

поэтому Форосский парк «таким качеством, как способность производить впечатление на любого наблюдателя», формирует особое геокультурное пространство.

#### Источники и литература:

1. Белинский И. Л. Крым. Географические название : краткий словарь / И. Л. Белинский, И. Н. Лезина, А. В. Супернская. – Симферополь : Таврия-плюс, 1998. – 160 с.
2. Замятин Д. Н. Геокультура : его образ и интерпретации : [Электронный ресурс] : сетевой проект «Русский архипелаг» / Д. Н. Замятин. – Режим доступа : <http://www.archipelag.ru/geoculture/concept/interpretation/image/>
3. Ена Ал. В. Перевалами горного Крыма : научно-популярный очерк-путеводитель / Ал. В. Ена, Ан. В. Ена. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2007. – 256 с. : 12 л. цв. илл.
4. Культурный ландшафт как объект наследия / под ред.: Ю. А. Веденина, М. Е. Кулешовой. – М., СПб. : Ин-т Наследия; Дмитрий Буланин, 2004. – 620 с. : илл.
5. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д. С. Лихачев. – СПб. : Наука, 1991. – 369 с.
6. Фирсов П. П. Форос. Воспоминания, очерки, фотографии, документы / П. П. Фирсов. – Севастополь, 2003. – 208 с.
7. Лаврёнова О. А. «Пространство в бытии», или Время в культурном ландшафте / О. А. Лаврёнова // Вопросы культурологии. – М. : Ин-т наследия, 2009. – № 12. – С. 28-31.
8. Лаврёнова О. А. Географическое пространство в русской поэзии 18 – нач. 20 вв / О. А. Лаврёнова. – М. : Ин-т наследия, 2002. – 128 с.
9. Стрелецкий В. Н. Геопространство в культурной географии / В. Н. Стрелецкий // Гуманитарная география : науч. и культ.-просвет. альманах. – М. : Ин-т Наследия, 2005. – Вып. 2. – 512 с.
10. Кусков А. С. Культурные ландшафты и туризм : эволюция концепций и представлений, пространство взаимодействия : [Электронный ресурс] / А. С. Кусков // География и туризм : сб. науч. трудов. – Пермь : ПГУ, 2006. – С. 115-134. – Режим доступа : [http://tourlib.net/statti\\_tourism/kuskov4.htm](http://tourlib.net/statti_tourism/kuskov4.htm)
11. Родоман Б. Б. Региональная архитектура и культурный ландшафт : [Электронный ресурс] / Б. Б. Родоман // География. – М., 2002. – Режим доступа : <http://geo.1september.ru/2002/10/2.htm>

**Шевчук В.Г.**

**УДК 008:76(477.75)**

#### **К. БОГАЕВСКИЙ И М. ВОЛОШИН – ХУДОЖНИКИ КИММЕРИИ**

Проблема «Культурные ландшафты Крыма», заявленная кафедрой культурологи ТНУ им. В. И. Вернадского, имеет бесконечное множество решений. Это обусловлено своеобразием культуры полиэтничного и поликонфессионального Крыма, его «топосом» и «темпоральностью», – местом (на перекрестке «всех дорог») и временем, многовековой историей, на протяжении которой Киммерия, Таврида, Крым – видела народы Востока и Запада, слышала многоязычную речь и сохранила память об этом и в облике природы, и в топонимике, и в артефактах, произведениях искусства, дающих нам «понятия присутствия» (Ф. Лазарев) его создателей.

«Эстетическое бытие» художников Богаевского и Волошина определила Киммерия – «топос» их творчества, столь разного, оригинального, но единого в одном – в любви к крымской земле.

Константин Богаевский – феодосиец, крымчанин, все свое творчество посвятивший воссозданию образа Крыма – древней Киммерии.

Первые навыки в овладении искусством живописи и рисунка Богаевский получил здесь же, в Феодосии, – у ученика Айвазовского Н. А. Фесслера и в мастерской самого великого мариниста.

Н. С. Барсамов свидетельствовал: «Для Богаевского Киммерия стала воплощением представлений о древней, прекрасной в своей суровой пустынности земле. Сама природа восточного Крыма, очертания берегов и рельеф местности во многом напоминают Италию и Грецию. Изучая природу прибрежной полосы восточного Крыма и следы жизни народов, обитавших в этих местах в древние времена, К. Ф. Богаевский ищет образ исторического крымского пейзажа. Исторический пейзаж на многие годы стал содержанием искусства Богаевского» [3, с. 11].

