эры здесь возвысилось Боспорское царство со столицей в Пантикапее (ныне Керчь). Во времена расцвета Римской империи был повержен понтийский царь Митридат VI Евпатор и с ним город Пантикапей. Следующим историческим этапом было нашествие аланов во II веке, основавших Судак, за ними готов в III веке, назвавших город Ардаба¹ – «Город семи богов», которых в свою очередь покорили гунны. XIII век принес Крыму новый подъем под протекторатом гетуэцев. Феодосия под названием Кафа стала опорным пунктом Гетуэцкой республики в Крыму и крупным торговым центром. Из Китая сюда везли фарфор, из Индии – пряные корни и ткани, из Эфиопии – слоновую кость, из Аравии – мирру и ладан, из Цейлона – корицу и жемчуг, с севера – шерсть, меха и мед. Именно сюда, в Феодосию, возвращаясь из Индии, из своего «путешествия за три моря» попадает тверской купец Афанасий Никитин. Гетуэцки возвели крепостные сооружения, величественные башни соединенные высокими стенами, руинированные остатки которых мы можем видеть и сегодня в Феодосии и Судаке. В это время здесь были построены католические, армяно-григорианские, православные церкви, мечети, синагоги, кенасы. В течение всего своего владычества гетуэцки теснились нашествиями татаро-монголов. В конце XV века здесь прочно обосновались турки-османы. После долгих и кровопролитных русско-турецких войн, во времена Екатерины II, Крым был присоединен к России.

История Крыма интересовала художников К. Богаевского, М. Волошина, М. Латри с раннего детства. Будучи учащимися феодосийской гимназии, они зачитывались греческими мифами, произведениями Геродота, Овидия, Горация, поэмами Гомера. Будущие живописцы увлекались историей Г. Шлимана, открывшего Трою, проводившимися в Причерноморье раскопками, где археологи находили целые города – Ольвию, Херсонес Таврический, Пантикапей. Они имели реальные возможности изучать развалины древних поселений, зданий, монеты и эпиграфику. Все эти глубокие детские впечатления впоследствии отразились в их творчестве.

К. Ф. Богаевский – ученик А. И. Куинджи. Прожив всю жизнь в Феодосии, он посвятил свои картины любимому краю. Богаевский заметно выделяется из художественной среды начала XX века, эпохи сложной и любопытной с точки зрения художественного развития своей творческой манерой и тематикой произведений.

После окончания Академии Художеств он не остался в Санкт-Петербурге и вернулся в Феодосию. Хорошо зная историю родного края, художник воспроизводил в своих полотнах затянутые пеленой веков легенды и мифы древней Киммерии. Варьируя излюбленную им тему пейзажа восточного берега Крыма, Богаевский открывал в этом удивительном крае все новые и новые сверкающие грани, неизвестные широкому кругу зрителей. Побывав в Европе, художник увлекся творчеством немецких романтиков, в частности А. Беклина, Ф. Штука и М. Клингера. В это время его полотнам характерны темная цветовая гамма, низкий горизонт, густые мазки, эмоциональная выразительность, в чем прослеживается влияние немецких художников. Картины «Древняя крепость» (1902 г.) и «Последние лучи» (1903 г.) написаны почти сразу после поездки в Европу. Живописец стремился в современном ему натурном пейзаже почувствовать историю и передать средствами живописи осмысленное им прошлое. Со временем мастер меняет технику живописи, краски теперь наносятся на холст отдельными мазками, что создает впечатление движения, мерцания воздуха, очевидно, это влияние импрессионизма столь популярного в тот момент в русских художественных кругах. Изначально он пробует новую для него технику в небольших этюдах, затем применяет ее и в картинах. Наиболее интересный этюд, написанный в этой манере – «Дом М. Волошина в Коктебеле». В некоторых работах Богаевский нарочито стилизует форму, приближая свои пейзажи к декоративным панно. Особо заметно это проявилось в таких произведениях, как «Жертвенники» (1907 г.) и «Южная страна. Пещерный город» (1908 г.).

