

МАССОВАЯ БИБЛИОТЕКА ПО ИСКУССТВУ

И. К. АЙВАЗОВСКИЙ



МАССОВАЯ

БИБЛИОТЕКА

ПО

ИСКУССТВУ



к-е Рашль.
1841.
поручикъ И. К. Айвазовскій
писанъ И. П. Крауцковъ

В. Н. ПИЛИПЕНКО

И. К. АЙВАЗОВСКИЙ

1817—1900

«ХУДОЖНИК РСФСР» 1980
ЛЕНИНГРАД

Идеализация живой природы есть крайность, которой я всегда избегал и избегаю в моих картинах; но поэзию природы всегда чувствовал, чувствую и стараюсь передать ее моею кистью.

И. К. Айвазовский

Иван Константинович Айвазовский начал свой творческий путь в конце тридцатых годов XIX века, когда живопись академизма уступала свои позиции, когда исподволь, но уверенно в искусстве формировались реалистические тенденции, оформившиеся со временем в программу Товарищества передвижных художественных выставок.

В 1835 году прогремел своей романтической картиной «Последний день Помпеи» великолепный К. П. Брюллов, несколько позже появились жанровые полотна отставного офицера лейб-гвардии Финляндского полка П. А. Федотова. Они оказались столь необычны для своего времени, что, выставляя их, художник должен был помещать рядом пояснения в прозе или стихах, так называемые «рацеи».

В пейзаже Сильвестр Щедрин настойчиво искал путей реалистического изображения природы. На рубеже двадцатых и тридцатых годов он одним из первых в европейском искусстве выполнил несколько картин на пленэре (непосредственно на открытом воздухе), в то время как все его современники-пейзажисты писали картины в мастерских. Но опыт Щедрина не сразу стал достоянием русской пейзажной живописи. В Академии художеств носителем передовых тенденций русского пейзажа был руководитель пейзажной мастерской М. Н. Воробьев — первый учитель Айвазовского, оказавший на него решающее влияние. Воробьев всячески подталкивал своих учеников к работе на натуре, но в целом ориентировался на классический голландский пейзаж XVII века, влияние которого ощутимо в первых картинах Айвазовского.

Уже в 1840-х годах, во время пребывания в Италии, живопись Айвазовского приобрела творческую индивидуальность, а в 1850-е годы его искусство зазвучало в полную силу. Признание быстро пришло к художнику, но он не удовлетворялся достигнутым, ставя перед собой новые и новые задачи, чутко реагируя на изменения в современной ему живописи.

В начале 1870-х годов, когда начинает формироваться русский национальный реалистический пейзаж, за плечами Айвазовского был уже тридцатилетний творческий путь, он обладал живописным методом, от которого трудно было отказаться. В начале 1880-х годов Айвазовский пишет картину «Черное море», которая по своему живописно-образному строю стоит в ряду лучших произведений реалистической русской живописи.

За шестидесятилетнюю творческую деятельность Айвазовский написал около шести тысяч картин. Разные по уровню художественных достоинств, они представляют его как искреннего мастера с ярким творческим темпераментом. Популярнейшие картины Айвазовского «Девятый вал» (1850), «Радуга» (1873), «Черное море» (1881), «Волна» (1889) и другие свидетельствуют о его недюжинном таланте. Айвазовский прочно вошел в число лучших маринистов не только русского, но и мирового искусства.

17 июля 1817 года в Феодосии в семье Гайвазовских родился третий мальчик, которого назвали Иваном. В 1841 году, уже став художником, Иван Константинович изменил свою фамилию Гайвазовский на более благозвучную Айвазовский. Отец его был купцом, но разорился и ко времени рождения младшего сына состоял старостой феодосийского базара. Заботясь о зарработке, Гайвазовский мало внимания уделял воспитанию сыновей. Он был человек образованный, знавший несколько языков, и это, несомненно, наложило отпечаток на нравственную атмосферу семьи. Маленький Айвазовский самоучкой играл на скрипке и любил рисовать.

Конечно, в жизни Айвазовского, как каждого мальчика, выросшего в приморском городке, огромное место занимало море. «Свободная стихия» привлекала и менее впечатлительные натуры своим переменчивым характером, то грозным в период штормов, то податливым и ласковым в штиль. Волны моря оставляют на берегу после прилива самые невероятные предметы, за каждым из которых воображению рисуются таинственные истории и приключения. Люди, живущие рядом с морем, срastaются с ним, привыкают к уходящему к горизонту необозримому водному пространству, море входит в их жизнь необходимой составной частью. Так же с самого раннего детства и навсегда море прочно вошло в жизнь Айвазовского. И еще Айвазовский увлеченно рисовал. Одними из первых его рисунков были детские копии с гравюр, посвященных греческому освободительному движению 1821—1829 годов. Он копировал портреты греческих патриотов и эпизоды восстания против оттоманского владычества. В тех случаях, когда не хватало бумаги, а бумага в те времена была дорогим товаром, Айвазовский рисовал самоварным углем на ярко выбеленных феодосийских стенах. Однажды он нарисовал на стене солдата в натуральную величину, и этот рисунок изменил весь ход его жизни, случайно попав на глаза феодосийского градоначальника А. И. Казначеева. Градоначальник в пролетке не проехал мимо рисунка и не выбрал ближайшего полицейского за попустительство нарушителю порядка, а разыскал автора рисунка и разрешил ему вместе со своими детьми брать уроки рисования у городского архитектора. Казначеев был интеллигентным человеком, во время ссылки Пушкина в Одессу он состоял правителем канцелярии графа М. С. Воронцова и находился с поэтом в дружеских отношениях. Поощрение художественного таланта Айвазовского не было случайным эпизодом. Впоследствии, когда Казначеева перевели по службе в Симферополь, он помог Айвазовскому поступить в симферопольскую гимназию.

В Симферополе будущий художник много копирует и рисует с натуры. Его успехи настолько заметны, что Н. Ф. Нарышкиной через архитектора С. Тончи были предприняты хлопоты по определению юноши в Академию художеств на казенный счет. Президент Академии художеств А. Н. Оленин, которому были представлены рисунки, писал: «[...] молодой Гайвазовский, судя по рисунку его, имеет чрезвычайное расположение к композиции...»¹ По поводу зачисления «молодого Гайвазовского» на казенный кошт в Академию художеств между президентом Академии Олениным и министром двора П. М. Волконским завязалась оживленная переписка, завершившаяся благополучно для Айвазовского. Он был вызван из Симферополя и 23 августа 1833 года прибыл в столицу.

Петербург хранил следы пронесшегося над городом урагана. В садах еще лежали поваленные ветром деревья. Нева, хотя и покоилась в берегах, была набухшая и бурливая.

Айвазовский попал в Академию художеств в период реорганизации. Николай I приводил в порядок «своих художников». В 1840 году реорганизация завершилась полным упразднением преподавания в Академии всех общеобразовательных предметов. По счастливому стечению обстоятельств Айвазовский попал в последний прием учеников на казенный счет. С благоговением вошел он под высокие своды Академии. Началось семилетнее обучение искусству живописи. Первым учителем Айвазовского в Академии художеств стал пейзажист М. Н. Воробьев. В классе пейзажной живописи, который он вел, менее, нежели в других, требовалось подражать классическим образцам, ученикам рекомендовалось более внимательно изучать натуру. Айвазовский был одним из способных учеников Воробьева.

В первый год пребывания в Петербурге Айвазовский познакомился с любителем живописи и меценатом, членом Общества поощрения художников А. Р. Томиловым, который в свое время оказал большую поддержку талантливому

портретисту О. А. Кипренскому. Лето 1834 года Айвазовский провел в имении Томилова селе Успенском, в окрестностях Петербурга, где писал натурные акварельные этюды. Одна из этих акварелей — «Крестьянский двор» — хранится в Государственной Третьяковской галерее. В коллекции Томилова была хорошая копия с картины С. Ф. Щедрина «Вид Амальфи близ Неаполя» (1820-е гг.), которая произвела на молодого художника большое впечатление правдивостью в передаче мотива. Природа в окрестностях Петербурга, освещенная неярким северным солнцем, не могла сравниться с блеском итальянских пейзажей. Необходимо было много работать, чтобы завоевать большую золотую медаль и право на пенсионерскую поездку в Италию. Айвазовский уверенно шел в числе лучших учеников, и, казалось, ничто не предвещало каких-либо серьезных осложнений в его судьбе.

В январе 1836 года он случайно познакомился с французским художником Ф. Таннером. Это был человек авантюрного склада, из числа тех людей, которые, где бы они не появились, вызывают скандалы, калечат человеческие судьбы, а сами выходят сухими из воды. Таннер принадлежал к той же неистребимой породе негодяев, что и Ж. Дантес, оба они появились в России почти одновременно, спасаясь от июльской революции 1830 года. Таннер был пейзажист с талантом нравиться в салонах аристократии. Набрав заказов на пейзажи Петербурга и окрестностей, он нуждался в подмастерьях. На роль своего рода подмастерья к нему был направлен Айвазовский. Официально он числился учеником и должен был перенять мастерство Таннера. Однако на деле все сводилось к роли исполнителя поручений метра: сделать подготовительный рисунок пейзажа, подготовить палитру и прочее. Худшим в положении Айвазовского было то, что Таннер не давал ему возможности работать самостоятельно.

