

Татьяна Л. Карпова

Феноменология моря в творчестве Айвазовского

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 4, 311-325

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
THE ART OF EASTERN EUROPE
TOM IV

Татьяна Л. Карпова
Государственная Третьяковская галерея,
Государственный институт искусствознания Министерства культуры
Российской Федерации, Москва

Феноменология моря в творчестве Айвазовского

Море Айвазовского – неперенная часть мозаичной картины мира, которую каждый собирает для себя в детстве. Как мечта о празднике и путешествиях в далекие страны, как страшная сказка, как спуск с горы на санках – и жутко, и невозможно оторваться. Или как романс, как старые фильмы, – может быть наивно и слегка приторно, а все же волнует, подчиняет.

Почему художник столь известный при жизни популярен и сейчас, хотя порой, как от пышности восточного красноречия, устаешь от его бесконечных закатов, лунных дорожек, тонущих парусников и клубящихся облаков? Настоячивый и неизменный интерес антикварного рынка и публики к этому мастеру побуждает вновь и вновь обращаться к имени Айвазовского, стараясь постичь природу этого феномена.

Уже при жизни Айвазовского окружала мировая слава. С 1846 года было организовано сто двадцать персональных выставок художника в России и за ее пределами. Он был почетным членом ряда европейских Академий художеств: Амстердамской, Римской, Парижской, Флорентийской и других. Флорентийская Академия предложила Айвазовскому написать свой автопортрет для галереи Уффици (до Айвазовского

из русских художников такой чести удостоивался только Орест Кипренский).¹ Папа римский пожелал приобрести для Ватикана его картину *Хаос* (см. илл. 4 на с. 273).² Этот перечень успехов Айвазовского можно продолжать бесконечно долго, ведь, по словам одного из биографов художника, жизнь Айвазовского была «одной из счастливейших человеческих жизней», она представляется «настоящей волшебной сказкой, богатой событиями и прекрасной, как чудный пленительный сон».³

Действительно, судьба Айвазовского складывалась исключительно успешно. Счастливым образом его детские рисунки самоварным углем на заборах Феодосии привлекли внимание таври-

¹ И. К. Айвазовский, *Автопортрет* (1874, Уффици, Флоренция).

² *Хаос. Сотворение мира* (1841, Музей армянской конгрегации мхитаристов, Венеция, остров св. Лазаря). «Эта знаменитая картина, вызвавшая в Италии подлинный фурор, навеяна библейским стихом: „Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою” (Бытие, 1, 2). На полотне с необычайной выразительностью передан мрак, постепенно вытесняемый светом [...]. Папа Григорий XVI пожелал купить картину, но художник подарил ее главе католической церкви. В начале XX века папа Леон XIII преподнес полотно в дар конгрегации мхитаристов». Хачатрян (2000: 55).

³ Кузьмин (1901: 1, 6).

ческого губернатора А. И. Казначеева, который помог Айвазовскому поступить в Академию художеств, а вскоре сам Николай I стал его личным покровителем и почитателем.

Тем не менее, художник мало походил на сказочного принца. Одно из слагаемых его феноменального успеха – необыкновенная работоспособность и трудолюбие.⁴ По его собственному свидетельству, за свою жизнь им было создано около 6000 картин. В результате трудно встретить музей в России и в странах ближнего зарубежья, где бы не было произведений Айвазовского. Огромное количество его холстов украшают частные коллекции по всему миру. Творческие силы Айвазовского не иссякали до конца жизни – и в 1880–1890-е годы он создавал грандиозные захватывающие эпические морские драмы – *Волна* (1889, Государственный Русский музей [ГРМ], Санкт-Петербург), *Борьба за спасение* (1889, Филиал Национальной галереи Армении, Гюмри), *Океан* (1896, Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск), *Среди волн* (1898, Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского [ФКГ]).

Помимо полотен большой и средней величины существовал также так называемый «подарочный» вариант, представляющий собой фотографию маэстро за мольбертом, где вместо картины в фотографическую рамку вставлялся холстик марочного размера, но с неизменным инициалом «А» в углу (илл. 1).⁵ Айвазовский действовал как крупная и известная фирма, у которой есть эксклюзив, массовая продукция, а также нечто для желающих иметь осколок известного имени, но не имеющих много денег.

«Рыночные технологии», говоря современным языком, прекрасно освоенные Айвазовским, способствовали его широкой популярности и приносили коммерческий успех, но в то же время нанесли серьезный вред его художественной репутации. А. Бенуа писал:

Одно имя Айвазовского сейчас же вызывает воспоминание о какой-то безобразной массе совсем тождественных между собой, точно по

трафарету писанных, большущих, больших, средних и крошечных картин. Все волны, волны и волны, зеленые, серые и синие [...]. Если б была возможность собрать эту подавляющую коллекцию в одну кучу и устроить из нее гигантское аутодофе, то, наверное, тем самым была бы оказана услуга имени покойного художника и искусству, так как только после такой очистки можно было бы оценить в Айвазовском то, что было в нем действительно хорошего.⁶

Столь огромное количество произведений можно было написать только владея техникой быстрого письма. Об этой быстроте ходили легенды. Существует предание, что огромный холст *Момент сотворения мира* (1864, ГРМ) был написан за один день. Айвазовский сам несколько бравировал своими способностями и даже изредка демонстрировал почитателям творческий процесс как некий фокус: начиная писать картину с чистого холста, пред очами изумленных зрителей за час-два совершенно заканчивал ее. (Айвазовский мог работать в присутствии своих учеников, гостей, которые его совершенно не стесняли. Для творчества абсолютное уединение не было для него необходимым условием. Он обладал способностью предельно концентрироваться во время работы.) Так, на глазах генерала Е. П. Ермолова в течение двух часов был написан *Вид кавказских скал у берегов Черного моря*.

Скорости работы способствовала и удивительная память Айвазовского. Известно, что еще в начале творческого пути он пытался писать пейзажи с натуры: выходило долго и скучно, а написанные по памяти виды оказывались свежими и эмоциональными. Айвазовский очень быстро отказался от работы по натурным этюдам и эскизам, делая лишь беглые карандашные зарисовки в альбоме. Система работы Айвазовского предполагала предельную сосредоточенность.

Набросав карандашом на клочке бумаги план задуманной мной картины, я принимаюсь за работу и [...] всей душой отдаюсь ей. Обдумывая картину, я не отвлекаю от нее моего внимания не только праздными разговорами, но даже и видом предметов посторонних; не выхожу на улицу, не смотрю на горизонт, ни на окрестную местность. Непременное условие моей мастер-

⁴ «Жить для меня значит работать», – говорил Айвазовский. *Иван (Ованес) Айвазовский* (2013: 23).

⁵ «Подарочный» вариант был создан Айвазовским в год юбилея пятидесятилетия творческой деятельности в 1887 году, а затем неоднократно повторялся.

⁶ Бенуа (1995: 305).