В представлении Богаевского Киммерия не просто пространство, а законченный в себе мир, с его космогонией, далеким прошлым и настоящим. Благодаря такому восприятию художнику удалось взволнованно и проникновенно создать символический мир этой загадочной земли, образно воспроизвести то, что жило в его душе. Киммерия стала топосом Богаевского: и местом его жизни и творчества, и объектом, «героиней» его произведений.

В многочисленных письмах своим друзьям – художникам, искусствоведам – Богаевский замечательно передал свои впечатления, воссоздал образ древней Киммерии. Приведем отрывки из этих писем.

С. Н. Дурылину, 24 сент. 1926 года – о поездке в Керчь: «...это настоящая пустынная Киммерийская страна, покрытая могильными холмами и фундаментами древних городов. ...Какой чудесный вид открывается с горы Митридат на Босфор Киммерийский, на далекую Тамань, где так скучал Лермонтов. ...Эта земля очень тревожит воображение» [Цит. по: 4, с. 131].

С. Н. Дурылину, 28 июля 1932года: «Шел по горам Феодосийским, откуда открывается чудесный вид на сияющие горы Коктебеля, Отуз, Судака и дальше до Алуштинской Яйлы, а с противоположной стороны,

на пустынные берега Босфора Киммерийского с суровой горой Опук – вся Киммерия была перед моими глазами» [Цит. по: 4, с. 147].

В Крыму сформировалась своеобразная художественно-стилевая образная система К. Богаевского, здесь он состоялся как живописец и график.

Киммерия стала родиной и для М. Волошина. Начиная с 1903 года, М. Волошин строит дом в Коктебеле; именно здесь он ощущает свое родство с «землей, насыщенной эллинизмом и развалинами Генуэзских и Венецианских башен». Этот Дом становится своеобразной Меккой для представителей русской культуры начала XX в. В Коктебельской долине и на восточном побережье Крыма, по соседству с Волошиным, формируется художественная колония: в Феодосии – К. Богаевский, в Судаке – сестры Аделаида и Евгения Герцык, литераторы, композитор А. А. Спендиаров; снимали дачи сестра философа, поэтесса П. С. Соловьева, писательница Н. И. Манасейна, певец В. И. Касторский, известный писатель К. А. Тренев и другие.

Но истинным Домом для всех стал Дом Волошина, где уже в 1909 году появляются Н. С. Гумилев, А. Н. Толстой, с 1912г. – М. И. Цветаева, с 1915 г. – С. Э. Мандельштам, в 1917 г. – А. М. Горький, в эти же годы – С. М. Соловьев, В. Ф. Ходасевич, Г. А. Шенгели, И. Г. Эренбург, М. М. Пришвин, А. П. Арцыбашев, художники В. П. Белкин, К. В. Кандауров, А. В. Лентулов, Ю. Л. Оболенская и многие другие.

Так формируется «топос» Волошина, сочетающий крымскую землю, ее восточное побережье – Киммерию, о которой поэт писал:

*Как в раковине малой – Океана  
Великое дыхание гудит,  
Как плоть ее мерцает и горит  
Отливами и серебром тумана,  
А выгибы ее повторены  
В движении и завитках волны, –  
Так вся душа моя в твоих заливах,  
О, Киммерии темная страна,  
Заключена и преображена...*

(«Коктебель»)

Чем привлекала эта местность – Восточный Крым – К. Богаевского и М. Волошина?

Поэт Георгий Шенгели, вспоминая свои встречи с Волошиным в Доме поэта, так описал своеобразие коктебельского пейзажа: «В бронзовых смуглых горах, которыми разбежался по направлению к Феодосии Крымский хребет, распласталась горсточка белых дач: Коктебель.

«Киммерии печальная область»: сожженные, все в щелбе и выветренных сланцев долины, костистые пики и цирки северных возвышенностей, изгрызанный вулканический массив Карадага, лесистый глобус Святой горы и напряженный гигантский трехгранный Сюрюю с юга – точно клочок лунной поверхности, упавший на землю. Геометрия и зной. И ветры с северо-востока, из Средней Азии, из Туранских пустынь.

Если пейзаж Малороссии – идиллия и эклога – пейзаж средней, дворянской России, то коктебельские излоги и лукоморья – героическая поэма» [15].