Тем не менее к осенней академической выставке 1836 года Айвазовский в тайне от Таннера написал пять картин: «Вид части Кронштадта с идущим на парусах стопушечным кораб-

лем, в бурливую погоду (Большой рейд в Кронштадте)», «Вид парохода «Геркулес», идущего посредством паровой машины, при бурливой погоде», «Моряки-чухонцы, стоящие на берегу», «Два мальчика на ловле рыбы удою», «Мальчики, играющие в бабки» (все 1836 г.).

До этой выставки за работу «Этюд воздуха над морем» (1835) Айвазовский был награжден серебряной медалью. Экспонированные в Академии новые картины привлекли всеобщее внимание и имели успех у публики. Автор их действительно оказался «даровитым мальчиком», как охарактеризовал его Оленин при зачислении в Академию художеств. Осенью академическую выставку посетил Пушкин с женой. Айвазовский был представлен поэту. «Работайте, работайте, молодой человек,— это главное»,— пожелал он художнику.

В рецензии «Художественная газета» писала: «Две картины Айвазовского, изображающие пароход, идущий в Кронштадт, и голландский корабль в открытом море, говорят без околичности, что талант художника поведет его далеко. Изучение природы откроет ему остальные сокровища, о которых теперь талант только догадывается...»² Ф. Таннер в этой же статье заслужил упрек в манерности. Уязвленный французский художник тотчас пожаловался царю на неблагодарного ученика, самовольно выставившего работы. Решительный Николай I приказал министру двора П. М. Волконскому: «Картину снять!» Тот передал команду президенту Академии художеств Оленину. На запрос растерянного Оленина: «Какую именно из картин Айвазовского снять?» было коротко отвечено: «Все!» Айвазовский попал в немилость к царю. И. А. Крылов, М. Н. Воробьев, А. Н. Оленин исподволь хлопотали о прощении молодого художника.

Сам Таннер за какую-то скандальную историю был выслан из России в том же 1836 году, но Айвазовский был «прощен» только в марте следующего года, после того, как А. И. Зауэрвейд, близкий к правительственным кругам профессор Академии художеств (он преподавал рисование ве-

ликим княжнам), осмелился, учувив случай, просить о прощении Айвазовского. Николай I простил молодого художника, но распорядился перевести его в класс батальной живописи «для занятия его под руководством профессора Зауэрвейда морскою военною живописью. . .»³

Дело в том, что и сам Николай занимался батальной живописью, но несколько необычным образом. Айвазовский писал в «Автобиографии»: «Государь особенно любил картины баталического содержания и военные сцены. Иногда к старинным пейзажам, писанным масляными красками и находившимся в котором-нибудь из загородных дворцов, покойный император присоовывал фигуры и целыя группы пехотинцев и кавалеристов, пользуясь при этом указаниями Зауэрвейда»⁴.

К счастью для Айвазовского, первые годы обучения в Академии художеств он провел в мастерской Воробьева, который сумел развить в художнике поэтическое отношение к природе. В пейзажной мастерской, в отличие от других, больше внимания уделялось работе с натуры, таким образом ученики меньше попадали под влияние академических традиций, которые в тридцатые годы стали очевидным препятствием в развитии живописи.

Воробьев всякий раз, когда была возможность пойти на этюды, освобождал пейзажистов от занятий в общих рисовальных классах. Его ученики ежегодно на лето выезжали для работы на натуру. Воробьев придавал большое значение приобретению навыков изображения пространства, умению передать особое состояние освещения в природе в зависимости от времени дня. Все особенности подхода к пейзажной живописи, характерные для творческого метода Воробьева, органично вошли в искусство Айвазовского.

На совершенно противоположных основаниях строилось обучение в мастерской Зауэрвейда. Здесь все, что казалось лишним с позиций узко батальной живописи, оставалось вне поля зрения. Назначенный Николаем I профессором живописи

из чиновников военно-топографического депо, Зауэрвейд строил преподавание на протокольном перечислении деталей военной амуниции и особенностей обмундирования. Ученики писали только то, что могло войти в батальную картину: оружие, форму различных полков, солдат в амуниции, оседланных лошадей и прочее. Пейзаж не признавался необходимым для художника-баталиста. Зауэрвейд не мог оказать сколько-нибудь серьезного влияния на своего нового ученика, к тому же Айвазовский пробыл в батальной мастерской лишь несколько месяцев. В сентябре 1837 года на очередном академическом конкурсе за три морских пейзажа и особо отмеченную картину «Штиль» Айвазовскому была присуждена большая золотая медаль с правом на пенсионерскую поездку на два лета в Крым, а затем за границу. Фактически обучение в Академии художеств было завершено. Художник, истосковавшийся по родным южным местам, по яркому солнцу, в марте 1838 года, едва началась весна, отправился в Крым. Вместе с ним ехал живописец В. И. Штеренберг.

Два лета подряд до глубокой осени Айвазовский усиленно работал в Крыму. От первого периода самостоятельного творчества художника сохранилось мало работ. Наиболее значительные из них: «Вид Ялты», «Феодосия», «Вид Керчи» и «Лунная ночь в Гурзуфе». Последняя из этих картин характерна для дальнейшего творчества художника. В ней настроение южной ночи передано с таким темпераментом и точностью в использовании изобразительных средств, которые присущи последующим картинам Айвазовского.

В 1839 году Айвазовский по приглашению Н. Н. Раевского, начальника Кавказской линии береговых укреплений, участвует в высадке десанта на Кавказском побережье в бухте Субаши. Во время этой операции Айвазовский, находясь на флагманском корабле, познакомился с Л. С. Пушкиным, братом поэта, и ссыльными декабристами М. М. На-

рышкиным, А. И. Одоевским и Н. И. Лерером⁵. Офицер Генерального штаба Ф. Ф. Торнау, знавший декабристов по Кавказу, писал о них в воспоминаниях: «Это были люди, получившие большей частью хорошее воспитание, некоторые с замечательными душевными качествами, испытанные несчастием и наученные тяжелым опытом жизни. Для молодежи они могли служить спасительным примером и уроком. Спрашиваю, можно ли было, узнав, не полюбить такого» сосредоточенного Корниловича, автора «Андрея Безымянного», скромного Нарышкина, Коновницина, остроумного Одоевского и сердечной добротой проникнутого Валерьяна Голицына»⁶.

Несколько часов, проведенных в обществе этих замечательных людей, произвели неизгладимое впечатление на молодого художника. Сохранилось свидетельство, что много лет спустя Айвазовский встречался с Нарышкиным.

Во время высадки десанта в Субаши Айвазовский находился в боевых порядках пехоты и делал зарисовки в непосредственной близости от поля боя. По возвращении в Феодосию он под впечатлением увиденного написал картину «Десант в Субаши» (1839).

На южном берегу Крыма Айвазовским было сделано много натуральных этюдов, послуживших в дальнейшем материалом для картин. Это был, пожалуй, наиболее интенсивный во всем творчестве художника период изучения природы. Айвазовский работал в знакомых с детства местах, писал Черное море, на берегу которого родился и вырос, но если раньше он только наблюдал природу и непостоянный облик моря, то теперь мог запечатлеть его. В письме А. Р. Томилову Айвазовский писал: «Сколько перемены в моих понятиях о природе, сколько новых прелестей добился и сколько предстоит впереди...»⁷

В конце лета 1839 года Айвазовский возвращается в Петербург, где 23 сентября ему был вручен аттестат о присвоении звания художника. Впереди Айвазовского ожидала

пензионерская поездка за границу для совершенствования в искусстве пейзажной живописи.

В это время молодой художник сблизился с компанией К. П. Брюллова и Н. В. Кукольника. В эту, как они себя называли, «братию» входили художники Брюллов и Я. Ф. Яненок, композитор М. И. Глинка, братья Платон и Нестор Кукольники. Нестор был издателем «Художественной газеты», которая отметила картины Айвазовского на ученической выставке 1836 года. Собирались обычно на квартире у Кукольников. «На огонек» заходили актеры, певцы, литераторы. Живо описывает впечатление от этих встреч композитор Глинка: «Вечером мы сходились, тут шли рассказы. Иногда ужинали, и тогда это был праздник не от яств и вина (нам не на что было лакомиться), но от разнообразной оживленной беседы. Большая часть нашей братии были люди специальные, приходили и посторонние лица, но всегда народ дельный, или Петров с могучим своим басом, или Петр Каратыгин с неистощимым запасом каламбуров собственного изделия, или кто-либо из литераторов, и разговор оживлялся, переходил с предмета на предмет, и время быстро и приятно улетало»⁸.

На одной из таких встреч Айвазовский сыграл на скрипке несколько татарских мелодий. Три из них Глинка включил в оперу «Руслан и Людмила», над которой в то время работал. Два напева композитор использовал для лезгинки, а третий для анданте сцены Ратмира в третьем акте оперы.

В середине июля 1840 года Айвазовский вместе со своим другом и соучеником по мастерской Воробьева Штеренбергом выехал за границу. Молодые художники отправлялись в вечный город Рим, куда стремились живописцы и скульпторы всей Европы, чтобы вдохновляться образцами античного искусства и произведениями мастеров высокого Возрождения.