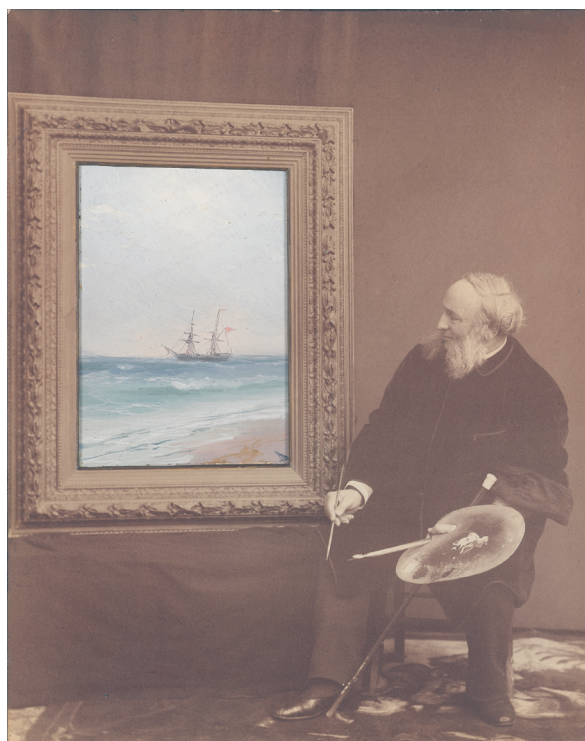
ской – гладкие стены, не обвешанные ни картинами, ни эскизами.⁷

Необходимость работы по памяти получила у Айвазовского свое обоснование. «Живописец, только копирующий природу, становится ее рабом [...] – писал художник. – Человек, не одаренный памятью, сохраняющей впечатления живой природы, может быть отличным копировальщиком, живым фотографическим аппаратом, но истинным художником – никогда. Движения живых струй неуловимы для кисти: писать молнию, порыв ветра, всплеск волны – немислимо с натуры».⁸

Живопись Айвазовского необычайно музыкальна. Живописца не случайно сравнивали с Паганини. Сам художник хорошо играл на скрипке. Некоторыми мелодиями, которые услышал от Айвазовского Глинка, композитор воспользовался при написании оперы *Руслан и Людмила*.

Многие его картины, изображающие восходы, закаты, лунные ночи, морские бризы, написаны, кажется, с непринужденной, покоряющей легкостью. Они воспринимаются, как музыкальные или стихотворные импровизации. В начале XIX столетия в поэзии и музыке сложилась традиция публичной импровизации. Ею увлекался Адам Мицкевич, непревзойденным и тончайшим мастером ее был Фредерик Шопен. [...] В художественных салонах Петербурга, Москвы, европейских столиц звучали музыкальные и поэтические импровизации. В них привлекала видимая легкость и одновременно таинственность рождения в присутствии зрителя или слушателя законченного произведения. Но за этим стоял высокий профессионализм.⁹

Импровизации рождаются в короткий промежуток времени, они не подконтрольны анализу, результат можно оценить только потом. Но, независимо от результата, они накапливают, фиксируют бесценный опыт удач и неудач. Обычно живописцы используют для этих целей наброски и этюды. Их могут быть десятки и сотни, и порой лишь один из них становится шедевром, но увлеченный процессом работы художник не мо-



Илл. 1. Фотопортрет И. К. Айвазовского с включенным в него пейзажем «Волнующееся море», 1887, картон, масло, 10 × 7 см, Государственная Третьяковская галерея (ГТГ), инв. Ж-1745

жет и не должен знать об этом. Но Айвазовский импровизировал прямо на холстах.

Можно вспомнить слова Айвазовского, написанные его биографу Н. Н. Кузьмину за полгода до смерти: «На ваш вопрос, какие картины я считаю лучшими, я ответить не могу [...] положительно в каждой есть что-нибудь удачное. Между всеми моими произведениями, которых, вероятно, в свете до 6000, я не могу выбрать. Вполне они меня не удовлетворяют. И теперь продолжаю поэтому я писать».¹⁰

Смысл и результат пресловутой плодovitости Айвазовского, повторения одних и тех же мотивов – завораживающая энергетика фактуры, кажущаяся легкость, воздушность рисунка морской пены и облаков в его признанных шедеврах. За пресловутой виртуозностью и «беглостью кисти» стояли постоянные упражнения, огромный каждодневный труд и глубокие знания своего ремесла.

Айвазовского часто копировали и подделывали. Антикварный рынок наводнен поддельными «айвазовскими». Легко доступны копиистам фабула и внешние особенности жи-

⁷ Кузьмин (1901а: 26).

⁸ Барсамов (1930: 26).

⁹ Иван Айвазовский (2000: 19–20).

¹⁰ Цит. по: Иван Айвазовский (2000: 47).

вописи художника, но секреты его достаточно изощренной технологии остаются от них скрытыми, а его уверенное мастерство недоступно. В подлинных вещах эксперт с удовольствием узнает «сахарный» двухслойный плотный фирменный грунт Айвазовского, густую лаковую «эмалевую» поверхность, характерный крупносетчатый кракелюр в ранних вещах; тонкий изящный карандашный рисунок, просвечивающий сквозь красочный слой и видимый в микроскоп, легкость и уверенность в изображении кружева пены и матовую живопись с широким движением кисти, виртуозность и разнообразие приемов в работах 1880–1900-х годов, рельефную световую дорожку на воде, положенную в два-три слоя и искрящуюся многообразием оттенков желтых тонов, что и дает эффект слепящего солнечного или лунного сияния (илл. 2).

Также далеко бывает имитаторам Айвазовского до его любовной точности в изображении оснастки кораблей. Летом 1838 года художник принял участие в батальных маневрах русского флота у берегов Мингрелии. Тогда же он познакомился с адмиралами М. П. Лазаревым, В. А. Корниловым, П. С. Нахимовым, которые обстоятельно поясняли ему устройство кораблей. Его знания о том, как корабль тонет, кренится под ветром, горит, были точными, а не приблизительными. Даже конструкции военных кораблей, составляющие военную тайну, были доступны ему. У Айвазовского, в его доме в Феодосии, была собрана богатая коллекция моделей парусников, а гибель русского флота во время неудачной Крымской кампании художник переживал как личное горе. Почитание таланта Айвазовского в среде военных моряков было столь велико, что в 1845 году, когда художник праздновал десятилетие своей творческой деятельности, целая эскадра боевых кораблей под командованием адмирала Корнилова пришла из Севастополя в Феодосию приветствовать художника.

В обширном наследии Айвазовского можно встретить портреты, жанры, композиции на библейские темы, а также пейзажи равнин. Но все же творчество Айвазовского воспринимается узко специализированным. «Сухопутный» Айвазовский,¹¹ как правило, сильно уступает «мор-

скому». Айвазовский разработал мотив, до него не привлекавший особенного внимания русских художников (Сильвестру Щедрину бурное море казалось «пестро и неопрятно»), – море как стихия, море как тема. В XIX веке русские художники писали в основном море у берегов.

У этого мастера была какая-то особая, мистическая связь с морем. Море – магнит, центр притяжения его души на всю жизнь. Исследователи творчества Айвазовского во многих картинах в фигурах персонажей, смотрящих на море, прощающихся с морем, видят портретные черты самого художника (*Морской берег*, 1840, ГТГ; *Рыбаки. На берегу моря*, 1852, Национальная галерея Армении [НГА], Ереван). Море у Айвазовского – живое существо со своим дыханием, характером. Не случайно Айвазовский для Н. Н. Ге – выразительный пример его любимой идеи «живой формы»: «Та минута жизни природы, которая с художником, человеком, составляет одно нераздельное – художника в природе и природы в художнике – первый раз сказала в Айвазовском. Его море – море живое, понятное ему, а человек через него и всем: вот где творчество Айвазовского, и вот в чем он учитель всех».¹²

В одушевленном восприятии природы Айвазовский солидарен со многими поэтами XIX столетия. Вспоминаются тютчевские строки разных лет, проникнутые идеями натурфилософии Ф. Шеллинга:

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик -
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...
[1836]

Найденной теме Айвазовский не изменял всю жизнь, он разрабатывал ее с не ослабевавшей увлеченностью. Море у Айвазовского приобретает значение символа, всеобъемлющей метафоры.