Названная Г. Шенгели «героической поэмой», земля Тавриды связывала К. Богаевского и М. Волошина с древней историей и культурой. В известной статье М. Волошина «К. Богаевский – художник Киммерии» читаем: «Киммерийцы и тавры – древнейшие племена, населявшие Крым, оставили свои имена восточной и западной его части: Киммерия и Таврида.

О киммерийцах говорит Геродот, а современные археологи относят на их счет все то, что не умещается в комплексах последующих культур. Первый луч истории падает на эти страны в V веке до Р. Х. вместе с греческой колонизацией.

Имена Феодосии и Пантикапеи звучат в речах Демосфена» [7, с. 220].

Некоторые свои работы Богаевский называл героическими пейзажами. Такова картина «Киммерия», передающая ощущение взволнованности стихии: все в ней в движении – тучи, море и, кажется, сама волнистая равнина. Ритмической строй картины вызывает музыкальные ассоциации (известно, что Богаевский любил во время работы слушать классическую музыку). Большая часть полотна отдана небу; оно покрыто смятенными, быстро бегущими тучами, меняющими свою форму. Эффект движения в небе усиливает пробивающийся свет солнца, он звучит как тема жизни и надежды в музыкальном произведении.

Мрачно и взволновано море, покрытое пенными бурунами, бегущими к берегу, холмы же уходят в туманную даль...

Крымские пейзажи Богаевского ассоциируются со звучанием симфонии, стремящейся отразить все многообразие и сложность жизни, ее напряженную, титаническую борьбу, драматизм и надежды. Именно так воспринимается монументальное панорамное полотно «Тавроскифия», раскрывающее красоту, суровость и первозданность гор Восточного Крыма. Образный строй картины рождает сопоставление с построением первой части симфонии, в основе которой лежит, как правило, противопоставление контрастных тем-образов.

Основа композиции «Тавроскифии» – ритмическая организация протяженных горизонталей, пересекаемых динамичными «всплесками». Неподвижности каменных нагромождений берегов противопоставлен быстрый бег волн. Живой блеск воды контрастирует с застывшими уступами скал.

Настроению этих пейзажей родственно звучание симфоний Бетховена, овеванных дыханием героической мощи, возвышенным, философским пониманием природы и ее воздействия на человека.

Знаменательна пометка Бетховена на рукописи первой части Шестой симфонии: «Больше чувство, чем музыкальная живопись».

Глубокое чувство единения с природой лежит в основе одного из лучших произведений Богаевского – картины «Горный пейзаж». Суровая и возвышенная живопись Богаевского воспроизводит полуфантастическую картину горного пейзажа с его клубящимся небом, резко очерченными гранями каменных гор и освещенной ярким солнечным светом долиной, в которой сохранились древние загадочные строения, напоминающие очертания сказочных замков. Остро чувствуя своеобразную суровую красоту Восточного Крыма, Богаевский открыл в крымской природе новые черты, обогатил крымский пейзаж новыми изобразительными средствами.

В 20-е годы К. Богаевский создает свои лучшие акварели: «Долина», «Судакский мотив с башней», «Заходящее солнце», «Пейзаж», «Радуга».

Названные акварели отличает не только совершенная техника, но передача настроения, вызванного «акварельным» состоянием природы. Здесь формы плавно перетекают друг в друга, замечательно передана воздушная среда; художник одним прозрачным мазком намечает объемную форму дерева, передает лирическое, созерцательное настроение, которое сродни поэзии Сергея Есенина.

Элегичное настроение создает и акварель «Судакский вид с башней», художник несколько изменил натуральный мотив, «передвинув» башню. Она создает мощную вертикаль, организуя всю композицию, как основная тема в величественном произведении Баха. Художник обобщает сюжет, в котором нет точной передачи времени суток. Акварель изображает момент, переходный от одного состояния к другому – утро или вечер. Колорит работы (мягкие нюансы, серо-серебристые тона, опаловое небо) помогает в создании обобщенного образа природы Крыма – не яркого Южного берега, а любимого художником юго-востока. Следует обратить внимание на мастерство Богаевского – акварелиста: «тончайшие заливки цветом, сохраняющие белизну бумаги, с наложением тонких слоев красок, сочетаются с глубокими, сочными мазками, с энергичной лепкой, передающей форму, с тонкой прорисовкой деталей кистью» [6, с. 69].