Первым городом Италии, где остановился Айвазовский, была Венеция. Погруженная в сонные воды лагуны, она хра-

нила романтические предания давних лет и великолепные шедевры живописцев Возрождения — Тициана, Джорджоне, Веронезе, Тинторетто с красками, словно впитавшими золотое итальянское солнце. Венеция осталась для Айвазовского памятной не только встречей с покоряющим искусством Возрождения, здесь он познакомился с Н. В. Гоголем и художником Н. П. Боткиным. Гоголь живо интересовался изобразительным искусством, был дружен с многими художниками, написал несколько статей о современных живописцах. Обычно он избегал вступать в знакомства и довольно сдержанно встречал новых людей, но к Айвазовскому отнесся с большим расположением и даже предложил ехать во Флоренцию в одном экипаже. Во Флоренции произошла встреча Айвазовского с большим русским живописцем Александром Ивановым, который в это время работал над картиной «Явление Христа народу». Иванов приехал из Рима, чтобы копировать этюды в галерее Питти.

Знакомство с Ивановым не стало для Айвазовского значительным событием, ибо творческие устремления художников были совершенно различны. В своей живописи Александр Иванов значительно опередил современников. Его колористические поиски основывались на наблюдениях реальности и результатах работы на пленэре. Его понимание задач исторической живописи было близко тому, как понимал их крупнейший живописец второй половины XIX века В. И. Суриков, видевший главным героем событий народ. Айвазовский оставался верен наставлениям своего учителя Воробьева, который развил в пейзаже романтическую линию, связанную с эффектами освещения и состояния атмосферы. В Италии художник на собственном опыте убедился в том, что работа с натуры связывает его и не дает развернуться. В Сорренто он взялся писать пейзаж с той же точки, что и Сильвестр Щедрин. В течение трех недель он «списывал вид», надеясь подсмотреть в природе те же цветовые отношения, которые придают пленительную правдивость пейзажам Щедрина, но

это ему не удавалось. Таким же способом Айвазовский написал вид в Амальфи, и опять неудача.

В Вико художник по памяти написал две картины: закат и восход солнца, затратив на каждую по три дня. Именно эти пейзажи обратили на себя внимание посетителей выставки. Неудачный опыт в Сорренто и Амальфи окончательно определил творческий метод Айвазовского. Позже он писал в «Автобиографии»: «Непременное условие моей мастерской — гладкие стены, не обвешанные ни картинами, ни эскизами. Удаление от местности, изображаемой на моей картине, заставляет лишь явственнее и живее выступать все ее подробности в моем воображении»⁹. Работать по воображению Айвазовский мог, обладая великолепной зрительной памятью, которая цепко хранила особенности колористических отношений пейзажного мотива. В Риме он писал много и напряженно. Здесь к молодому художнику пришло признание, но материальное положение его было трудным. Еще до отъезда за границу Айвазовский подал прошение о перечислении своей матери в Феодосию четвертой доли из небольшого пенсионерского жалования. Плата за мастерскую, холст, краски и другие художественные материалы, расходы на поездки по Италии отнимали много средств, и художнику приходилось жить крайне экономно.

В один из приездов во Флоренцию с ним произошел курьезный случай. Молодого русского художника представили маркизу, который много говорил о любви своего брата — болонского колбасного фабриканта — к живописи. Маркиз добился от Айвазовского обещания подарить колбаснику свою картину. В благодарность за картину художник получил корзину колбас, которую с радостью принял.

В довольно короткий срок круг поклонников Айвазовского значительно увеличился. Так в апрельском отчете 1841 года конференц-секретарю Академии художеств В. И. Григоровичу Айвазовский сообщает, что им написано около двадцати картин, и добавляет: «На каждую картину

было по несколько охотников, небольшие все продал, но «Ночь неаполитанскую» и «День» я никак не хотел уступить иностранцам»¹⁰.

После неудачной попытки следовать за С. Щедриным по пути пленэрной живописи Айвазовский окончательно утвердился как сторонник романтического направления и сразу получил признание художников и публики. В то время Рим посетил выдающийся английский пейзажист Дж. М. У. Тернер. Один из лунных пейзажей Айвазовского так поразил его, что Тернер написал стихотворение на итальянском языке:

... Прости мне, великий художник,
Если я ошибся, приняв картину за действительность, —
Но работа твоя очаровала меня,
И восторг овладел мною.
Искусство твое высоко и могущественно,
Потому что тебя вдохновляет гений¹¹.

Развитие Тернера как живописца было сходно с развитием Айвазовского. Оба они испытали влияние голландских маринистов XVII века, оба пришли к «акварельной» технике масляной живописи, когда цвет накладывается на холст не плотными кроющими мазками, а тонкими прозрачными слоями, перекрывающими друг друга. Это позволяло передавать самые незначительные изменения цвета. Несмотря на акварельность живописи, Айвазовский умел изобразить плотность водяных валов, а в штормовых пейзажах — их сокрушающую силу. В передаче воды Айвазовский нередко превосходил Тернера, более умелого в передаче атмосферы. Несомненным качеством живописи Айвазовского была очищенная от коричневатого «музейного» колорита палитра. Несколько лет спустя художник И. Н. Крамской писал собирателю русской живописи П. М. Третьякову: «[...] Айвазовский, вероятно, обладает секретом составления красок, и даже краски самые секретные; таких ярких и чистых тонов я не видал даже на полках москательных лавок»¹².

Крамской в шутку назвал краски Айвазовского секретными. Айвазовский был незаурядным колористом и больше некоторых своих современников уделял внимание живописным качествам картин.

В начале 1842 года художник совершает путешествие в Голландию и Англию, «[...] дабы видеть приморские места и произведения известных художников по части морской живописи»¹³. Путешествие длилось четыре месяца. Через Швейцарию и Германию по Рейну Айвазовский направился в Голландию, затем он посетил Лондон и Париж. В Италию возвращался через Португалию и Испанию. Как морской пейзажист из Франции в Португалию художник отправился пароходом. В Бискайском заливе, известном неожиданными и сокрушительными бурями, пароход был достигнут штормом и чудом уцелел под немилосердными ударами волн. Вероятно, этот шторм погубил не одно судно, потому что в парижских газетах появилось сообщение о гибели молодого русского художника Айвазовского, выставка которого недавно с большим успехом прошла в Париже. Сам Айвазовский так записал впечатление от этого одного из самых драматических эпизодов в своей жизни: «Страх не подавил во мне способности воспринять и сохранить в памяти впечатление, произведенное на меня бурей, как дивною живою картиною»¹⁴.

Возможно, именно этому случаю мы обязаны тем, что в картинах штормов Айвазовский так выразительно и достоверно передает неумолимую мощь слепой стихии. Под впечатлением пережитого Айвазовский начал картину о потерпевших кораблекрушение. Об этом он сообщает в письме своему давнему другу Томилову: «Теперь я предпринимаю большую картину, бурю, случившуюся недавно у африканских берегов далеко от берега (8 человек держались 45 дней на части корабля разбитого, подробности ужасные, и их спас французский бриг, об этом писали в газетах недавно)»¹⁵.

Тема — человек и природа — одна из любимейших в ро-

мантической живописи. В данном случае Айвазовский изображает человека перед лицом стихии. Морская стихия во всех картинах Айвазовского выступает самостоятельно, она воспринимается им, как сохранившаяся неизменной часть первобытного хаоса, прихотливо-переменчивого и безликого. Люди в картинах Айвазовского борются со стихией и выходят из драматических схваток победителями. Задуманная в 1843 году картина кораблекрушения, о которой Айвазовский сообщил Томилову, одна из первых его картин, выходящих за грань созерцания морских видов. В последующем творчестве художника тема борьбы человека и стихии станет одной из самых главных.

В 1844 году после четырехлетнего пребывания за границей художник возвратился на родину. Айвазовский был отозван из пенсионерской поездки на два года раньше положенного срока. Вероятно, причиной срочного вызова было нетерпеливое желание Николая I нагрузить прославленного русского художника официальными заказами. За четыре года Айвазовским было написано около пятидесяти больших картин. В их числе: «Неаполитанский залив в лунную ночь» (1842), «Буря», «Хаос», «Лодка греческих пиратов», «Тишь на Средиземном море», «Остров Капри» (все 1843 г.). За эти картины, экспонировавшиеся в 1843 году в Париже, художник был удостоен золотой медали Парижской академии художеств. Айвазовский был избран членом четырех академий художеств: Российской, Римской, Парижской и Амстердамской. По возвращении в Россию ему было присвоено звание академика. Тогда же он получил назначение на должность живописца Главного морского штаба с правом ношения мундира, но без «производства денежного содержания», и царский заказ на исполнение видов морских крепостей Балтийского моря. Пейзажисту следовало написать Кронштадт, Санкт-Петербург со входа в Неву, Ревель со стороны моря, крепость Свеаборг с моря же, Гангут и Петергофский дворец с фонтанами.