Наиболее удачными из них можно признать *Украинский пейзаж с чумаками при луне* (1869, Государственная Третьяковская галерея [ГТГ], Москва), *Мельница на берегу реки. Украина* (1880, ГТГ), *Свадьба на Украине* (1891, ФКГ), *Вид Тифлиса* (1869, Ставропольский краевой музей изобразительных искусств), *Исаакиевский собор в морозный день* (1891, частное собрание), *Вид на Москву с Воробьевых гор* (1849, ГРМ), *Данте указывает художнику на необыкновенные облака* (1883, ФКГ).

¹² *Николай Николаевич Ге* (1904: 99).

¹¹ В наследии Айвазовского есть пейзажи степные, городские с жанровыми элементами, горные ландшафты.



Илл. 2.
Лунная ночь на Капри, 1841,
холст, масло, 26 × 38,5 см,
ГТГ, инв. Ж-80



Илл. 3.
Черное море.
(На Черном море начинает
разыгрываться буря), 1881,
холст, масло, 149 × 208 см,
ГТГ, инв. 803

Водная стихия – арена действия исторических событий,¹³ сюжетная пружина мифологических и библейских сюжетов,¹⁴ это метафора поэти-

¹³ Моря, океаны становятся не только фоном, но «действующим лицом», «героем» таких картин, как *Гибель Помпеи* (1889, Ростовский областной музей изобразительных искусств), *Прибытие флотилии Колумба* (1880, картина была разрезана на 2 части, которые находятся сейчас в различных частных собраниях), *Петр I при Красной горке, зажигающий костер для сигнала гибнущим судам своим* (1840, ГРМ), *Наполеон на острове св. Елены* (1897, ФКГ).

¹⁴ *Путешествие Посейдона по морю* (1892, ФКГ), *Встреча Венеры на Олимпе* (1895, ФКГ), *Хаос. Сотворение мира* (1841, Музей армянской конгрегации мхитаристов), *Всемирный потоп* (1864, ГРМ), *Хождение по водам* (1863,

ческого вдохновения (недаром на фоне моря в картинах Айвазовского появляются Сафо, Байрон, Пушкин),¹⁵ его море вызывает стойкие ассоциации с цитатами из школьной хрестоматии: от «Белеет парус одинокий [...]» до «Выхожу один я на дорогу [...]» (Лермонтов),

ФКГ), *Сошествие Ноя с Арарата* (1889, НГА), *Переход израильтян через Черное море* (1873, ФКГ).

¹⁵ *Сафо* (1893, частное собрание); *Посещение Байроном мхитаристов на острове св. Лазаря в Венеции* (1899, НГА); И. К. Айвазовский, И. Е. Репин, *Прощание Пушкина с морем* (1877, Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург), *Пушкин на берегу Черного моря* (1887, Художественный музей им. В. В. Верещагина, Николаев).

от «Раскрылась бездна, звезд полна [...]» (Державин) до «Прощай, свободная стихия [...]» (Пушкин). Причем шедевры русской поэзии словно подкрепляют, поддерживают пейзажи знаменитого мариниста.

Поэзия Пушкина – своего рода камертон живописи Айвазовского. Его стихи естественно ложатся на образный мир художника. Воспоминания о своих личных встречах с Пушкиным в ранней юности Айвазовский бережно хранил в своей памяти. Но не только поэзия Пушкина возникает рядом с именем Айвазовского – проза Одоевского (*Русские ночи*),¹⁶ поэзия Майкова¹⁷ и философская лирика Тютчева живут рядом с его маринистами.

Море Айвазовского – это и метафора человеческой жизни вообще, превратностей человеческой судьбы с ее падениями и взлетами (своего рода аналог средневекового колеса фортуны). Не случайно Иван Крамской вводит изображение одной из лучших работ Айвазовского *Черное море* (1881, илл. 3) в свою картину *Неутешное горе*. В картине Крамского прямая, как мачта корабля, фигура женщины в трауре стоит на фоне пейзажа Айвазовского. Мужество, сила духа, достоинство в страдании героини противопоставлены анархии жизни, превратностям судьбы, символизированным пейзажем.

¹⁶ В 1830–1840-х годах у В. Ф. Одоевского был салон в Петербурге, который посещали В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, В. А. Соллогуб, М. И. Глинка и другие. Гости собирались по субботам к 11 часам вечера, а уходили около 2-х часов ночи.

¹⁷ Аполлону Майкову принадлежала картина Айвазовского *Закат на море* (местонахождение неизвестно), он посвятил художнику стихотворение *Айвазовскому* (1877):

Стиха не ценят моего
 Ни даже четвертью червонца,
 А ты даришь мне за него
 Кусочек истинного солнца,
 Кусочек солнца твоего!
 Когда б стихи мои вливали
 Такой же свет в сердца людей,
 Как ты – в безбрежность этой дали
 И здесь, вокруг этих кораблей
 С их парусом, как жар горящим
 Над зеркалом живых зыбей,
 И в этом воздухе, дышащем
 Так горячо и так легко
 На всем пространстве необъятном, –
 Как я ценил бы высоко,
 Каким бы даром благодатным
 Считал свой стих, гордился б им,
 И мне бы пелось, вечно пелось,
 Своим бы солнцем сердце грелось,
 Как нынче грется твоим!

Идеолог передвижников Крамской относился к академику-маринисту очень уважительно:

Айвазовский, кто-бы и что ни говорил, есть звезда первой величины во всяком случае, и не только у нас, а в истории искусства вообще. Между 3–4 тысячами номеров, выпущенных Айвазовским в свет, есть вещи феноменальные и навсегда таковыми останутся, например, *Море у Третьякова*, написанное 4 года тому назад (т.е. когда человеку было уже более 70 лет)... На ней [картине – Т. К.] ничего нет, кроме неба и воды, но вода – это океан беспредельный, не бурный, но колыхающийся, суровый, бесконечный, а небо, если возможно, еще бесконечнее. Это одна из самых грандиозных картин, какие я только знаю.¹⁸

Такой крупный мастер не мог не оказывать влияния на русское искусство, причем его можно обнаружить не только в специальной области морских пейзажей в творчестве А. П. Боголюбова, Л. Ф. Лагорио, Р. Г. Судковского и множества других менее известных художников. Влияние творчества Айвазовского нельзя не заметить в пейзажах А. И. Куинджи и К. Ф. Богаевского. Вдохновленным Айвазовским видится и иссиня-черное волнующееся море в картине Генриха Семирадского *Оргия времен Тиберия на острове Капри*, где он вводит изображенную сцену (вселяющиеся римляне неожиданно наталкиваются на окровавленные трупы) в план философских рассуждений о бренности жизни, скоротечности мига веселья, неумолимости судьбы, скрытой до времени от беспечного человека. Памятью о море Айвазовского жива и картина Репина *Какой простор!*, сотрудничавшего с маринистом при работе над «пушкинской серией».

Родственную душу в Айвазовском находили художники романтического склада – Ге и Врубель. Они принимали его безоговорочно, раз и навсегда с восхищением признав в нем одного из гениев мировой живописи.