Несмотря на то что эти произведения имели шумный успех у столичных ценителей живописи, художник недолго увлекается картинами-гобеленами, его внимание все более привлекают классические французские живописцы XVII века Н. Пуссен и К. Лоррен. Константин Федорович отмечает для себя в их произведениях устойчивую и изысканную композицию, создающую ощущение величия, и присутствие элементов необычного, идеального в пейзаже. Влияние Клода Лоррена проявлялось и ранее: в частности в картинах-гобеленах Богаевского угадывается воздействие присущих французскому классицисту сказочности, чувства света и легкости, гармоничности, увлечения руинами античных храмов и колоннад. Творчество Андреа Мантеньи он внимательно изучал в поездке по Европе в 1909 году. Вернувшись из Италии, художник написал произведение в дань памяти этому мастеру Ренессанса под названием «Воспоминание о Мантенье». Руководствуясь правилом А. Куинджи о композиции, он буквально повторял его слова: «В композиции не все правда, – писал он, – не все натура... В работе над картиной художник часто принужден прибавлять и убавлять то, что ему кажется необходимым для наиболее яркого выявления образа» [6, с. 68].

Произошедшие в стране революционные преобразования и последовавшие вслед за этим изменения в художественной жизни страны побудили многих художников, в том числе и Богаевского к еще большему

¹ В одном из древних лоций «Перипл Понта Эвксинского и Меотического озера» указано, что «Феодосия на аланском языке, т.е. таврийском языке называется Ардаба», что значит в переводе «Дар богов» или «Город семи богов». Также существует иная версия, по которой Ардаба (Ардава) возникла позднее, на месте уже разрушенной гуннами Феодосии.

увлечению реалистическими тенденциями и породили новые этапы в его творчестве, в частности период увлечения жанром индустриального пейзажа. Обладая невероятным трудолюбием, Константин Богаевский работал не покладая рук, создавая в день не менее четырех рисунков, являющихся вполне законченными произведениями. Присущую ему богатую фантазию, он воплощал в своих картинах-панорамах. В этот же период он с увлечением работает над выполнением серии графических произведений из киммерийской старины.

Каждый художник - творец, создатель, центр вселенной! Богаевский хорошо зная искусство Айвазовского и его последователей - Лагорио, Фесслера, Ганзена, тем не менее, сознательно с детских лет не хотел быть прямым последователем Ивана Константиновича и выбрал иную стезю. Он показал зрителям, что помимо Черного моря - «Понта Эвксинского» есть еще и Земля в этих заповедных местах: застывший вулкан Карадаг, выжженные солнцем степи и «Богом данная» Феодосия. Море и Земля - две вечные стихии. Заслуга Богаевского в том, что он открыл широкому зрителю именно Землю крымскую.

Важнейшую роль в творческой судьбе «киммеристов» сыграла дружба между Константином Богаевским, Максимилианом Волошиным и Михаилом Латри. Они вместе работали на пленэре, много путешествовали по Крымскому полуострову, часто ездили в Старый Крым. Иногда художники втроем встречали Новый год в имени Латри в Баран-Эли, которое досталось ему в наследство от Айвазовского, встречались у Волошина в Коктебеле в знаменитом «Доме поэта», в мастерской Богаевского в Феодосии.

М. А. Волошин - автор уникальной коктельской сюиты, состоящей из тысячи тонких акварелей. Максимилиан Александрович широко известен в первую очередь, как поэт серебряного века. Однако он был и не менее интересным художником. Еще в юном возрасте, много путешествуя по Европе, Волошин увлекся графикой. Часто посещал мастерские Стейлена и Уистлера, русской художницы Е. С. Кругликовой, где и состоялся его живописный дебют. Юноша с увлечением изучал творения великих европейских мастеров во многих музеях мира, где ему довелось побывать. Но в большей степени будущего художника интересовало развитие современного ему искусства. Волошин прошел с рюкзаком за плечами Швейцарию, Испанию, Андорру, посетил Австрию, Францию, Германию, Италию, Грецию. По его словам он учился «художественной форме у Франции, чувству красок у Парижа, логике – у готических соборов, средневековой латыни – у Гастона Превера, строю мысли – у Бергсона, скептизму – у Анатоля Франса, прозе – у Флобера, стиху – у Готье и Эредиа» [4, с. 243]. В Европе и Санкт-Петербурге он ходил в цилиндре, модном жилете и пиджаке, а в Коктебеле в диковинном длинном балахоне. Как таковой программы курса изобразительных искусств он никогда не проходил, так же как многие мастера французского искусства конца XIX и начала XX века. Его обучением были вечера в мастерских художников и в монмартрских кафе. Художник довольно быстро и успешно постигал азы живописи. Прекрасно чувствуя натуру, природу он придавал ей на бумаге удивительную легкость. Волошин пробовал писать темперой, маслом, но предпочел им акварель. Мастер создавал композиции на тему киммерийского пейзажа. Волошин искренне и убежденно считал «полезным всякое самоограничение: недостаток краски, плохое качество бумаги, какой-либо дефект материала» [5, с. 45], это вынуждает художника находить обходные пути к достижению желаемой цели. По его словам, «В акварели не должно быть ни одного лишнего прикосновения кисти» [Там же, с. 46]. Он увлекался японским искусством Хokusая и Утамаро, многое взял у Тернера и Пуссена, но при этом создал свой неповторимый стиль и образ столь любимого им Коктебеля.