Образ крымской природы создан и в литографии К. Богаевского «Среди скал». Ощущение кипучего времени проявляется в динамике ритмов, в напряженности светотеневой гаммы, построенной на контрастах, которые играют огромную роль в композиции, олицетворяя постоянную борьбу противоположностей, всецело связанную с ритмом и пластикой. Движению в композиции литографии «Среди скал» способствует ритмическая логика в распределении световых пятен. Свет организует и определяет оптические центры. Скалы, находящиеся возле воды, кажутся живыми, похожими на людей, поклоняющихся высокой горе, охваченной светом и являющейся оптическим центром композиции. Насколько торжествен ритмический строй освещенных светом скал с их «аккордовым звучанием», настолько плавлен волнистый линейный ритм облаков, уходящих вдаль, за высокую гору, обращая туда взор зрителя и подчеркивая ее величие. Первый план, в основном, находящийся в тени, кое-где немного освещен слабым светом, смягчен, почти незаметен, что дает ощущение движения центральной горы к зрителю. Тут слышится мелодия Бетховена с ее торжественными аккордами и мерным ритмом.

Природой восточного Крыма навеяны литографии «Звезды», «Ночь», «Облако». Близкий к символическому способу художественного выражения, Богаевский в своих произведениях обращался к образам солнца, звездного неба, облаков, являвшихся для него символами трагедии или радости, что давало возможность утверждать мысль о вечном торжестве бытия. Знаменательно, что сам художник, как свидетельствуют воспоминания современников, увлекался астрономией, любил наблюдать звездное небо. Об этом рассказал А. Рылов: встречаясь в Петербурге, художники «...любили переноситься в звездный мир, путешествовать с планеты на планету» [14, с. 142]. Об увлечении К. Богаевского астрономией вспоминала и жена художника: «Он любил астрономию, знал звездное небо, как «свою землю». Часто наблюдал в телескоп (присланный и завещанный от К. Кандаурова) небесные светила» [4, с. 45].

Друг К. Богаевского, писатель и искусствовед С. Н. Дурылин, в одном из своих писем вдове К. Богаевского Жозефине Густавне (К. Богаевский трагически погиб в годы оккупации Феодосии немецкими войсками) писал:

«Недавно я смотрел три рисунка Константина Федоровича, которые он мне подарил в 1926 году. На одном – глубокая ночь с яркими, хочется сказать яркими звездами, на другой – бурная борьба облаков в суровом небе, на третьем – солнце, царственно пирующее над равниной ... Но разве может исчезнуть тот, кто соучаствовал в этой жизни природы, кто ведал это таинственное бытие вселенной, кому была «звездная книга ясна, и нам говорила морская волна» ... [5, с. 68 – 69].

Певцом Киммерии был поэт и художник Максимилиан Волошин, основатель знаменитого Дома Поэта, сыгравшего значительную роль в русской культуре Серебряного века.

На творчество Волошина как художника повлияло знакомство с К. Ф. Богаевским, который помог ему в восприятии Киммерии. Они познакомились, как вспоминал Богаевский, в 1903 году, после возвращения Волошина из Парижа. Знаменательно, что первые воспоминания о Волошине – как о художнике, а не поэте: «... помню его небольшие в размер конверта этюды с природы маслом, некоторые были написаны им в Феодосии..., а также помню и несколько этюдов миниатюрного размера, написанных в Коктебеле...» [4, с. 149]. Интересны сведения о «способе письма» Волошина: «...иные из этих этюдов были написаны то обыкновенной спичкой, то зубочисткой (т.е. ими накладывалась краска на холст), отчего получалась очень своеобразная фактура письма...» [4, с. 149]. Особый вид имели этюды, выполненные кистями и масляной краской: они носили характер мозаики; определенный цвет, обозначающий предмет – «дерево, облако, дом, дорогу», – обводился синей краской, так обозначался контур предмета. Но эти маленькие необычные этюды обладали огромной силой воздействия. «Помню, как они поразили меня, – вспоминал Богаевский, – силой,

цветом и ясностью краски, тогда как я тогда писал темно и грузно. В этих небольших очаровательных своею ясностью этюдах маслом был виден весь Макс – будущий поэт киммерийских стихотворений [4, с. 149].