Михаил Врубель всегда выделял Айвазовского среди русских художников XIX столетия. Эта привязанность возникла еще в юности, когда он копировал пейзажи Айвазовского. Характерен записанный Константином Коровиным отзыв Врубеля об Айвазовском: «„Михаил Александрович, – спросил я, – [...] ты что, у себя

¹⁸ Крамской (1937: 373).



Илл. 4.
Бурное море, 1868, холст,
масло, 54,2 × 65 см,
ГТГ, инв. 5897



Илл. 5.
Морской берег. Прощанье,
1868, холст, масло,
56,5 × 75 см, ГТГ, инв. 26738

в Петербурге видел передвижную выставку?» – «Нет, – [...] я не смотрю ваших выставок». – «Но отчего же?» – «Вот я видел выставку Айвазовского – отличный художник»».¹⁹

Айвазовский мог бы подписаться под словами Врубеля: «Написать натуру нельзя и не нужно, должно поймать ее красоту».²⁰

¹⁹ Врубель (1976: 231).

²⁰ Врубель (1976: 351).

Александр Бенуа при всем критическом отношении к наследию Айвазовского весьма точно определил его значение для русского искусства:

Никто из художников в России не находился на такой высоте, чтоб заинтересоваться трагедией мироздания, мощью и красотой стихийных явлений. Лишь один Айвазовский, идя по пятам Тернера и Мартина, зажигался на время их вдохновенным восторгом от великолепия



Илл. 6. Вид Леандровой башни в Константинополе, 1848, холст, масло, 58 × 45,3 см, ГТГ, инв. 5214

космоса, являвшегося для них живым, органическим и даже разумным и страстным существом. [...] Важно, что он брался за эти сложные и глубокие задачи.²¹

Произведения Айвазовского с исторической, мифологической, литературной подосновой, опорой на сюжет наименее удачны, архаичны, эксплуатируют общие места интернационального академизма, а там, где он отдается стихии света и цвета, воздуха и воды, он достигает вершин пейзажной живописи. Его последователь Куинджи высвободит эти стихии и подойдет вплотную к открытиям искусства XX столетия.

Как истинного романтика Айвазовского привлекали сенсации в мире природы: наводнения, водопады, штормы, крушения. Айвазовский навсегда сохранил в себе потрясение от *Последнего дня Помпеи* Карла Брюллова.²² Секрет воздей-

²¹ Бенуа (1995: 306).

²² Картина Брюллова была привезена в Петербург в июле 1834 года и выставлена сначала в Эрмитаже, а затем в Академии художеств, где ее и увидел впервые Айвазовский, ученик Академии. Пройдет много лет и в 1889 году Айвазовский представит свою художественную версию гибели Помпеи (*Гибель Помпеи*, 1889, Ростовский областной музей изобразительных искусств).

ствия полотен художника – в прямом эмоциональном подключении зрителя. В его лучших работах – *Девятый вал* (1850, ГРМ), *Черное море* (1881, ГТГ), *Радуга* (1873, ГТГ), *Среди волн* (1898, ФКГ) – море удивительно реально, ведь наш романтик большую часть жизни прожил в эпоху реализма и сумел соединить в своем творчестве романтическую экзальтацию чувств, мышление в категориях завуалированных аллегорий и символов с реалистическим восприятием природы.²³ Вспоминается ужас первых зрителей кинематографа, которых пугал мчащийся навстречу поезд и заставлял пригибать голову.²⁴ Также замирает сердце у картин Айвазовского: а вдруг накроет, а вдруг захлебнешься? Эти ощущения простодушного зрителя перед картинами художника хорошо описал в письме к нему генерал А. П. Ермолов:

На днях в доме г. Мамонтова я видел две картины, и скажу просто, что чувства мои зависели от полного Вашего произвола. Я приходил в ужас от бури и погибал в волнах, выбиваясь из них без надежды спасения. Я уверен, что на лице моем видно было, что я струсил ужасно, но в десяти шагах далее, перед другою картиной, я не только отдохнул, но провел роскошную ночь на берегу покоящегося моря под кротким небом, при свете луны-красавицы.²⁵

Действительно, Айвазовский любил работать на только что описанном контрасте: грозная буря, холодный ветер и тишина ночи или ласковый покой предзакатного часа.

²³ Н. Лейкин в рассказе *Айвазовский* пародирует «жажду реальности» зрительских ожиданий перед произведением искусства: «Вот поставишь ты его картину к стене, к примеру, а супротив нее утку пустишь, смотришь, утка-то в картину и лезет, на воду, значит, идет. Уток надувал». Лейкин (1988: 147–148).

²⁴ Череда марин Айвазовского – это «раскадровка» фильма о море, сюжет которого несложен, но неизменно увлекателен для зрителя: вот моряк прощается с женой, его корабль ждет его в тихой бухте (*Морской берег. Прощание*), вот он уже плывет в открытом море, ветер веселит и раздувает паруса; неожиданно налетает буря, мужественный парусник борется с волнами (*Бурное море*); парусник тонет, человек отчаянно пытается спасти свою жизнь (*Девятый вал*); его героическая борьба вознаграждена, он доплыл до скал и спасся среди бушующего океана (*Кораблекрушение*); утром буря стихла, моряка встречает ласковое солнце и спокойная гладь воды (*Штиль у крымских берегов*). Когда смотришь на картины Айвазовского, то понимаешь, что от этого искусства остался всего лишь шаг до искусства кино.

²⁵ Кузьмин (1901а: 44).

Часто он делал парные картины одного размера: например, из собрания Феодосийской картинной галереи – *Буря на океане* (1864) и *Туманное утро в Италии* (1864). В собрании Третьяковской галереи подобием такой «пары» можно считать *Бурное море* (1868, илл. 4) и *Морской берег. Прощание* (1868, илл. 5). Как правило, буря – аналог ночи, с которой ассоциируется хаос, торжество темных сил, а утро или день – это благодатный солнечный свет, покой и радость. Свои поэтические аналогии эти «пары» находят в лирике Тютчева (*День и ночь*, 1839):

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безмянной,
Покров наброшен златотканый
Высокой волею богов.
День – сей блистательный покров
День, земнородных оживлень,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов!
Но меркнет день – настала ночь;
Пришла – и с мира рокового
Ткань благодатную покрыва
Сорвав, отбрасывает прочь...
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами –
Вот отчего нам ночь страшна!

Как художник романтического склада Айвазовский разделял привязанность романтиков к теме ночи. «Ночь, согласно романтическому взгляду, давала приобщение мира реального к миру высшему, таинственному. Она скрадывала границу миров. Ночь была интимна и трагична».²⁶

Ночное освещение, необычное, таинственное, преображающее природу связывалось в сознании человека XIX столетия со стихией иррационального.

Дихотомия прекрасного и ужасного – любимый «сюжет» живописи романтизма. «Нет прекрасной поверхности без ужасной глубины»²⁷ – гласит одна из максим немецкого философа Ницше, современника Айвазовского. Его концепция присутствия двух начал в мире – солнечного аполлонического и ночного дионисийского – оказала большое влияние на умы. Идеально спокойное море, прозрачное ранним

утром или согретое лучами закатного солнца вечером, чревато бурями, трагедиями, «шевелившимся хаосом»,²⁸ таит в себе непредсказуемые сюрпризы и опасности для человека.

Иконография творчества Айвазовского, во многом построенная на принципах полярности («ночь-день», «буря-штиль»), обнаруживает близость и чрезвычайно популярному в России философскому романтизму Шеллинга – его идеям единства природы и духа, противоположности света и материи, учению о единстве и борьбе противоположностей как главном источнике активности в природе, сущности ее «мировой души».