Картины эти были выполнены раньше срока и достаточно хорошо, но без вдохновения. Наиболее популярен из этих пейзажей «Ревель» (1844). На первом плане художник изобразил фрегат с парусами, подобранными для просушки на гитовы, несколько дальше и в стороне стоит другой корабль. Они обращены носом к зрителю, и это подчеркивает глубину пространства картины, которое замыкается береговой линией с встающей из воды стеной форта. За фортом расположен город, увенчанный стройным шпилем церкви Олевисте. Картина построена на контрасте безмятежного, штилевого состояния природы, кораблей с повисшими парусами и мощного монолита форта с настороженными орудейными амбразурами. Колорит картины светлый, исполненный на сближенных теплых тонах.

Одновременно по впечатлениям поездки в Италию Айвазовский пишет две романтические картины: «Неаполитанский залив с группой рыбаков, слушающих импровизатора» и «Лунная ночь в Амальфи с группой бандитов, среди которых Сальватор Роза пишет с натуры окрестный пейзаж» (обе 1845 г.). Если в видах крепостей Айвазовский несколько сух и даже протоколен, поскольку речь идет об официальном заказе, то в двух последних работах уже сами названия свидетельствуют об их приподнято-романтическом характере. Картина «Лунная ночь в Амальфи с группой бандитов...» посвящена итальянскому художнику XVII века Сальватору Розе, всесторонне одаренному человеку — живописцу, поэту, актеру и музыканту. Существует недоказанная, но и непровергнутая легенда о том, что С. Роза был связан с разбойниками и сам разбойничал. Эта легенда и вдохновила Айвазовского на создание картины, тем более, что во времена пребывания Айвазовского в Италии грабители на больших дорогах еще не перевелись.

По композиции и колористическому решению картина напоминает работы С. Розы. На фоне широкой панорамы пейзажа, освещенного луной, ясно выделяются фигуры Сальва-

тора Розы и наблюдающего его работу разбойника. Слева в пещере вокруг костра расположилась группа разбойников. Живопись строится на контрастных отношениях глубоких темных тонов и подчеркивающих объемность формы мазках белли в светах. Картина является одной из последних реминисценций искусства XVII века в творчестве Айвазовского.

Под впечатлением стихов Пушкина

Вот взошла луна золотая,
Тише... чу... гитары звон...
Вот испанка молодая
Оперлася на балкон

художником была написана картина «Испанская ночь». Пушкин, с которым судьба свела Айвазовского только однажды, был дорог ему всю жизнь. Около двадцати картин и рисунков посвящены художником жизни и творчеству Пушкина. В 1847 году, в десятую годовщину гибели Пушкина, Айвазовский подарил вдове его картину «Лунная ночь у взморья. Константинополь».

Летом 1845 года Айвазовский по указанию Главного штаба участвовал в средиземноморской географической экспедиции Ф. П. Литке. К этому времени у художника сложился собственный метод работы над картиной. Основой картин служили многочисленные рисунки с натуры с пометками об особенностях цвета берега, воды и атмосферы. Картины художник исполнял в мастерской, основываясь на этих предварительных рисунках. Отличием от метода работы, принятого среди пейзажистов того времени, был отказ от подготовительных живописных этюдов с натуры. Этюды Айвазовскому заменяли рисунки со специальными пометками для обозначения цвета.

В 1840—1850-е годы почти все пейзажисты писали картины в мастерских. Айвазовский обладал великолепной зрительной памятью, он сам говорил, что впечатления записываются в его воображении словно симпатическими черни-

лами. Знание «наизусть» цветовых особенностей Черного моря служило своеобразным эталоном, с которым сравнивался колорит других морей.

Художник И. С. Остроухов вспоминает о том, что в 1889 году в Биаррице, курортном городке на берегу коварного Бискайского залива, был свидетелем создания Айвазовским трех картин.

В ветреный день, когда небо застилала низкие облака, художники прогуливались по берегу океана. Айвазовский достал маленькую записную книжку и нарисовал всего три линии — очертание гор, линию океана у подножия гор и линию берега вблизи. Пройдя около километра, он сделал подобный рисунок с другой точки. Справившись у Остроухова, где всходит и заходит солнце, Айвазовский пообещал на следующий день написать картину «Океанский прибой в Биаррице». И действительно написал три эффектные картины: океанский прибой в Биаррице утром, в полдень и при закате солнца.

Метод работы Айвазовского не говорит о том, что картины его являются только результатом воображения и далеки от природы. Напротив, его картины выглядят более «живыми», чем у многих маринистов, писавших по натурным этюдам.

Находясь в экспедиции Литке, Айвазовский ограничивался только натурными зарисовками с пометками об особенностях цвета воды и берега, да «записями симпатическими чернилами» в памяти. Экспедиция Литке проводила исследования у берегов Турции, Малой Азии и по Архипелагу.

После плавания художник не спешит вернуться в Петербург, он добивается временного разрешения до 1846 года остаться в Крыму для завершения живописных работ. В 1845—1846 годах им было написано двадцать картин. Тогда же он выступает как исторический живописец-баталист. Айвазовским были созданы картины морских сражений при Ревеле, Выборге, Красной Горке, Наварине и Чесме.

Победой при Чесме была вписана одна из славных страниц в историю русского военного флота. Событие это относится к русско-турецкой войне 1768—1770 годов. В ночь на 26 июня 1770 года русский флот, войдя в Чесменскую бухту, уничтожил находившийся там турецкий флот. Командующий русской эскадрой адмирал Г. А. Спиридов доносил в Адмиралтейств-коллегию: «[...] флот атаквали, разбили, разломали, сожгли, на небо пустили, потопили и в пепел обратили [...]»¹⁶. Даже слова официального рапорта Спиридова передают драматизм и напряжение этого ночного боя. Айвазовский строит картину на сопоставлении огня и воды: огромными кострами пылают турецкие корабли, и пламя, разрывая мрак средиземноморской ночи, отражается в темной воде бухты.

Картина «Наваринский бой» посвящена крупной морской битве во время греческого национально-освободительного восстания 1821—1829 годов. 8 (20) октября 1827 года в Наваринской бухте полуострова Пелопоннес между турецко-египетским флотом и соединенной эскадрой России, Великобритании и Франции произошло ожесточенное четырехчасовое сражение, в котором турецко-египетский флот, несмотря на прикрытие береговых батарей, был полностью уничтожен.

Внешне композиция «Наваринского боя» не так драматична, как в картине о Чесменском бое. Под ясным голубым небом сблизились на встречных курсах линии кораблей противоборствующих эскадр, окутанные белыми облаками дыма. Только взглядевшись, видишь, что на первом плане сошлись на abordаж русский и турецкий корабли. В этом эпизоде передана вся напряженность и кровопролитность боя. Русский корабль — это «Азов», которым командовал тогда капитан первого ранга М. П. Лазарев. «Азов» взял на abordаж и уничтожил флагманский и еще четыре турецких корабля. За отличие в Наваринском сражении «Азов» первым на русском флоте был награжден георгиевским кормовым флагом и вымпелом.

Несколько особняком в творчестве Айвазовского стоит картина «Петр I при Красной Горке, зажигающий костер на берегу для подачи сигнала гибнущим своим судам» (1846). В основу ее лег эпизод, относящийся к 1714 году. Разыгравшийся в мелководном Финском заливе шторм разметал строй русской эскадры и понес корабли на мель. Петр с несколькими матросами в шлюпке добрался до берега и развел маячный костер, который указал кораблям путь в бухту. В творчестве Айвазовского мало картин, посвященных таким незначительным эпизодам истории, скорее всего эта работа была заказана Николаем I, уверенным, что его личность и государственная деятельность соответствуют делам Петра I.

Тогда же Айвазовским был написан один из лирических пейзажей «Вид Одессы в лунную ночь» (1846). Город представлен художником со стороны моря в сиянии лунного света южной ночи. Корабли, стоящие на рейде, придают городу романтическое настроение. Обращаясь к изображению ночного пейзажа, живописец ставит перед собой одну из труднейших колористических задач, поскольку ночь поглощает цвета предметов и переводит их в едва заметные тональные отношения. Нужно быть незаурядным живописцем, чтобы передать состояние глубокой южной ночи.

В 1846 году Айвазовский на время выезжает в Петербург, где поселяется на Садовой улице вблизи ордонансгауза (Коммандантского управления). В столице он так же много пишет, как и в Феодосии.

Композитор А. Н. Серов, отец художника В. А. Серова, писал критику В. В. Стасову после посещения мастерской художника в письме от 5 июня 1846 года: «Воздух он пишет непременно в течение одного утра, как бы велика картина ни была. Этого требует смешение красок. Таким образом иногда ему приходится не отходить от картины с 6-ти утра до 4-х пополудни [...] Вообще я не думаю, чтоб теперь был в Европе художник, который бы превзошел Айвазовского в этом роде живописи...»¹⁷

С 26 февраля по 8 марта 1847 года проходила выставка произведений Айвазовского. Это был один из первых опытов выставок, посвященных творчеству одного мастера. Она вызвала много споров, но прошла с успехом для тридцатилетнего художника. Журнал «Отечественные записки» опубликовал большую рецензию А. Н. Майкова об этой выставке. В частности, в ней говорилось: «[...] Айвазовский отличается именно тем проникновением в природу и тайны ее изменений, которые характеризуют художника, одаренного творческой силой, т. е. способностью воспроизвести в картине то, что в разные моменты его жизни он успел схватить в природе...»¹⁸ Критик пишет о том, что художник обладает даром проникновения в характер пейзажа, чужд шаблонным изображениям «очаровательнейших местностей», «движение неверной стихии есть стихия г. Айвазовского»¹⁹.