Внешне коктельская сюита представляется однообразной, но начиная ее изучать, понимаешь, насколько она многолика и неповторима. Каждая акварель отличается цветом, тоном, композицией, ритмом, построением пространства. Часть темперных работ написана с натуры, акварель вся сделана на столе в мастерской художника. В его произведениях собирательный образ любимых мест. «Ни один пейзаж из составляющих мою выставку не написан с натуры, а представляет собой музыкально красочную композицию на тему киммерийского пейзажа. Среди выставленных акварелей нет ни одного «вида», который бы совпадал с действительностью, но все они имеют темой Киммерию» [3, с. 45].

С 1914 года М. Волошин практически безвыездно живет в Коктебеле. Его дом становится своеобразным культурным центром, пристанищем и местом отдыха писательской элиты, «Киммерийскими Афинами», по выражению поэта и переводчика Г. Шенгели. В разное время там побывали В. Брюсов, А. Белый, М. Горький, А. Толстой, Н. Гумилев, Е. Дмитриева (Черубина де Габриак), М. Цветаева, О. Мандельштам, Г. Иванов, Е. Замятин, В. Ходасевич, М. Булгаков, К. Чуковский и многие другие писатели, художники, артисты, ученые. Его дом стал символом духовности, любви, высокого искусства. Довольно сложно представить Коктебель без Волошина и Волошина без Коктебеля. После знакомства с Богаевским он увлекается исключительно пейзажами Крыма. В творчестве обоих художников есть сходные черты, как и в природе мест, что они изображали. Их творчество развивалось параллельно, но многое сближало этих двух художников. Однажды Богаевский сказал: «Мы с Максимилианом Александровичем дополняем друг друга» [1, с. 9]. Редко можно встретить двух талантливых мастеров, плодотворно работавших над одной и той же темой и сохранивших при этом индивидуальные особенности восприятия природы и собственную манеру. Некоторые их произведения близки по композиционному замыслу, но очень далеки друг от друга по творческому воплощению и манере исполнения. Именно в эти годы Волошин создает великолепную серию акварелей, посвященную Коктебелю.

М. П. Латри - внук И. К. Айвазовского, самобытный художник-лирик. Под влияние творчества блистательного деда Михаил попал в возрасте трех лет, когда переехал жить из родной Одессы в Крым. Айвазовский был его первым учителем, в 1876 году он определил внука в пейзажный класс Императорской

Академии художеств к великому мастеру света Архипу Куинджи. После неожиданного ухода Куинджи из Академии Латри прервал обучение в Академии и отправился для самосовершенствования в Европу в Мюнхен. Там он учился у Холлоши и Ферри-Шмидта. Затем вернулся в Петербург и закончил Академию под руководством профессора А. А. Киселева. Латри поселился в своём имении Баран-Эли под Феодосией. Он увлекался живописью и керамикой, устроил в своем доме две мастерские для занятия обоими видами искусства. Это была первая керамическая мастерская, построенная на Восточном берегу Крыма. Художник часто выставлял на выставках не только живопись, но и свои керамические изделия, в частности в «Салоне Издебского». Скорее всего, идея увлечения керамикой было данью художнику М. Врубелю, выдающемуся художнику, чье творчество не оставляет равнодушными многие поколения людей интересующихся искусством. Знаменитые салоны Владимира Издебского стали ярким опытом совместных выставок новых направлений в русском и западном искусстве. Это был ряд выставок в разных городах России по примеру парижских салонов, представлявших зрителю разный спектр течений искусства от передвижников до фовистов и кубистов. Широко была представлена европейская живопись, особенно французская, показано русское декоративно-прикладное искусство. На выставке встречались яркие критики, известные журналисты, проходили консультации, лекции, показывались спектакли. В это же время Латри активно участвовал в деятельности Феодосийского Общества любителей художеств. Был одним из основателей Нового общества художников Петербурга. Вместе с Богаевским участвовал в Мюнхенском Сецессионе, это было весьма престижно. После событий революции 1917 года вместе с первой волной русской эмиграции Латри навсегда покидает Крым и отправляется в Грецию, а затем в Париж.