Дихотомия «день-ночь» («свет-тьма») достаточно отчетливо связана в творчестве Айвазовского и с оппозицией «Запад-Восток». Проведя статистические наблюдения большого корпуса пейзажей художника, можно заметить, что большинство ночных пейзажей связано с изображением моря у берегов Стамбула. Кроме того, отдельные исторические личности – Гете, Пушкин, Петр I, Наполеон – появляются на картинах Айвазовского и участвуют в «диалоге» с морем, стихией при свете дня. Восток же не индивидуален, он предстает спящей цивилизацией с неразбуженным сознанием.

При кажущейся доступности для понимания мира марин Айвазовского, нужно заметить, что их нарратив не всегда считывается современным зрителем, утратившим ключи к символическим кодам эпохи романтизма. «Искусство пейзажа эпохи романтизма предполагало зрителя-собеседника. Его присутствие превращало картины в тексты. Их надо было уметь читать».²⁹ «Мифология света», «торжество света в честь первого дня творения»³⁰ – суть содержания насыщенного смыслами интенсивного переживания темы света в картинах Айвазовского.

Наибольшую популярность принесли Айвазовскому изображения природных драм и катаклизмов. Сей романтический сюжет нашел в его лице блестящего интерпретатора. На этом поле у него были свои предшественники и конкуренты:

²⁸ «О! бурь уснувших не буди – / Под ними хаос шевелится!» (Ф. И. Тютчев).

²⁹ Турчин (2013: 106).

³⁰ Турчин (2013: 105).

²⁶ Турчин (1981: 432).

²⁷ *Рождение трагедии из духа музыки* (1872).

Возможно, что самым романтичным в романтическом пейзаже явился «пейзаж-драма». У него была своя традиция, а именно *Битва Александра Македонского* (1528) Альтдофера, *Марина* Брейгеля-старшего, луврский *Потоп* Пуссена. Примерами такого пейзажа в эпоху романтизма могут стать многие произведения Тернера и Айвазовского, *Потоп* Жерико (1814, Лувр, Париж), *Гибель Надежды* Фридриха (1822, Кунстхалле, Гамбург). Перед грозным ликом природы, особо разбушевавшейся, человек бессилён. Это очевидно при взгляде на картину *Кораблекрушение* Тернера (1805, Тейт, Лондон). Близка *Кораблекрушению* – не по манере живописи, а по сюжету – картина *Девятый вал* Айвазовского. «Страсти морские», – скажет критик из «Художественной газеты» в 1836 году о произведениях Айвазовского.³¹

Продолжая анализ иконографических мотивов пейзажей Айвазовского, следует обратить внимание на мотив скалы (утеса), о которую разбиваются яростные волны. Непременными участниками сюжетной программы этих картин являются люди, нашедшие прибежище на уступе скалы, из последних сил зацепившиеся за твердь, чудом спасшиеся в борьбе со стихией благодаря своей воле к жизни, мужеству и упорству.³²

В стихотворении Ф. Тютчева *Море и утес* (1848) бушующее море сравнивается с адской силой, «геенским огнем»; ему противопоставлен береговой утес:

Волн неистовых прибоем
 Беспредельно вал морской
 С ревом, свистом, визгом, воем
 Бьет в утес береговой,-
 Но, спокойный и надменный,
 Дурью волн не обуян,
 Неподвижный, неизменный,
 Мирозданию современный,
 Ты стоишь, наш великан!

³¹ Турчин (2013: 96–97).

³² В качестве примеров этого чрезвычайно распространенного мотива в творчестве Айвазовского можно привести большой пейзаж *Буря* (1857, ГТГ), подаренный автором Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества, *Кораблекрушение* (1865, ГТГ), *Прибой*. *Борьба за спасение* (Псковский государственный объединённый историко-архитектурный и художественный музей-заповедник), *Буря*. *Гибнущий корабль* (НГА), *Кораблекрушение* (ФКГ), *Кораблекрушение у скал* (частное собрание, США).

Вода и камень – вот что составляет первоэлементы большинства марин Айвазовского. Имя апостола Петра в переводе с греческого, как известно, означает камень. «Я говорю тебе: ты – Пётр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют её; и дам тебе ключи Царства Небесного: и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» (Мф. 16, 18–19). В картинах Айвазовского люди, потерпевшие крушение, находят спасение на каменном утесе, который можно ассоциировать с церковью Христовой. Они находят надежду благодаря человеческой взаимопомощи и любви, и в этой любви люди обретают Бога и спасение.

Тему тверди, вертикали, долгожданного огня в ночи, указывающего путь к берегу кораблям, продолжают башни и маяки в пейзажах Айвазовского (илл. 6).³³

Можно заметить, что отмеченные иконографические мотивы марин Айвазовского (скалы, башни, свет и тьма, катастрофы и чудесные спасения благодаря стойкости людей и товарищеской поддержке) находят соответствие в масонской иконографии.³⁴

В. С. Турчин в своих трудах об искусстве романтизма уделил специальное внимание теме влияния масонских обществ на художественную культуру России в XIX столетии.³⁵ Среди «центров масонского влияния» он выделяет круг Алексея Романовича Томилова (1779–1848), члена многих лож, коллекционера, мецената, автора теоретического труда *Мысли о живописи* и покровителя молодого Айвазовского. В Успенском – имении Томилова в Санкт-Петербургской губернии, подолгу гостили Александр Орловский, Орест Кипренский, Тома де Томон, Венецианов и его ученики, а также Айвазовский. Сохранились 53 письма Айвазовского Томилову. Художник всю жизнь хранил благодарную память о его «добродетельной душе» и «родном участии» в судьбе молодого и еще никому не известного художника. Через Томи-

³³ *Берег моря ночью у маяка* (1837, ФКГ), *Неаполитанский маяк* (1842, Музей армянской конгрегации мхитаристов), *Вид Леандровой башни в Константинополе* (1848, ГТГ), *Вико близ Неаполя в лунную ночь* (1856, ФКГ), *Башни на скале у Босфора* (1859, ФКГ), *Башня*. *Кораблекрушение* (НГА), *Лунная ночь* (ГРМ).

³⁴ Турчин (2002: 70, 72).

³⁵ Турчин (2002: 63–75); Турчин (2001) – главы «Масоны» и «Масонский взгляд на искусство».

лова и его окружение Айвазовский мог познакомиться с положениями масонской теософии.

И сам художник, и исследователи его творчества подчеркивали роль света в его картинах. Айвазовский говорил: «Те мои картины, в которых главная сила – свет солнца, надо считать лучшими».³⁶

Особую роль играет в творчестве Айвазовского идея света, свет как идея [...] [выделено Т. К.] изображая море, облака и воздушное пространство, художник, по сути дела, изображает свет. Свет в его искусстве – символ жизни, надежды и веры, символ вечности. Это не что иное, как по-своему переосмысленная идея созидательного света, света познания [выделено Т. К.], имеющая давнюю устойчивую традицию в армянской культуре [...]. Эту традицию Айвазовский воспринял через прославляющие солнечный восход средневековые песнопения, которые он хорошо знал и постоянно слышал в армянских церквах

– так интерпретировал солнцепоклончество Айвазовского армянский исследователь Ш. Хачатрян.³⁷

Но в то же время символика света в творчестве Айвазовского, возможно, связана и с масонскими коннотациями.³⁸

Изменение эстетических предпочтений, понимания задач искусства в 1860-е годы не могло не отразиться на восприятии творчества Айвазовского. Многие в его произведениях новому поколению зрителей и критиков кажется глубоко архаичным, преувеличенным, ложным.