Жизнь в Петербурге была не по душе художнику. Зависимость от Академии художеств, которая после успешно прошедшей выставки присвоила Айвазовскому звание профессора живописи морских видов, прямая зависимость от Николая I, не раз посещавшего мастерскую художника и дававшего советы, касающиеся живописи, с которыми не приходилось спорить, тяготили. Да и в памяти еще свежи были воспоминания об истории с Таннером и печальный пример августейше «обласканного» К. П. Брюллова.

В 1848 году Айвазовский окончательно поселился в Феодосии. Здесь он мог полностью подчинить свою жизнь творчеству, отказаться от обязательных визитов и ненужных приемов, которые неизбежны в столичной жизни, здесь Черное море, здесь он работник, а не модный живописец.

К этому времени относится одна из известных его картин «Бриг «Меркурий» после победы над двумя турецкими кораблями встречается с русской эскадрой» (1848). В основу картины положен эпизод из русско-турецкой войны 1828—1829 годов: русский двухмачтовый корабль вступил в бой с двумя турецкими линейными кораблями и вынудил их от-

ступить. Вскоре художник создал одну из лучших своих картин «Девятый вал» (1850). По старинному поверью моряков, шторм обрушивает на корабль девять сокрушительных ударов. Девятая волна последняя и самая мощная. Если корабль устоит перед девятым валом, гибель минует его. Блестяще «озвучивает» картину отрывок из романтической повести А. А. Бестужева-Марлинского «Фрегат «Надежда»:

«Случалось ли вам испытывать сильный шквал на море?

Перед ним на минуту воцаряется какая-то грозная тишь; море кипит, волны мечутся, жмутся, толкутся, будто со страху; водяная метель с визгом летит над водою — это раздробленные верхушки валов; и вот вдали, под мутным мраком, изорванным молниями, белой стеною катится вал... ближе, близко — ударил! Нет слов, нет звуков, чтоб выразить гуденье, и вой, и шорох, и свист урагана, встретившего препону; кажется, весь ад пирует и хохочет с какою-то сатанинскою злобою!..»²⁰

В картине «Девятый вал» образно-художественная система Айвазовского впервые получила наиболее полное воплощение. В этом огромном полотне художник изобразил портрет морской стихии, свободной и неумолимой, в минуту высшего ее напряжения. Картина жуткая и восхитительная — огромная волна, легко переломившая дерево мачты, прозрачно переливается под лучом солнца тончайшими оттенками цвета.

«Девятым валом» было продолжено развитие романтического направления в русской академической живописи, открывшегося картиной Брюллова «Последний день Помпеи». Айвазовскому, как и Брюллову, присущ романтизм реалистического толка, связанный с непосредственными впечатлениями от природы. Известно, что толчком к созданию Брюловым «Последнего дня Помпеи» послужило посещение раскопок Помпеи и Геркуланума, где художник увидел античность не в зеркале искусства и литературных произведений, а в осязаемой простоте остановленного мгновения.

Существовал и другой романтизм — трезвый и расчетливый. Примером его может служить картина ортодоксального академиста Ф. А. Бруни «Медный змей», от которой, несмотря на внешний драматизм эпизода, веет холодом равнодушия. Можно по-разному оценивать творчество Айвазовского, но в «Девятом вале» и ряде других картин, которые возвышаются над шестью тысячами полотен, созданных за шестьдесят лет работы, мы видим произведения истинного художника.

Удалившись из Петербурга, Айвазовский много сил и времени отдавал общественной деятельности. Переписка его содержит немало примеров проявления заботы о людях, о благополучии родного города. На протяжении всей своей жизни он организовывал выставки в пользу нуждающихся учеников Академии художеств, московского Училища живописи, ваяния и зодчества, рисовальных классов. Он помогал пострадавшим от стихийных бедствий, неурожаев, войн. Чиновники многих присутствий в Петербурге были раздражены, получая из Феодосии бумаги с предложениями о нововведениях. Так в 1853 году Айвазовский обратился с проектом об открытии в Феодосии художественной школы «с целью образовать художников по части живописи морских видов, пейзажей и народных сцен»²¹. Под народными сценами следует понимать жанровую живопись, находившуюся в Академии художеств на третьестепенном положении. Айвазовский очень верно почувствовал возрастающую роль жанровой живописи, которая в творчестве передвижников приобрела ведущее значение и стала важным этапом в развитии русского искусства. По предложению Айвазовского в художественной школе могли обучаться ученики всех сословий, даже крепостные крестьяне, но с обязательством владельцев в случае окончания школы дать «вольную». В связи с тем, что Николай запретил принимать в Академию художеств крепостных, этот пункт недвусмыслен, но звучал вызовом николаевской политике. Проект школы не был одобрен, ибо

царю «[...] не благоугодно было изъять соизволения на ассигнование трех тысяч рублей серебром, предложенных для содержания сего училища»²². Отказ не обескуражил Айвазовского, и через несколько лет, в 1865 году, он все же открыл в Феодосии художественный класс, который назывался «Общая мастерская» и был доступен для всех сословий.

Разносторонние интересы художника захватывали даже область археологии. В 1858 году он получил разрешение на раскопки курганов вблизи Феодосии. Крым и северное побережье Черного моря были местом соприкосновения культур Древней Греции и скифов. С VI века до нашей эры греки основывали здесь ремесленные и торговые поселения. Напоминанием об этих временах остались в крымских и причерноморских степях курганы — захоронения скифов. Эти памятники древней истории и привлекли внимание Айвазовского. В течение лета им было раскопано восемьдесят курганов. В каждом из них была найдена керамическая посуда, бронзовые украшения, оружие: в захоронения скифы клали все, что необходимо для дальней дороги. В одном из курганов находки оказались особенно интересными — это был набор золотых женских украшений греческой работы, сейчас они хранятся в Государственном Эрмитаже.

В октябре 1853 года давно зревший политический конфликт между Россией и Турцией разразился военным столкновением. Месяц спустя, 18 ноября, отряд кораблей под командованием адмирала П. С. Нахимова разгромил в Синопской бухте турецкий флот, находившийся под защитой береговых батарей. В сражении, длившемся более четырех часов, было уничтожено пятнадцать турецких кораблей и береговые укрепления. Командующий турецкой эскадрой Осман-паша попал в плен. Русский отряд не потерял ни одного корабля. Тотчас после сражения Айвазовский пишет картину «Синопский бой». В письме Л. А. Перовскому от 19 января 1854 года художник сообщает: «[...] я теперь пишу чудное Синоп-

ское дело. Для [сбора] сведений я жил несколько времени в Севастополе, где мог собрать самые верные сведения...»²³ Вариант этой картины был подарен художником Кронштадтскому морскому собранию и в настоящее время находится в Кронштадтском Доме офицеров флота.

В сентябре 1854 года в районе Евпатории был высажен десант английских, французских и турецких войск. После сражения при Альме войска союзников подошли к Севастополю и осадили его. Началась героическая севастопольская оборона. Угроза нападения неприятеля на Феодосию вынудила Айвазовского вместе с семьей выехать в Харьков. Оставив семью в безопасности, художник едет в Севастополь, чтобы на месте собирать материалы для картин. Весной 1854 года в осажденном Севастополе открылась выставка картин Айвазовского, на которой были представлены два вида Синопской битвы, два вида боя «Перваз-Бахри» с «Владимиром» и вход «Владимира» с «Перваз-Бахри» в Севастополь.

Участник севастопольской обороны мичман Иванов писал об этой выставке: «Сам Айвазовский там и, вслушиваясь в толки, исправляет свои ошибки». О картине «Синопский бой» он добавляет: «Картина чрезвычайно верно сделана, — это сказал Нахимов, герой Синопа»²⁴.

О поединке пароходо-фрегатов «Владимир» и «Перваз-Бахри» следует сказать особо. Эпизод этот относится к началу Крымской войны. «Владимир» под командованием капитан-лейтенанта Г. И. Бутакова вблизи анатолийского побережья встретил и атаковал турецкий пароходо-фрегат «Перваз-Бахри». После трехчасового преследования турецкий корабль, не выдержав губительного артиллерийского огня с «Владимира», спустил флаг. Пленный корабль был приведен на буксире в Севастополь и после ремонта вошел в состав русского флота под названием «Корнилов».

О том, насколько точен был Айвазовский в изображении батальных картин, можно судить из его письма Бутакову: «Вы замечаете, что трубы на пароходе не на месте, но,

вероятно, Вы не помните, что «Владимир» изображен в три четверти спереди и я два раза рисовал с натуры и она верна также с чертежом, который я имею»²⁵.

Кроме уже известных картин, Айвазовский посвятил событиям Крымской войны целый ряд полотен, в их числе: «Буря под Балаклавой» (1855), «Переход русских войск на Северную сторону» (около 1855 г.), «Осада Севастополя» (1859).

В марте 1856 года в Париже был подписан мирный договор. Крымская война, явившая героизм русского народа и беспомощность царского правительства, завершилась.