Художественное творчество Богаевского и Волошина взаимно влияло друг на друга. В 1906 году они жили и работали на одной из Козских дач (Солнечная долина Судакского района). Там Максимилиан написал, кроме акварели и масла, этюды темперой большого формата с натуры: пейзажи деревни Коз и пустынной местности в окрестностях Меганомы. Эти большие этюды были написаны в один присест. «Он находил и верную форму, и цвет, брал общо, избегая лишних деталей» [4, с. 150]. Прежде чем начать работать с натуры, Волошин «мысленно изучит предмет, найдет закон, по какому текут линии холмов, оврагов, – геология и метеорология были ему родственные науки, – мысленно все это прочтет глазами и уже тогда легко и свободно движется у него кисть или карандаш» [4, с. 150]. Богаевского восхищали графическая четкость рисунка Волошина и применение величайшей закономерности в построении пейзажа.

Они были совершенно разными и внешне, и по своим эмоциональным проявлениям, по своеобразию таланта. Эти художники, Богаевский и Волошин, и работали по-разному. М. Волошин приводит в своей статье признание Богаевского: «Каждое утро подхожу к мольберту, как эшафоту» – и причисляет своего друга к плеяде художников, которым на творческом пути приходится преодолевать не только внешние, но и «внутренние» трудности – «красочную невнятность». «К ним принадлежат и Демосфены, и Бетховены, и Сезанны, Богаевский, конечно, относится к этой категории» [7, с. 222]. Размышляя об особенностях работы Волошина: мысленное изучение натуры, определение «закона», по которому создан этот пейзаж, а затем – «легко и свободно движется у него кисть или карандаш...», – Богаевский определил эту черту как «моцартовский» характер творчества: «...той легкости и свободы, с какой он подходил к этому, у меня и теперь нет» [4, с. 150].

Интересную и неожиданную грань связи Волошина с Айвазовским отметил Н. С. Барсамов: оба они создавали свои картины без натуры, сразу, как бы импровизируя. Не исключено, что Волошин, правильно оценив большие возможности импровизационного метода Айвазовского и достигнув необходимого уровня мастерства, воспользовался «примером великого предшественника» [2, с. 81].

При таких личностных и творческих различиях К. Богаевский и М. Волошин стали близкими друзьями, оказывавшими взаимное влияние на творческий процесс друг друга. Что их объединяло?

Прежде всего, любовь к Киммерии и единый взгляд на ее особенности, историю, своеобразие ландшафта юго-восточного Крыма, вызывавшего в душе каждого сходные чувства. В письме Дурьлину от 29 декабря 1932 года, после смерти Волошина, Богаевский вспоминал, как по вечерам или лунными ночами они любили бродить по откосам Карадага или Сююр-Кая: «...оба мы любили один и тот же пейзаж и понимали в этом случае друг друга с полуслова, когда что-либо обращало наше внимание, и в душе каждый про себя творил свое самое главное и скрытое» [4, с. 151].

Первым актом совместной работы явилась публикация сборника стихотворений Волошина «Киммерийские сумерки» с иллюстрациями Богаевского. Уже первая статья Волошина о творчестве Богаевского вызвала восторженное отношение художника. Он писал другу: «Милый, дорогой Макс! Как ты порадовал меня своей статьей обо мне. Она прекрасна, особенно в тех местах, где ты говоришь о пейзаже, о снах земли, «когда они преломляются в душе художника» – как это верно! И как ты хорошо заканчиваешь статью – точно стихотворение» [4, с. 132]. С упоением читал Богаевский стихи Волошина: цикл «Киммерийские сумерки» был посвящен ему.

*Над зыбкой рябью вод встает из глубины  
Пустынный кряж земли: хребты скалистых гребней,  
Обрывы черные, потоки красных щебней –  
Пределы скорбные неизвестной страны.  
Я вижу грустные, торжественные сны –  
Заливы гулкие земли глухой и древней,  
Где в поздних сумерках грустнее и напевней  
Звучат пустынные гексаметры волны.  
И парус в темноте, скользя по бездорожью,  
Трепещет древнюю, таинственную дрожью  
Ветров тоскующих и дышащих зыбей.  
Путем назначенным держанья и возмездья  
Стремит мою ладью глухая дрожь морей,  
И в небе теплятся лампы Семизвездья.*

К циклу «Киммерийские сумерки» Богаевский создал двенадцать рисунков. Не являясь иллюстрациями к стихам Волошина, они, по замечанию Н. Барсамова, дают зрительное воплощение Киммерии в совершенно самостоятельно найденных графических образах, созвучных поэзии М. А. Волошина.