Любовь Айвазовского к необычным природным эффектам дала повод Достоевскому сравнить его с Дюма-отцом:

Г-н Дюма пишет с необычайной легкостью и быстротой, господин Айвазовский тоже. И тот и другой поражают чрезвычайной эффектностью, потому что обыкновенных вещей

они вовсе не пишут, презирают вещи обыкновенные. [...] У того и у другого произведения имеют сказочный характер: бенгальские огни, трескотня, вопли, вой ветра, молния. [...] Положим, что граф Монте-Кристо богат, но к чему же изумрудный флакон для яду?³⁹

Писатель продолжает:

Зато *Буря под Евпаторией* г-на Айвазовского также изумительно хороша, как все его бури, и здесь он мастер – без соперников, здесь он вполне художник. В его буре есть упоение, есть та вечная красота, которая поражает зрителя в живой буре. И этого свойства таланта г-на Айвазовского нельзя назвать односторонностью уже и потому, что буря сама по себе бесконечно разнообразна. Заметим только, что, может быть, в изображении бесконечного разнообразия бури никакой эффект не может казаться преувеличенным, и не потому ли зритель не замечает излишних эффектов в бурях г-на Айвазовского?⁴⁰

Как свидетельствует Н. Н. Кузьмин: «Ф. М. Достоевский всегда восхищался волнами Айвазовского, и портрет знаменитого художника висел на стене кабинета знаменитого писателя. Певец чердака и подвала любил певца моря и считал себя поклонником его дарования, как и общий с ним друг Майков».⁴¹

Отрицая «безмысленную» красоту, искусство критического реализма одновременно томится по красоте и гармонии, духовному, нравственному и эстетическому совершенству. «А если грязь и низость – только мука / По где-то там сияющей красе [...]» – «догадается» И. Анненский. Эта мука по «сияющей красе», очищенной от быта, грязи, пошлости и скуки повседневной жизни, выражалась в избыточной красочности «роскошных» портретов К. Маковского, античных идиллиях Г. Семирадского, поклонении творчеству испанца М. Фортунни, а также в восточной сказке о море Айвазовского, море праздничном и сияющем, как драгоценный камень, изумрудно-зеленом у берега и сапфировом вдали. П. М. Третьяков призывал пейзажи-

³⁶ Цит. по: Барсамов (1962: 129).

³⁷ Иван (Ованес) Айвазовский (2013: 19).

³⁸ «[...] понятие „свет“ – ключевое для масонства и вошло в название их эпохи – Просвещение» [Турчин (2002: 70)]. В 1777–1780-х годах Н. И. Новиков, просветитель и масон, издавал журнал «Утренний свет», подавляющее число его сотрудников были масонами. Один из ключевых масонских символов – треугольник, окруженный солнечными лучами с изображением внутри него Всевидящего ока Бога – Великого Архитектора Вселенной.

³⁹ Достоевский (1979: 162). «Сюжет, достойный кисти Айвазовского» – станет позже одним из любимых ироничных выражений Антона Павловича Чехова.

⁴⁰ Достоевский (1979: 163).

⁴¹ Кузьмин (1901: 16).

стов в известном письме к А. Г. Горавскому дать ему «лужу грязную»: «Мне не нужно ни богатой природы, ни великолепной композиции, ни эффектного освещения, никаких чудес [...]».⁴² Оказалось нужно. И Айвазовский смог устоять среди шквала критических отзывов, которые ничуть не поколебали его веру в себя и свое призвание художника, и постепенно укрепить свою репутацию и приумножить свою славу во второй половине XIX столетия.

Изображая море, Айвазовский отнюдь не ограничивал себя любимым и знакомым с детства Черным морем. После Верещагина, Айвазовский – второй неумолимый путешественник в русском искусстве. География его путешествий, отраженная в пейзажах, завораживает: Италия и Греция, Турция и Египет, воды Арктики и Ниагары, Черное море и Балтика...⁴³ Правда, не везде он смог побывать, иногда красочные рассказы очевидцев заменяли художнику личные впечатления и тогда он обращался к своему богатому воображению.

Он живо откликался на разнообразные достопримечательные события своего века: в 1869 году мы находим его на церемонии открытия Суэцкого канала (на сей сюжет будет затем написана картина); полотно *Взрыв Аркадионского монастыря* отражает взволновавшие христианский мир события, связанные с героической борьбой населения острова Крит с турками в 1866 году. Картина *Стычка ширванцев с мюридами на Гунибе* (1869, ГТГ) изображает эпизод из Кавказской войны (1817–1864). При более внимательном рассмотрении, оказывается, что в своих картинах Айвазовский бесконфликтно сочетал фантазию и реальность, политику и библейскую историю, злобу дня и вечную стихию. Оказывается, что творчество Айвазовского отвечает также и позитивистским, демократическим устремлениям культуры XIX столетия.

Поражает и общественный темперамент художника. Он был истинным благодетелем

своего края. На свои средства построил в Феодосии два фонтана, здание археологического музея и концертного зала, финансировал археологические раскопки, основал Феодосийскую библиотеку, организовал художественную школу под названием Общая мастерская. Усилиями Айвазовского в Феодосии были сооружены армянская школа и типография, возведен новый армянский храм и отремонтирован старый, осуществлены работы по строительству порта и железной дороги, проведен водопровод с питьевой водой. В 1880 году художник открыл при своем доме картинную галерею, переданную по его завещанию в 1900 году в дар городу (ныне Феодосийская картинная галерея имени И. К. Айвазовского).

Александр Жиркевич, посетивший Айвазовского в Феодосии в 1890 году, в полной мере ощутил степень благодарности и почитания жителей Феодосии по отношению к художнику:

В городе на каждом шагу все говорят об Айвазовском. Бульвар называется «Айвазовским» и фонтан «Ивана Константиновича Айвазовского». В музее на горе картины Айвазовского и портрет генерала Котляревского [...]. В главной церкви запрестольный образ – *Христос идущий к Петру по морю* – работы Айвазовского. Везде на устах имя Айвазовского: в гостинице, в лавке, и надо сознаться, что его хвалят как доброго и хорошего человека вообще, и в частности, как благодетеля Феодосии.⁴⁴

Благодаря усилиям, связям, личным средствам художника, которые он щедро направлял на помощь родному городу, положение Феодосии сильно изменилось – она постепенно становилась крупным торговым портом, который был связан железнодорожной системой, условия жизни населения, возможности для ведения торговли улучшились.⁴⁵

В жизни и творчестве Айвазовского немало парадоксов. Воспел победы русского флота над турецкой армией и был принят султаном в Стамбуле, награжден редким и почетным турецким

⁴² Боткина (1960: 42).

⁴³ *Венеция* (1842, Государственный музей-заповедник Петергоф), *Венецианская лагуна. Вид на остров Сан-Джоржо* (1844, ГТГ), *Вид Леандровой башни в Константинополе* (1848, ГТГ), *Лунная ночь на Босфоре* (1894, ГТГ), *Лиссабон. Восход солнца* (1860-е, частное собрание, США), *Ниагарский водопад* (1892, Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск), *Буря на Ледовитом океане* (1864, ФКГ), *Ледяные горы в Антарктиде* (1870, ФКГ).

⁴⁴ Жиркевич-Подлесских (2010: 41).