Почти сразу после заключения мира Айвазовский был направлен в Париж для участия в выставке. Здесь им было написано двадцать пять картин, семь из которых экспонировались. Четыре из них символизировали богатства России: «Сибирская степь зимой с транспортом золота на дороге» (минеральные богатства), «Малороссийское поле с хлебом при начале жатвы» (земледелие), «Степь со стадом мериноров при закате солнца в Новороссийском крае» (скотоводство), «Крымская ночь в Гурзуфе» (богатство природы).

После беспокойных лет Крымской войны Айвазовский продолжает работать в Феодосии с прежней одержимостью. Время, свободное от творчества, отдает хлопотам о благоустройстве города, помогает нуждающимся.

В 1868 году художник совершает путешествие на Кавказ. Он побывал во Владикавказе, Северном Дагестане, Дарьяльском ущелье, Сухуме, в Закавказье и Армении. На обратном пути Айвазовский остановился в Тифлисе, где по подготовительным рисункам, сделанным в путешествии, написал двенадцать картин, выставив их для обозрения публики. В то время выставки картин в губернских городах были редким событием, тем более выставка такого признанного мастера, как Айвазовский (Товарищество передвижных художественных выставок начало свою деятельность три года спустя, в 1871 году). Выставку посетил почти каждый тифлисец,

хотя бы немного интересующийся искусством. Плата за вход на выставку поступила в пользу детского приюта. Доходом от большинства своих выставок художник распоряжался подобным образом. Здесь зрители в числе других картин могли познакомиться с одним из немногих примеров горных пейзажей Айвазовского «Аул Гуниб» (1869). В ней выражено восхищение художника величием гор. Освещенные розовым солнечным светом мощные вершины хребта возвышаются над саклями аула, словно вырастая из скалы. Айвазовский воспринимает горы как одно из величественных явлений природы, носящее космический характер, подобно тому, как он ощущает стихию моря. Группа горцев на первом плане играет роль стаффажа, то есть служит для оживления пейзажа и обозначения масштабных отношений.

В следующем году Айвазовский совершает путешествие в Египет и присутствует на торжествах, посвященных открытию Суэцкого канала. Под впечатлением этого путешествия им была написана картина «Суэцкий канал» (1869) и ряд других.

Но не только субтропическим морям посвятил свои картины Айвазовский. Писал он и холодные моря. Картина «Ледяные горы» долгое время считалась изображением Арктики. Однако огромные айсберги — обломы материкового льда, характерны для Антарктики, да и год написания — 1870 — свидетельствует о том, что картина создавалась в честь пятидесятилетия русской экспедиции к берегам Антарктиды. В 1820 году парусные шлюпы «Восток» и «Мирный» под командованием Ф. Ф. Беллинсгаузена и М. П. Лазарева подошли к берегам Антарктиды, опровергнув утверждение знаменитого английского капитана Д. Кука о недостижимости южного материка.

В 1872—1873 годах Айвазовский побывал в Италии. Выставка его картин прошла там с большим успехом, и флорентийская галерея Питти заказала ему автопортрет. С XVI века автопортреты наиболее прославленных художников своего времени помещались в палаццо Питти. Из русских

художников первым этого знака признания удостоился О. А. Кипренский, вторым из наших соотечественников — Айвазовский. Брюллову тоже был заказан автопортрет для помещения его в галерею палатцо Питти, но он по каким-то причинам не исполнил этот заказ.

Вернувшись из Италии, Айвазовский написал одну из лучших своих картин «Радуга» (1873). Штормовой накат несет на скалы парусный корабль, на мачте выброшен флаг бедствия. На переднем плане изображен баркас, который с трудом приближается к спасительной суше. И над этой трагической схваткой моряков со стихией горит и переливается радуга.

В этой картине Айвазовский использует слабые контрасты света, живопись полотна построена на тональных отношениях. С большим мастерством исполнена пелена водяной пыли, сквозь которую преломляется радугой солнечный луч. Далеко не каждый живописец рискнул бы решать такую сложную задачу.

Картина «Радуга» характерна для творчества Айвазовского 1860—1870-х годов, получившего название «период голубых марин»: художник отходит от контрастных цветовых отношений и приподнято-романтических композиций, его картины заметно сближаются с реальностью.

Стремление передать в пейзаже действительные свойства природы, наполнить картину образным содержанием стало главным вопросом дальнейшего развития русской пейзажной живописи конца 1860-х—начала 1870-х годов. Связанное с развитием критического реализма внимание к идейному содержанию картин по-новому ставило задачи пейзажной живописи. Образное наполнение пейзажа, выражение в картинах природы человеческих духовных ценностей требовали от пейзажистов поисков новых средств выражения, более внимательного взгляда на природу. Академия художеств видела основные задачи пейзажной живописи только в «снятии видов» царских дворцов, пригородных парков,

крепостей, да еще итальянских и подобных им «очаровательнейших местностей».

В конце 1860-х годов в Академию художеств было подано несколько проектов, касающихся совершенствования пейзажной живописи. Так, в 1868 году, предлагая создать специальный класс, художник А. П. Боголюбов писал: «Пейзаж есть такая принадлежность живописи, в которой нуждаются все отрасли искусства; исторический живописец одинаково со специалистом-пейзажистом. Мы часто видим, как в картинах, хорошо задуманных и прекрасно исполненных, портит целостность произведения недостаток пейзажа и перспективы»²⁶. Годом позже меценат Г. С. Строганов подал записку с проектом учреждения в Киеве центра подготовки пейзажистов. «В С.-Петербурге существует Академия художеств, история деятельности которой вполне известна, но, к несчастью, грустный климат петербургский не может не действовать вредно на эту Академию; короткое пребывание солнечного света, полное отсутствие оногo в продолжении большей половины года, вследствие чего серый колорит монотонно разливается по неживописным болотистым окрестностям Петербурга, тощая растительность которых, кроме царских садов, не может давать живых мотивов художнику, холод и сырость, за исключением каких-нибудь двух месяцев в году, господствует над неблагоприятною петербургскою природою [...] Перенести Академию художеств куда бы то ни было из Петербурга было бы невозможно: Петербург правительственный центр России на нравственной почве политической нейтральности. Итак, оставим Академию художеств в Петербурге, но почему же правительство не воспользуется местностью, более одаренною красотою природы, основав в Киеве школу живописи, которая могла бы быть разветвлением петербургской Академии художеств»²⁷.

Примечательны не столько проекты, сколько точка зрения на них Академии художеств. В свое время предложение Айвазовского об образовании художественной мастерской

было отклонено, якобы из-за отсутствия средств. На проекты Боголюбова и Строганова президент Академии художеств Ф. А. Бруни дал более определенный ответ: «Лишенная почти на полгода солнечного света, она (Академия. — В. П.) имеет другое солнце, солнце, которое светит не менее ярко и лучи которого распространяют повсюду художественную жизнь, художеству и художникам нужное первое: поощрение, а это Академия и художники имеют в священной особе государя императора и в членах императорской фамилии»²⁸. С таким доводом невозможно было спорить. Однако безразличие Академии художеств к насущным потребностям русского искусства не могло остановить его развития. Новые идеи осуществлялись художниками, объединившимися в Товарищество передвижных художественных выставок. Их творчество оказало влияние на развитие всего русского искусства.

На первой выставке передвижников в 1871 году экспонировался пейзаж А. К. Саврасова «Грачи прилетели». Художник изобразил малопримечательное село Молвитино Костромской губернии. На фоне села с обычной церковью, каких десятки было в селах и уездных городах России, стоят березы, на голых еще ветвях которых расселись грачи — весенние птицы. Мотив простой, но вдохновленный реальной природой, он несет в себе большое образное начало, чем принципиально отличается от умозрительных академических пейзажей.

Айвазовский, достигнув всеобщего признания и славы, не оставлял творческих поисков, стремясь быть созвучным своему времени.

Однако обычный ход жизни был нарушен началом русско-турецкой войны 1877—1878 годов. И вновь художник оказался в непосредственной близости от театра военных действий. Он собирает материалы, встречается с участниками боев. Теперь на картинах Айвазовского сражаются не одетые легкими парусами корабли, а тяжелые дымящие броненосцы.

носцы. Он пишет «Бой парохода «Веста» с турецким броненосцем», «Взрыв турецкого броненосца «Сейфи» в 1877 году на Дунае» (обе 1877 г.) и другие. Несколько картин изображают применение минного оружия. Пионером новой тактики был лейтенант С. О. Макаров, впоследствии прославленный адмирал, а тогда командир первого русского миноносца — парохода «Великий князь Константин». Одной из его боевых операций посвящена картина «Минная атака катеров парохода «Великий князь Константин» на Сухумском рейде» (1877). Написанная непосредственно по следам событий, она передает драматический момент атаки неприятельских кораблей небольшими минными катерами — «броней», прикрывающей их паровые машины, служили пробковые матрасы. В этой картине, как и в большинстве батальных полотен, Айвазовский не включает природу в число «действующих лиц». Море остается только фоном, на котором разворачиваются события.

Закончилась война, и художник вернулся от батальных сцен к своей любимой теме моря. Итогом «периода голубых марин» стала картина «Черное море» (1881). По образному строю и художественному языку она стоит на уровне лучших произведений не только своего времени, но и в истории русского искусства. Картина была задумана как одна из многих в ряду морских пейзажей, изображающих определенное состояние природы. Первоначально художник называл ее «На Черном море начинает разыгрываться буря», но в процессе работы картина переросла уровень такого ограниченного явления природы. Так как название было слишком конкретным и не соответствовало образу, вложенному в нее, Айвазовский назвал картину «Черное море». Это один из редких в искусстве пейзажей-портретов. «Черное море» явилось результатом обобщения длительных наблюдений натуры. Художник изобразил море, которое бывает тихим и суровым, манящим и жестоким.