Многочисленные путешествия закаляли дух Волошина и сформировали его позицию «вечного странника» по отношению к природе, к земле Киммерии, ставшей его родиной, которую он самозабвенно любил. Киммерия поражала его какой-то особой, ни с чем не сравнимой красотой: «заливы гулкие земли глухой и древней, / где в поздних сумерках грустнее и напевней / звучат пустынные гексаметры волны». Волошин обладал редкостной зрительной памятью. Почти все его пейзажи написаны в мастерской, без помощи каких-либо эскизов. Художник в этих пейзажах воплощал свои мечтания о Мире. Изображая какое-то конкретное место Коктебельской долины, Волошин воссоздавал облик Мироздания. В цветовом и

пластическом строе его работ воплощено чувство жизни, незыблемых процессов Бытия, вознесенного над суетой мира «дольнего» и способного навсегда сохранить свою величавую первозданную красоту. Природа Коктебеля для Волошина воплощала все возвышенное и гармоничное, являясь символом будущего человеческого счастья. Поэт и художник, он грезил «снами» земли, чувствовал ее дух, «летая» во Вселенной, осуществляя символический прорыв в трансцендентное. Никто лучше Волошина не скажет о его мироощущении:

*Гаснут во времени, тонут в пространстве  
Мысли, события, мечты, корабли...  
Я ж уношу в свое странствие странствий  
Лучшее из наваждений земли* [8, с. 120].

Поэт и художник, Волошин мыслил символическими образами, взаимопроникающими в поэзии и живописи.

Без художника Волошина не было бы оригинального поэта, настолько поражает своей красочностью и разнообразием средств художественной выразительности его языковая картина мира: изобилие метафор, ассоциаций, богатство оттенков цветового спектра. Читая стихи Волошина, можно представить себе живописную символическую картину, написанную художником.

Связь поэзии и живописи в творчестве М. Волошина сродни эстетике Востока, классическая форма которой была определена еще в XI веке китайским поэтом Су Ши Ван Вэ: «В стихах картина, а в картине – стих». Живопись и поэзия образуют в картине мира Волошина органическое единство. Он подчеркивал, что его стихи о природе перетекают в акварели.

Видение Волошина как художника наложило явственный отпечаток на его поэзию, в которой отражены красочность и пластичность его поэтического языка.

Акварели, написанные кистью Волошина, дают возможность определить особенности их цветового строя, где цвет и музыкальный ритм – основа воплощения художником его цветовой картины мира. Известно, что Волошин использовал различные технические приемы и свойства живописи, увлекался разными течениями в искусстве, пока пришел к своему стилю, ясному, скромному, но величавому.

А. Бенуа в статье «О Максимилиане Волошине» пишет: «Почти все его акварели посвящены Крыму. ...»

Среди этих мотивов любимый его Коктебель, с его скопищем странных сопков, с его берегом из драгоценных камней, стоит особняком. Коктебель не так прекрасен, как романтичен, кошмарично сказочен. И вот рядом с пейзажами, навеянными более классическими областями Крыма, Волошиным создано немало «фантазий» на тему Коктебеля, представляющих, при сохранении чрезвычайной типичности, нечто совершенно ирреальное. Это уже не столько красивые вымыслы на темы, заимствованные у действительности, сколько какие-то сны. Или же это идеальные декорации, в которых, под нагромождениями облаков и среди пугающих скал, могли бы разыгрываться пленительные легендарные небылицы» [1, с. 233 – 234].

Анализ ряда акварелей Волошина дает возможность раскрыть их философскую глубину и художественное своеобразие, особенности образной системы (композиция, свет, цвет и т.д.), что и характеризует феномен уникального явления художественной культуры – картину мира Волошина – художника, ее семиотическую природу.

Волошин обладал исключительной способностью зрительно запоминать надолго то, что на него произвело впечатление во время постоянных прогулок. Он стремился писать из «себя», то, что видел, что запало в душу, то, что пережил, перечувствовал. В воспоминаниях о своем муже Мария Степановна рассказывала о том, как Макс, прежде чем писать акварели, по утрам шел на прогулку. Если кто-то сопровождал его, просил не разговаривать с ним, «потому что первую половину своей прогулки он любил совершать молча». Он «в это время про себя молился, медитировал, сосредоточено думал о ком-нибудь, посылал мысленно волны общения, помощи, любви» [9, с. 169]. На обратном пути Волошин любил разговаривать и в то же время мысленно рисовал: «запечатлевал то или иное место, освещение, облако, композицию, формы, краски. Макс так и называл свои акварели: «Темы моих уединенных прогулок» [9, с. 169]. Акварели Макс писал радостно, терпеливо, делая по 2 – 3 и более акварели в утро. Он говорил, что писание акварелей для него это «наслаждение и отдых» [9, с. 171].