⁴⁵ Проект проведения железной дороги в Феодосию, который Айвазовский усиленно лоббировал, был предметом его особой гордости. 30 августа 1892 года из Феодосии в Москву и Петербург отправился первый поезд. Это событие Айвазовский отразил в картине *Первый поезд в Феодосии* (1892, ФКГ).

орденом.⁴⁶ Умея как никто другой передавать на полотне живую стихию моря, одновременно «опредмечивал» ее, превращал море в декоративное стенное украшение.⁴⁷ Всю жизнь писал «свободную стихию», числился крупнейшим художником позднего романтизма, и был любимым художником Николая I, состоял в звании «живописца главного Морского штаба», носил мундир, в личной жизни был трудолюбив и скромнен. Общался с Карлом Брюлловым и его «братией», но не любил участвовать в их кутежах, вообще не принимал богемный образ жизни.⁴⁸ Писатель круга Чехова Н. А. Лейкин в бле-

⁴⁶ Отношения Айвазовского с Турцией – драматичны, это отношения любви и ненависти. Впервые в Стамбуле художник побывал в 1845 году. Он восхищался красотой этого города (всего в Стамбуле художник был 8 раз), считал, что перед ней меркнет даже красота Венеции и Неаполя. Он писал картины по заказам турецких султанов, давал уроки живописи султану Абдул-Азизу, который награждал его несколькими орденами, в том числе орденом Османа – высшей наградой Турецкой империи. В творческом наследии Айвазовского пейзажи Стамбула, панорамы Босфора, Золотого рога, Мраморного моря – одни из самых пленительных. Здесь его пряные красочные созвучия наиболее уместны и не кажутся преувеличением, их подкрепляет сама атмосфера и мифология Востока.

После страшной армянской резни, устроенной султаном Абдулом-Гамидом в середине 1890-х годов, Айвазовский выбросил в море все свои турецкие награды, проинформировал об этом турецкого консула и заявив, что султан может аналогичным образом поступить с его полотнами. Но полотна Айвазовского были бережно сохранены, и сейчас в картинной галерее дворцового комплекса Долмабахаче в Стамбуле в экспозиции находятся более 20 работ, а всего в этом собрании около 30 произведений художника. На события резни армян Айвазовский откликнулся серией картин: *Погром армян в Трапезунде*, *Армян погружают на корабли* (1895, местонахождение неизвестно), *Ночь. Трагедия в мраморном море* (1897, Собрание армянской школы, Бейрут) и др. Он показал их на выставках в Москве и Одессе.

⁴⁷ Поэтому вполне логично в контексте творчества Айвазовского выглядят такие предметы, как, например, брошь из собрания Феодосийской картинной галереи с запаянным под стеклом миниатюрным изображением неизменного фирменного сюжета: парусник в море. Заложный в дар Айвазовского декоративизм позволял копиям его картин становиться украшением фарфорового сервиза с «живописью морских видов» с картин Айвазовского⁴⁸ Императорского фарфорового завода (1861, Государственный музей-заповедник Петергоф). Сервиз из 18 предметов был изготовлен для великого князя Константина Николаевича, возглавлявшего Морское министерство России. Он был предназначен для Константиновского дворца в Стрельне, служившего князю морской резиденцией.

⁴⁸ На автопортрете 1892 года (ФКГ) Айвазовский изобразил себя в мундире военного чиновника. Портрет построен по канонам парадного официального портрета и представляет Айвазовского в рост в мундире обильно украшенном орденами, с синей лентой через плечо – атрибутом ордена Белого орла, на фоне огромного холста с бур-

стящем юмористическом рассказе о живописце «водяных картин» спародировал известную трезвость Айвазовского и его исключительное пристрастие к одной теме.⁴⁹

Айвазовский стремится уравновесить стихийные проявления природы и человеческих чувств. Его романтизм всегда был прирученным, введенным в некие рамки, он не нес в себе революционного начала. Поэтому подходил в качестве фона не только для жизни рядового покупателя, но и для императора. Каким-то таинственным образом своими разными гранями Айвазовский оказывается обращен и к обыденному сознанию, и к людям, склонным к философским обобщениям, и к любителям технически виртуозной живописи.

Романтизм творчества бесконфликтно уживался с прагматизмом в жизни. В результате его личность обрела реальными и придуманными анекдотами с элементами фарса. Весьма показателен случай со стадом овец, принадлежащим Айвазовскому. Напуганные бурей овцы бросились с обрыва в море, при этом многие из них погибли. Айвазовский написал на этот сюжет картину, удачно продав ее, он купил новое стадо овец. «Как в кино», у «историй» Айвазовского всегда счастливый конец.⁵⁰

Удивительным образом в фигуре Айвазовского все переплелось – великое и смешное, талант художника и талант коммерсанта.⁵¹ И как бы не

ним морем в огромной золоченой раме. Беспрецедентный вариант автопортрета для художника-романтика. Иван Константинович Айвазовский – один из тех людей, которых во все времена называют «столпами общества». Он был не только художником, но и государственным чиновником, политиком, дипломатом, общественным деятелем. Поэтому представить себя на автопортрете в мундире при орденах – для него продуманный и оправданный всей его жизнью жест.

⁴⁹ «Гости к нему приедут, а он сейчас водой угощать. [...] Никакой мебели, а только кадки стоят, крышками прикрытые, и это вместо стульев и столов. На кадках все сидят, на кадке с водой простую уху хлебают – вот и все угощение. Потом купаться. Сначала в морской воде [...] потом в речной и, наконец, в ключевой на загладку. Требуется. Коли уж, говорит, в гости пришел, то действуй по-нашему. [...] – И как это его умудрило насчет воды? – Видение было в юности. „Напиши ты, говорит, Ноев потоп, чтобы ничего не было видно, а только вода и небесы“. Написал, и с тех пор вода, вода и вода». Лейкин (1988: 149).

⁵⁰ *Отара овец в бурю* (1861, частное собрание, США). В Третьяковской галерее находится эскиз на аналогичную тему.

⁵¹ Умение вести счет деньгам, практичность, предприимательская жилка Айвазовского, возможно, была связана и с его армянскими семейными корнями. Отец худож-

морщились рафинированные эстеты от одного его имени, он был и остается истинным народным художником.⁵² (Анекдоты о нем – лишь подтверждение этой данности).

«Страсти по Айвазовскому» стихли в XX веке, где он занял место в музейных залах среди признанных классиков отечественного искусства. Тем не менее, судьбу изучения его наследия нельзя считать особенно счастливой. Айвазовский, художник, соединивший две эпохи, две половины XIX столетия, как-то выпал из истории русского и мирового искусства, он оказывается мало востребован как историками русского романтизма, так и исследователями искусства второй половины XIX века. Любовь публики и коллекционеров можно воспринимать как компенсацию молчаливо-равнодушного, скептического отношения к этому художнику со стороны искусствоведов. Но эта «несправедливость» требует отмщения, и Айвазовский вновь напоминает о себе то сюрпризами на международном антикварном рынке, где он один из самых дорогих и ценимых русских художников, то неподдельным восторгом зрителей в музейных залах Москвы, Петербурга, Феодосии, Еревана, Стамбула.

Библиография:

Барсамов 1930 = Барсамов, Н[иколай] С.: *Иван Константинович Айвазовский*, Издательство Феодосийской картинной галереи, Феодосия 1930.