Девятый вал. 1850

Один из идейных вдохновителей передвижников художник И. Н. Крамской, обычно скупой на похвалы, писал: «Айвазовский, кто бы и что ни говорил, есть звезда первой величины во всяком случае, и не только у нас, а и в истории искусства вообще. Между 3—4 тысячами номеров, выпущенных Айвазовским в свет, есть вещи феноменальные, а навсегда таковыми останутся, например, «Море» у Третьякова (имеется в виду картина «Черное море» — В. П.), написанное 4 года тому назад (т. е. когда человеку было уже более 70 лет); все помнят эту картину, бывшую на последней его (Айвазовского) выставке в Академии. На ней 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. К ней именно приложимо выражение библейское «Дух божий носящаяся над бездною». В начале октября многие из художников были в Москве, и мы все пошли в галерею Третьякова; и вот здесь-то, в таком собрании, мы были поражены смыслом и высокой поэзией этой картины. Все это, впрочем, только мимоходом. Айвазовский и кроме того имеет права на внимание к себе со стороны истории»²⁹. Время показало, что Крамской не ошибся в своей оценке.

Свой досуг Айвазовский по-прежнему отдает феодосийцам. Его хлопотами и с помощью его денег в город был проложен водопровод, его неутомимости и настойчивости Феодосия обязана сооружением торгового порта. Наконец, в 1880 году состоялось открытие Феодосийской картинной галереи. Здание Айвазовский соорудил на собственные средства, им же были подарены двадцать три картины, античные слепки и скульптурные портреты Пушкина и Глинки. Дар этот явился основанием художественной коллекции существующего донныне музея.

В 1887 году в Академии художеств было торжественно отмечено пятидесятилетие творчества художника. В этом

году Айвазовскому исполнилось семьдесят лет — возраст, в котором многие завершают творческий путь и подводят итоги. Для Айвазовского же пятидесятилетие творческой деятельности явилось только этапом, но не итогом пути. Об этом свидетельствовала и юбилейная выставка (доходы от которой поступили в пользу нуждающихся учеников Академии художеств).

В этом же году исполнилось пятьдесят лет со дня гибели А. С. Пушкина. В содружестве с И. Е. Репиным Айвазовский в память поэта создает картину «Прощание Пушкина с морем» (1887). Из Одессы Пушкин в 1824 году был направлен к новому месту ссылки — в село Михайловское. Изображен момент прощания опального поэта с морем. Тогда он написал стихотворение «К морю», которое закончил строфами:

Прощай же, море! Нэ забуду
Твоей торжественной красы
И долго, долго слышать буду
Твой гул в вечерние часы.
В леса, в пустыни молчаливы
Перенесу, тобою полн,
Твои скалы, твои заливы,
И блеск, и тень, и говор волн.

На картине изображено бурное море, тяжелые темные облака клочьями летят над горизонтом. Пушкин словно читает свои стихи, обращенные к морю. Волна опадает с камней многими струями, а на смену ей новая уже приближается к скалистому берегу.

Репин писал в этой картине Пушкина, пейзаж был выполнен Айвазовским. К сожалению, в картине чувствуется различие в образном мышлении реалиста Репина и романтика Айвазовского.

В конце восьмидесятых годов Айвазовский пишет большую картину «Волна» (1889), которая вошла в ряд лучших произведений художника. В ней сосредоточился весь его

опыт живописца. В восьмидесятых годах палитра Айвазовского заметно очистилась, он более охотно прибегает к гамме оттенков серого. Как и «Черное море», картина «Волна» чужда описательности. Волна поднялась над поверхностью моря и уже представляет не часть его, а форму независимого существования. Она движется, восхитительно переливаясь светом, но готовая неумолимо сокрушить всякую преграду на своем пути. Айвазовский показывает нам одновременно и красоту и разрушительную силу волны.

В 1894 году художник совершает далекое путешествие в Америку с выставкой своих картин. Двадцать полотен были привезены из России, остальные художник написал на месте. Выставка прошла с большим успехом. Вернувшись из Америки, художник продолжает ежедневную работу в мастерской. Вопреки обычаю красить стены в светлые нейтральные тона, мастерская Айвазовского была окрашена в темно-красный цвет. На этом фоне художник более остро различал отношения сближенных тонов, чем на светлом фоне. Окна его мастерской были обращены не к морю, а во двор. Основное внимание Айвазовский уделял живописи неба или, как он сам говорил, «воздуха». Какой бы величины не был холст, художник писал его в один сеанс, даже если сеанс растягивался до двенадцати часов кряду. Именно этим титаническим усилием достигалась передача воздушности и цельности цветовой гаммы неба. Стремление как можно быстрее завершить картину объяснялось желанием не потерять единство настроения пейзажа, донести до зрителя «запечатленный миг» из жизни подвижной морской стихии. По вечерам в кругу семьи он на расчерченном листочке искал композицию будущей картины, перебирая по нескольку вариантов.

Среди прсизведений, написанных Айвазовским в последние годы, наиболее примечательны две: «Шторм» (1897) и «Среди волн» (1898). Они относятся к «периоду серебристых марин» и написаны в сдержанном светлом колорите. На первый взгляд, приглушенный и аскетичный, он содержит бога-

тейшую гамму тональных оттенков, которые приобретают повышенную звучность рядом с оттенками серого.

Картина «Шторм» была написана Айвазовским в академической мастерской А. И. Куинджи на глазах его учеников. Советский пейзажист А. А. Рылов вспоминал об этом: «Архип Иванович подвел гостя к мольберту и обратился к Айвазовскому: «Этто вот... Иван Константинович, покажите им, как надо писать море». Айвазовский назвал необходимые ему четыре или пять красок, осмотрел кисти, потрогал холстик, стоя, не отходя от мольберта, играя кистью, как виртуоз, написал морской шторм. По просьбе Архипа Ивановича он моментально изобразил качающийся на волнах корабль, причем поразительно ловко, привычным движением кисти дал ему полную оснастку. Картина готова и подписана. Один час пятьдесят минут тому назад был чистый холст, теперь на нем бушует море. Шумными аплодисментами мы выразили свою благодарность маститому художнику и проводили его всей мастерской к карете»³⁰. Эта легкость, с которой работал Айвазовский даже в возрасте восьмидесяти лет, порой заставляла говорить о нем, как о человеке, легко относящемся к искусству. Точка зрения спорная. В истории искусства много примеров быстрого создания произведений. В искусстве уровень художественности определяется не количеством затраченного времени, а количеством вложенных в произведение переживаний, точно выраженных средствами искусства. Нельзя упрекнуть Айвазовского и в использовании раз и навсегда найденных в молодости приемов. На протяжении его творческой жизни менялись и отношение художника к морю, и изобразительные средства.

Лучше всего значение и место художника в истории искусства определяет время. Талант Айвазовского высоко оценивали не только его современники. Большой знаток живописи советский композитор Б. В. Асафьев, например, писал: «Дело вкуса — принимать или не принимать живописную манеру Айвазовского, но главного отрицать нельзя: чувствуется

воздух моря и видно мощное движение волн, чьим дыханием с юных лет было пронизано сознание художника»³¹.

В последние годы жизни Айвазовский нередко обращался к старым композициям и на их основе писал новые картины. Во время работы над вариантом картины «Взрыв корабля» его и настигла смерть. Это произошло 19 апреля 1900 года. Незавершенная картина осталась на мольберте в мастерской художника, дом которого в Феодосии превращен в музей. До сих пор в картинах Айвазовского для зрителей «звучит одушевленное волнение», до сих пор очи увлекают романтическим настроением и поэтичностью.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Айвазовский. Документы и материалы. Ереван, «Айастан», 1967, с. 11, 12.
- 2 Цит. по кн.: Н. С. Барсамов. Иван Константинович Айвазовский. 1817—1900. М., «Искусство», 1962, с. 19.
- 3 Айвазовский. Документы и материалы, с. 17.
- 4 Иван Константинович Айвазовский и его художественная XLII-х летняя деятельность. 1836—1878. — Русская старина, 1878, т. XXI, с. 665.
- 5 Л. С. Пушкин (1806—1852) в то время служил офицером в Кавказской армии. А. И. Одоевский (1802—1839), М. М. Нарышкин (1798—1863), Н. И. Лорер (1795—1873) — декабристы, осужденные на каторжные работы в Сибири. В 1837 году переведены из Сибири рядовыми на Кавказ.
- 6 Цит. по: Г. А. Дзидзария. Ф. Ф. Торнау и его кавказские материалы XIX века. М., «Наука», 1976, с. 14.
- 7 Айвазовский. Документы и материалы, с. 26.
- 8 Цит. по: А. А. Орлова. Глинка в Петербурге. Лениздат, 1970, с. 130.
- 9 Иван Константинович Айвазовский и его художественная XLII-х летняя деятельность. 1836—1878. — Русская старина, 1878, т. XXII, с. 426.
- 10 Айвазовский. Документы и материалы, с. 52.
- 11 Цит. по: Н. Н. Новоуспенский. Айвазовский. Серия «Русские художники». Л., «Аврора», 1972, с. 31.
- 12 Иван Николаевич Крамской. Письма, статьи в 2-х т. Т. 1. М., «Искусство», 1965, с. 318.
- 13 Айвазовский. Документы и материалы, с. 60.
- 14 Иван Константинович Айвазовский и его художественная XLII-х летняя деятельность. 1836—1878. — Русская старина, 1878, т. XXII, с. 437.
- 15 Айвазовский. Документы и материалы, с. 71.
- 16 Цит. по: Л. Г. Бескровный. Русская армия и флот в XVIII веке. (Очерки). М., Воениздат, 1958, с. 486.
- 17 Айвазовский. Документы и материалы, с. 96.
- 18 Русские писатели об изобразительном искусстве. Сост. Л. А. Гессен, А. Г. Островский. Л., «Художник РСФСР», 1976, с. 107.
- 19 Там же, с. 108.
- 20 А. А. Бестужев-Марлинский. Повести и рассказы. М., «Советская Россия», 1976, с. 298.
- 21 Айвазовский. Документы и материалы, с. 110.
- 22 Там же, с. 113, 114.
- 23 Там же, с. 115.
- 24 Там же, с. 116.
- 25 Там же, с. 119.
- 26 ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 6, ед. хр. 103, л. 15.
- 27 Там же, ед. хр. 219, л. 1, 2.