Акварель, по словам французского искусствоведа Франсуа Долта, «позволяет проникнуть в интимный мир художника и его искусства» и является своего рода исповедью, признанием [12, с. 5].

Картина художественного мира Волошина раскрывается в серии его акварелей – вариациях Киммерийских пейзажей, созданных в 20-е годы, форму которых объединяет ритмический строй пластических пятен.

По мнению Ю. Лотмана, «именно повторяемость цветовых пятен и объемных форм», которая сопоставима «с законами сингармонизма», составляет основу структурного единства произведения изобразительного искусства [10, с. 347]. Так, принцип построения акварели «На закате» (1926) основан на ритмическом чередовании нескольких, резко обозначенных планов: первый план – земля, погруженная в легкую прозрачную тень, второй – ряд «японских» деревьев, убегающих вглубь и уменьшающихся, а за ними – освещенные солнцем дали.

С помощью перспективы и светотени художник сумел создать впечатление **движения** уходящего дня; последние лучи солнца вот-вот скроются за невидимой горой. Поражает певучесть и музыкальный ритм: сочетание горизонтальных линейных и тональных ритмов (земли в тени и на солнце, гор на дальнем плане, светлых пятен воды и неба) и вертикальных ритмов деревьев, стоящих перпендикулярно к земле.

Сравнивая следующую акварель «Пейзаж с красными кустами» (1923) с предыдущей, можно заметить более динамичное и звучное построение композиции. В ней движение достигается не только с помощью тонального ритма, но и цветового. Это и ритм кустов, разбросанных в виде контрастных красных пятен на первом плане, убегающих далее по диагонали формата и появляющихся на дальних склонах, холмах; и вертикальный ритм светлых столбцов, еле намеченных на первом темном плане; и горизонтальный линейный ритм пятен земли, холмов, гор и облаков. Эти ритмы перекликаются между собой, только складки на холмах создают свой ритм, уходящий косо вглубь. Волошин сознательно применяет прием, при котором появляется ощущение продвижения источника света и течения времени. «Бегущее» небо тоже участвует в ощущении динамики пространства.

Иную картину мира показывает акварель «Облако над берегом» (1928), которая поражает своей умиротворенностью, воссозданной волнистым горизонтальным ритмом гор, светлеющих по мере удаления от зрителя и успокаивающих его глаз. Некоторое оживление вносит горизонтальный ритм светлых и темных полос воды, неожиданно перекрещивающийся с вертикальным ритмом отражений облаков. Все пронизано настроением торжественного в своей сосредоточенности покоя, что созвучно величественной мелодии. Художественной натуре Волошина было близко то космическое начало, которое в южной природе всегда выступает нагляднее. Вид величественных гор и морской стихии переносит мысль человека к общим закономерностям мироздания. Знаменателен переход к ярко выраженной тональной живописью. Это обострившееся чувство тона связано с тем, что художник стремится убедительнее запечатлеть природу как единое целое. Результаты упорной работы над овладением тональной живописи сказываются и в других акварелях («Осенние дороги», «Зеленые склоны», «Деревце на холме» и многих других).

Волошина можно назвать подлинным живописцем пейзажа, одухотворенного душой поэта. Сергей Дурьлин отметил, что «...навсегда обручена с душой земли душа поэта» Волошина [13, с. 60]. Ноты эпического и лирического восприятия природы художником сливаются в его произведениях в одно целое, соединяются в светлом жизнеутверждении.

В работе «Зеленые склоны» (1926), написанной акварелью, воспроизведя в конкретном – общее, передавая через часть – целое, в простом – сложное, художник утверждает красоту и величественность бытия. Живопись Волошина интеллектуальна по преимуществу: память преобразует непосредственные впечатления, окружая их тайной. Пейзаж предстает перед нами без единой живой души: горы, море, небо оставляют ощущение покоя и сосредоточенности. Очарование акварели заключается, прежде всего, в ее ритмическом строе, раскрывающем философию жизни. Пейзаж «окрашен» глубоким лиризмом, рождающимся из противопоставления суетности человеческих усилий беспристрастию природы.