ника Константин (Гевлорг) занимался торговлей, был старостой на феодосийском базаре. Сам И. К. Айвазовский являлся действительным членом Императорского общества сельского хозяйства, имел несколько имений, в которых культивировал фруктовые сады, овцеводство; у него были молочные фермы, пасеки, паровые мельницы – все это также приносило доход художнику.

⁵² Анонимный автор, вероятно А. П. Нурок, пишет в одном из номеров журнала «Мир искусства»: «В каждом вновь открывшемся музее не может не быть слабых вещей, но надо следить за тем, чтобы туда не попадали вещи постыдных и компрометирующих национальное творчество. Подобные произведения, лишённые даже исторического значения, должны быть энергично и быстро удаляемы. В виду этих соображений из нашего национального музея должны быть немедленно удалены следующие полотна [...]». Далее следует список, куда попали К. Маковский, Ф. Моллер, Г. Седов, В. Котарбинский, В. Якоби, К. Флавицкий. Но открывает его Айвазовский. Как известно, эта заметка послужила поводом для резкого разрыва Репина с редакцией журнала «Мир искусства». Лифарь (1994: 75).

Барсамов 1962 = Барсамов, Н[иколай] С.: *Айвазовский*, Искусство, Москва 1962.

Бенуа 1995 = Бенуа, А[лександр]: *История русской живописи в XIX веке*, Республика, Москва 1995.

Боткина 1960 = Боткина, А[лександра] П.: *Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве*, Искусство, Москва 1960.

Врубель 1976 = *Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике*, Э[леонора] П. Гомберг-Вержбинская, Ю[лия] Н. Подкопаева (сост., вступ. ст., коммент.), Ю. В. Новиков (сост.), Искусство, Ленинград 1976.

Достоевский 1979 = Достоевский, Ф[едор] М.: *Полное собрание сочинений в 30 томах*, т. 19, Наука, Ленинград 1979.

Жиркевич-Подлесских 2010 = Жиркевич-Подлесских, Н[атаалья] Г.: «В гостях у Айвазовского», *Третьяковская галерея*, 2 (2010): 35–47.

Иван Айвазовский 2000 = *Иван Айвазовский*, Г[алина] Чурак (авт. текста и сост.), альбом, Белый город, Москва 2000.

Иван (Ованес) Айвазовский 2013 = *Иван (Ованес) Айвазовский: выставка произведений*, Ш[аэн] Хачатрян (сост.), изоматериал, Министерство культуры Армянской ССР, Феодосийская картинная галерея им. Айвазовского, Музей Мартироса Сарьяна, Ереван 2013.

Крамской 1937 = Крамской, И[ван] Н.: *Письма в 2 томах*, т. 2, Изогиз, Москва 1937.

Кузьмин 1901 = Кузьмин, Н[иколай] Н.: *Воспоминания о профессоре И. К. Айвазовском*, Типография В. В. Комарова, Санкт-Петербург 1901.

Кузьмин 1901a = Кузьмин, Н[иколай] Н.: *И. К. Айвазовский и его произведения*, (Текст сост. Н. Н. Кузьминым по автобиограф. И. К. Айвазовского, его письмам и печ. материалам о нем [...]), Ф. И. Булгаков, Санкт-Петербург 1901.

Лейкин 1988 = Лейкин, Н[иколай] А.: «Айвазовский. (Сценка)» [в:] *Мелочи жизни. Русская сатира и юмор второй половины XIX-начала XX в.: сборник*, Ф[еликс] Кривин (сост., вступ. ст. и прим.), Художественная литература, Москва 1988: 147–148.

Лифарь 1994 = Лифарь, С[ергей] М.: *Дягилев и с Дягилевым*, Композитор, Москва 1994.

Николай Николаевич Ге 1904 = *Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения и переписка*, В[ладимир] В. Стасов (сост.), Посредник, Москва 1904.

Турчин 1981 = Турчин, В[алерий] С.: *Эпоха романтизма в России*, Искусство, Москва 1981.

Турчин 2001 = Турчин, В[алерий] С.: *Александр I и неоклассицизм в России*, Жираф, Москва 2001.

Турчин 2002 = Турчин, В[алерий] С.: «Образы Ордена вольных каменщиков в иконографии русского искусства первой половины XIX века» [в:] *XIX век. Целостность и процесс. Вопросы взаимо-*

действия искусств, Т[атьяна] Л. Карпова (ред.), Государственный институт искусствознания, Государственная Третьяковская галерея, Пинакотека, Москва 2002: 63–75.

Турчин 2013 = Турчин, В[алерий] С.: «Взгляд на природу у романтиков. Мир как пейзаж, пейзаж как мир», *Искусствознание*, 3–4 (2013): 90–109.
Хачатрян 2000 = Хачатрян, Ш[аэн]: *Айвазовский известный и неизвестный*, Агни, Самара 2000.

Tatyana L. Karpova

Sea phenomenology in Aivazovsky work

Universal foundations of the world, fatal omnipresence of natural disasters, the power of the elements and their independence from man were the themes exploited by Ivan Aivazovsky (1817–1900) in his seascapes. The long-lived painter combined the 1840s and the 1890s in his artwork, and he carried across the second half of the 19th century the tradition of the Romantic landscape of M. Vorobyov's school.

Aivazovsky became a world-renowned artist already during his lifetime. From 1846 on, 120 solo exhibitions of his were organized in Russia and abroad. He was an honorary member of famous European academies of arts, including those of Amsterdam, Rome, Paris, Florence, and others. One of the factors of Aivazovsky's phenomenal success was his remarkable commitment and prolificacy. He created around 6,000 works during his very long career, which is quite an achievement. Only a person who had mastered the quick painting technique could produce such an enormous legacy. His quickness was legendary. Aivazovsky was a little boastful about his abilities, and even used to demonstrate the creative process to his admirers from time to time, like a magic trick of some kind. He started with a new canvas, and in an hour or two, he presented a complete picture to amazed spectators. Aivazovsky's wonderful memory also aided him in his work, accelerating the progress. It is a fact that at the beginning of his artistic career he tried to paint landscapes from nature. It was a long and tedious job, and the results were not impressive, while, on the other hand, the views painted from memory looked fresh and exciting. At a very early stage in his career, Aivazovsky abandoned working from sketches and studies from nature, and just made quick drawings in an album.

Aivazovsky's vast legacy includes portraiture, genre paintings, biblical canvases and views of flatlands. But "dry-landscape" Aivazovsky is generally very much inferior to the "marine artist". Aivazovsky explored a motif that had not attracted much attention of Russian painters before him. It is the sea as an element, the sea as a theme. Aivazovsky's paintings are imbued with the realization of nature's unrestrained and destructive powers, with the feeling of human helplessness when faced with those blind and hostile forces.

Being a true romantic, Aivazovsky found attraction in sensational natural phenomena like floods, waterfalls, sea storms, shipwrecks. He needed a large scale. The secret of the impact produced by the painter's canvases on the audience lies in direct emotional involvement of the viewers. In his best works – *The Ninth Wave* (1850), *The Rainbow* (1873), *The Black Sea* (1881), *Amidst the Waves* (1898) – the sea is wonderfully real.

Aivazovsky was fond of using contrasts in his works: a menacing storm, a cold wind – and a tender quiet of the hour before the sunset, or a silent night. Aivazovsky was trying to find balance between nature's elemental phenomena and human feelings. His romanticism was always tamed, put in a certain framework; he carried no rudiments of a revolution. In some mysterious way, Aivazovsky's various facets were turned to the common sense, to people who were inclined to philosophical generalizations, and to lovers of technically superior painting.