Богатая коллекция его работ представлена в Национальной Феодосийской картинной галерее, основателем и директором которой он был. В основном собрание составляют этюды, поступившие из его личной мастерской. По большей части картины не имеют ни подписей, ни дат, поэтому придерживаться какой-либо хронологической последовательности при разборе его произведений почти невозможно. Он писал преимущественно пейзажи. Латри воспринял в классе Куинджи широкую манеру письма, свойственную его ученикам. Эта манера способствовала художнику выражать свою натуру, эмоциональную и подвижную. Возможно, здесь сказалось не только влияние Куинджи, но и Альбера Марке, известного и популярного в то время в России французского живописца. Лучшие произведения художника посвящены Крыму. Они отличаются тонкой колористикой и изяществом композиции. Творчество Латри пронизано философскими размышлениями во взглядах на окружающий мир.

Крым писали и пишут многие художники. Наиболее известны - И. К. Айвазовский и его последователи: А. И. Фесслер, Л. Ф. Лагорио, А. В. Ганзен. Они вдохновлялись дивной красотой моря, воспроизводя его стихию в своих произведениях. Художники следующего поколения К. Ф. Богаевский, М. А. Волошин и М. П. Латри, опираясь на искусство предшественников, обратили свой взор на Киммерийскую землю, плененные суровой красотой и богатой историей, впитавшей в себя культуру многих народов «Страны Киммерии».

Список литературы

1. Барсамов Н. С. Богаевский. Л.: Искусство, 1961.
2. Бащенко Р. Д. К. Ф. Богаевский. М.: Изобразительное искусство, 1984. 240 с.
3. Волошин М. А. Лики творчества. Л.: Наука, 1988.
4. Волошин Максимилиан. Собрание сочинений. М.: Эллис Лак, 2008. Т. 7. Кн. 2. 243 с.
5. Волошин Максимилиан – художник. М.: Советский художник, 1978.
6. Воронова О. П. Над понтом Эвксинским: К. Богаевский. М.: Советский художник, 1982.
7. Грабарь И. Э. Моя жизнь: этюды о художниках. М.: Республика, 2000. 496 с.
8. Манин В. С. Константин Богаевский. М.: Белый город, 2000. 64 с.
9. Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки. Л. - М.: Искусство, 1974. Т. 2. 192 с.
10. Рылов А. А. Воспоминания. Л.: Художник РСФСР, 1977. 278 с.
11. Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России 1900-1910-х годов. М.: Искусство, 1988. 286 с.
12. Федор-Давыдов А. А. Русский пейзаж XIX - начала XX века. М.: Искусство, 1974. 208 с.
13. Цветаева А. Воспоминания. М.: Бослен, 2008. Т. 1-2. 800 с.
14. Шишкин И. И. Мир художника. Л.: Искусство, 1978. 463 с.
15. Hamilton J. Turner and Italy. Edinburgh: The Trustees of the National Galleries of Scotland, 2009. 160 p.

“LAND OF CIMMERIA” IMAGES IN K. BOGAEVSKII, M. VOLOSHIN AND M. LATRI’S CREATIVE WORKS

Anastasiya Sergeevna Sirenko

Department of Art Theory and History

Moscow Academic Art Institute named after V. I. Surikov

nastjusha@land.ru

The author considers the works of the Cimmerian artists at the turn of the XIXth–XXth centuries, K. F. Bogaevskii, M. A. Voloshin, M. P. Latri, and pays special attention to the theme of the works selected by the artists – the mysterious “Land of Cimmeria”.

Key words and phrases: Land of Cimmeria; Cimmerian painting school; Russian art at the turn of the XIXth–XXth centuries.