Волошин – это художник, умевший вбирать в себя ощущения, всегда чуткий, очарованный чудесами природы, которую он любил и пытливо наблюдал; он подчинялся изо дня в день неизбежному ритму импульсов окружающей Вселенной. Его «мысль росла и лепилась» по «складкам гор, по выгибам холмов». Изображая окружающую действительность, Волошин создает свой декоративный стиль, мечтательно-волнующий, обволакивающий неодолимым очарованием, говорящим и глазам, и вместе с тем душе.

В своих пейзажных образах художник выражает свой внутренний мир. Утверждая гармонический взгляд на мир природы, он достигает ясности чувства. Волошин – думающий художник. Его взгляд на природу философичен, в его работах заключено большое познавательное начало. Законченность, присущая всем акварелям Волошина, есть не просто внешняя их завершенность, дописанность. Законченность здесь выступает как результат ясности самой мысли, идеи произведения, ее связи с жизненным содержанием – изображением природы Киммерии.

Пространство и время сливались здесь воедино, являясь основополагающими принципами этого поэтического мира. Время – его исторический бег – было осязаемо, зримо. Волошин остро ощущал эту историческую память Киммерии, Тавриды, выполнившей «роль самого крайнего сторожевого поста, выдвинутого старой средиземноморской Европой на восток» [11, с. 212].

Итак, «пространство» художественного творчества Богаевского и Волошина, «топос» их картины мира – Киммерия, восточный Крым, колыбель их творчества. Своеобразие этой «картины» – не только в нерукотворной необычной природе этого края, но и в его истории – времени, «темпоральности», седей древности, вечности, сочетающейся с мгновениями сегодняшнего дня.

Так «мгновение» и «вечность» объединили художественные миры певцов Киммерии К. Богаевского и М. Волошина.

#### Источники и литература:

1. Александр Бенуа размышляет. – М. : Сов. художник, 1968. – 752 с.
2. Барсамов Н. С. 45 лет в галерее Айвазовского / Н. С. Барсамов. – Симферополь : Крым, 1971. – 256 с.
3. Барсамов Н. С. К. Богаевский / Н. С. Барсамов. – М. : Искусство, 1961. – 54 с.
4. Башенко Р. Д. К. Ф. Богаевский / Р. Д. Башенко. – М. : Изобр. искусство, 1984. – 296 с.
5. Башенко Р. Д. Знаменательные встречи / Р. Д. Башенко. – Симферополь : Ди Ай Пи, 2004. – 196 с.
6. Бородин Л. Я. Значение акварели в творческом арсенале К. Богаевского / Л. Я. Бородин // Культура народов Причерноморья. – 1999. – № 7. – С. 66-70
7. Волошин М. А. К. Ф. Богаевский – художник Киммерии / М. А. Волошин // Коктебельские берега – Симферополь : Таврия, 1990. – 248 с.
8. Волошин М. А. «Я охранял всеединство любви...» / М. А. Волошин; идея, сост., вступ. ст. Н. Мирошниченко, вступ. ст. В. Андреев. – Симферополь : СОНАТ, 2005. – 320 с.

9. Волошина М. С. Дом поэта / М. С. Волошина // Панорама искусств-13. – М. : Сов. художник, 1990. – С. 150-189.
10. Лотман Ю. М. Натюрморт в перспективе семиотики / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике искусства. – СПб. : Академический проект, 2002.
11. Максимилиан Волошин. Коктебельские берега: Стихи, рисунки, акварели, статьи / вступ. ст. З. Д. Давыдова. – Симферополь : Таврия, 1990. – 248 с.
12. Михайлов А. М. Искусство акварели / А. М. Михайлов. – М. : Изобразительное искусство, 1995. – 200 с.
13. Образ поэта: Максимилиан Волошин в стихах и портретах современников / под ред. Л. М. Варламова. – Феодосия, М. : Коктебель, 1997. – 160 с.
14. Рылов А. А. Воспоминания / А. А. Рылов. – Л., М. : Искусство, 1940. – 232 с.
15. Шенгели Г. Киммерийские Афины / Г. Шенгели // Максимилиан Волошин. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. – М. : Правда, 1991.