²⁸ Там же, ед. хр. 219, л. 1, 2.

²⁹ Иван Николаевич Крамской. Письма, статьи в 2-х т. Т. 2, М., «Искусство», 1966, с. 213, 214.

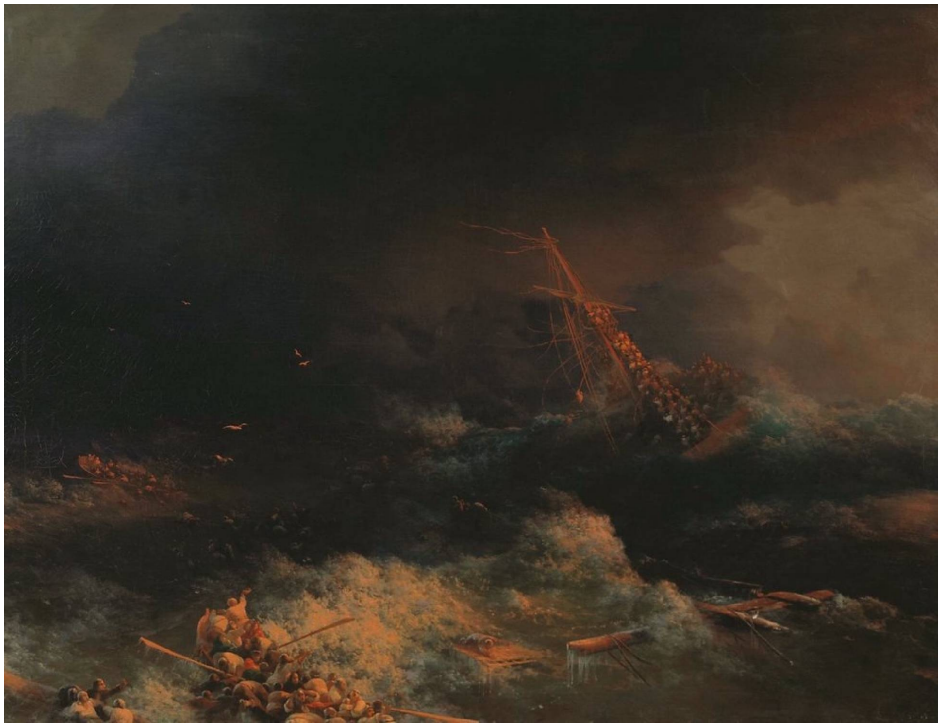
³⁰ А. Рылов. Воспоминания. Л., «Художник РСФСР», 1977, с. 64.

³¹ Б. В. Асафьев (Игорь Глебов). Русская живопись. Мысли и думы. М.—Л., «Искусство», 1966, с. 217.

РЕПРОДУКЦИИ



Побережье в Амальфи. 1341



Крушение корабля «Ингерманланд» в Скагерраке. 1842



Порт ла Валетта на острове Мальта. 1844



Ревель. 1844



Кронштадтский рейд. Форт «Меншиков». 1844



Русская эскадра на Севастопольском рейде. 1846



Вид Одессы в лунную ночь. 1946



Фрегат под парусами. 1846



Бриг «Меркурий» после победы над двумя турецкими кораблями встречается с русской эскадрой. 1848



Наваринский бой. 1827



Чесменский бой. 1848



Лунная ночь. 1849



Синопский бой. 1853



Ветряная мельница на берегу моря. 1862



Черное море. 1881



Корабль «Мария» во время шторма. 1892



Минная атака катеров парохода «Константин» на Сухумском рейде. 1877



Радуга, 1873



Прощание А. С. Пушкина с морем, 1887



Корабль в море. 1896

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ПОБЕРЕЖЬЕ В АМАЛЬФИ. 1841. Государственный Русский музей

КРУШЕНИЕ КОРАБЛЯ «ИНГЕРМАНЛАНД» В СКАГЕРРАКЕ. 1842. Центральный Военно-морской музей

ПОРТ ЛА ВАЛЕТТА НА ОСТРОВЕ МАЛЬТА. 1844. Государственный Русский музей

РЕВЕЛЬ. 1844. Центральный Военно-морской музей

КРОНШТАДТСКИЙ РЕЙД. ФОРТ «МЕНЩИКОВ». 1844. Центральный Военно-морской музей

РУССКАЯ ЭСКАДРА НА СЕВАСТОПОЛЬСКОМ РЕЙДЕ. 1846. Государственный Русский музей

ВИД ОДЕССЫ В ЛУННУЮ НОЧЬ. 1846. Государственный Русский музей

ФРЕГАТ ПОД ПАРУСАМИ. 1846. Центральный Военно-морской музей

БРИГ «МЕРКУРИЙ» ПОСЛЕ ПОБЕДЫ НАД ДВУМЯ ТУРЕЦКИМИ КОРАБЛЯМИ ВСТРЕЧАЕТСЯ С РУССКОЙ ЭСКАДРОЙ. 1848. Государственный Русский музей

НАВАРИНСКИЙ БОЙ. 1848. Феодосийская областная картинная галерея

ЧЕСМЕНСКИЙ БОЙ. 1848. Феодосийская областная картинная галерея

ЛУННАЯ НОЧЬ. 1849. Государственный Русский музей

СИНОПСКИЙ БОЙ. 1853. Кронштадтский Дом офицеров флота

ДЕВЯТЫЙ ВАЛ. 1850. Государственный Русский музей (Между с. 35—38)

АУЛ ГУНИБ. 186⁹. Государственный Русский музей

ВЕТРЯНАЯ МЕЛЬНИЦА НА БЕРЕГУ МОРЯ. 1862. Государственный Русский музей

ЧЕРНОЕ МОРЕ. 1881. Государственная Третьяковская галерея

КОРАБЛЬ «МАРИЯ» ВО ВРЕМЯ ШТОРМА. 1892. Фсодосийская областная картинная галерея

МИННАЯ АТАКА КАТЕРОВ ПАРОХОДА «КОНСТАНТИН» НА СУХУМСКОМ РЕЙДЕ. 1877. Центральный Военно-морской музей

РАДУГА. 1873. Государственная Третьяковская галерея

ПРОЩАНИЕ А. С. ПУШКИНА С МОРЕМ. 1887. Всесоюзный музей А. С. Пушкина

КОРАБЛЬ В МОРЕ. 1896. Государственный Русский музей

На фронтиспise:

А. Т ы р а н о в. Портрет И. К. Айвазовского. 1841. Государственная Третьяковская галерея

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Н. С. Барсамов Иван Константинович Айвазовский. 1817—1900. М., «Искусство», 1962

Айвазовский. Документы и материалы Ереван, «Айастан», 1967

Л. А. Вагнер, Н. С. Григорович. И. К. Айвазовский. Серия «Жизнь в искусстве». М., «Искусство», 1970

Н. Н. Новоуспенский. И. К. Айвазовский. Серия «Русские художники». Л., «Аврора», 1972

Валерий Николаевич Пилипенко

ИВАН КОНСТАНТИНОВИЧ АЙВАЗОВСКИЙ

Редактор А. Н. Тырса. Художественно-технический редактор Л. Б. Козич.
Корректор Л. Н. Любимова.
Сдано в набор 16.05.78. Подписано в печать 27.03.80. М-17303.
Формат 70 x 100^{1/32}. Бумага мелованная, 120 г. Журнальная рубленая гарнитура. Печать высокая. Печ. л. 2,25. Уч.-изд. л. 3,052. Тираж 30 000.
Зак. 695. Изд. № 633577. Цена 65 коп. Издательство «Художник РСФСР»,
195027, Ленинград, Большеохтинский пр., 6, корпус 2. Искомбинат «Художник РСФСР» Росглаволиграфпрома Госкомитета РСФСР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Ленинград, Промышленная, 40.

