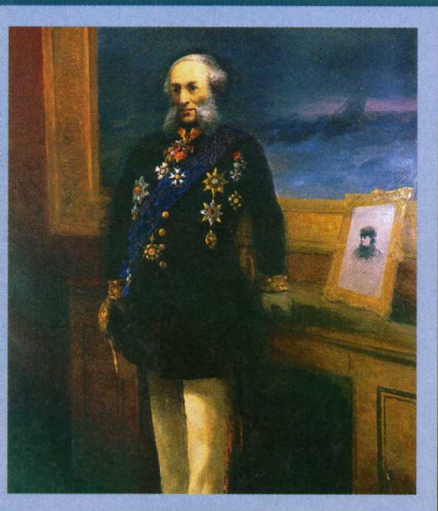


50 Художников

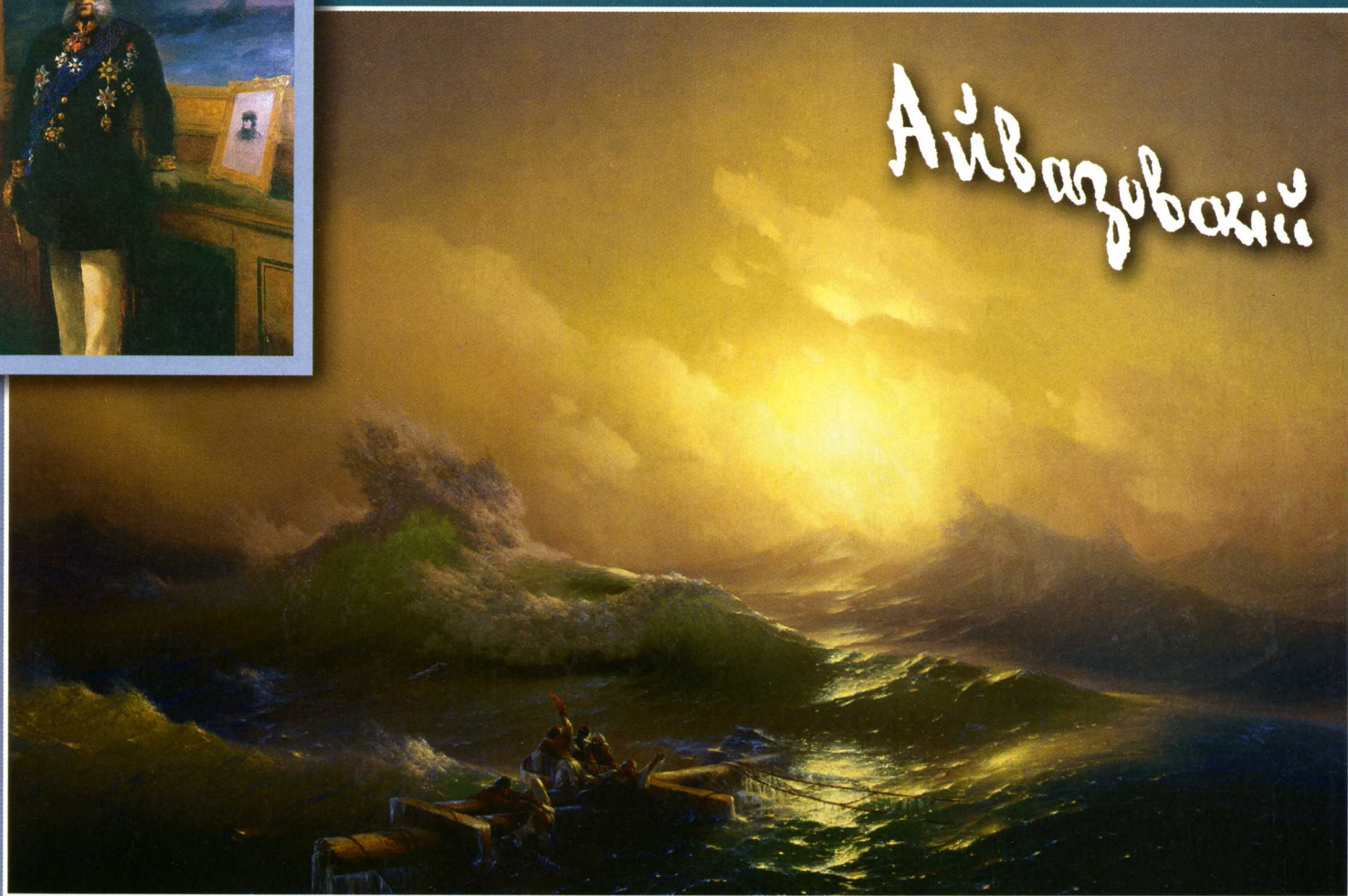
ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Айвазовский

2



Айвазовский



Шедевр «Девятый вал» (1850) — в деталях

Айвазовский поражал всех своей работоспособностью

«Искусство твое высоко», — писал ему Тёрнер

В Феодосии его чтили как «отца города»

«50 художников. Шедевры русской живописи»

Выпуск №2, 2010

Выходит раз в неделю

РОССИЯ

Издатель, учредитель, редакция: ООО «Де Агостини», Россия
Юридический адрес: 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова,
д. 3, стр. 1

Письма читателей по данному адресу не принимаются.

www.deagostini.ru

Генеральный директор:

Николаос Скилакис

Главный редактор:

Анастасия Жаркова

Финансовый директор:

Наталья Василенко

Коммерческий директор:

Александр Якутов

Менеджер по маркетингу:

Михаил Ткачук

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в
Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ
№ ФС77-40451 от 30 июня 2010 г.

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в России:

☎ 8-800-200-02-01

Адрес для писем читателей: Россия, 170100, г. Тверь, Почтамт,
а/я 245, «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для
обратной связи (телефон или e-mail).

Распространение: ЗАО «ИД Бурда»

УКРАИНА

Издатель и учредитель: ООО «Де Агостини Паблшинг», Украина
Юридический адрес: 01032, Украина, г. Киев, ул. Сакаганского,
д. 119

Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ
Министерства юстиции Украины КВ № 16605-5077Р от 23.04.2010

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в Украине:

☎ 8-800-500-8-400

Адрес для писем читателей: Украина, 01033, г. Киев,
а/я «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Украина, 01033, м. Киев, а/с «Де Агостини»

БЕЛАРУСЬ

Импортер и дистрибутор в РБ:

ООО «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова, д. 7г,

тел.: (017) 297-92-75

Адрес для писем читателей: Республика Беларусь, 220037, г. Минск,

а/я 221, ООО «РЭМ-ИНФО».

«Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»

КАЗАХСТАН

Распространение: ТОО «КП «Бурда-Алатау Пресс»

Рекомендуемая цена: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

Издатель оставляет за собой право увеличить
рекомендуемую цену выпусков.

Издатель оставляет за собой право изменять
последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг»,
08500, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 600 000 экз.

© ООО «Де Агостини» 2010

Текст: Александр Панфилов

ISBN 978-5-9774-0469-3

Дата выхода в России: 14.09.2010

В НОМЕРЕ

Жизнь и эпоха 3

Знаменитые работы 6

ЧЕСМЕНСКИЙ БОЙ (1848)

РАДУГА (1873)

ЧЕРНОЕ МОРЕ (1881)

СРЕДИ ВОЛН (1898)

Шедевр 14

ДЕВЯТЫЙ ВАЛ (1850)

Стиль и техника 20

Картинная галерея 26

МОРСКОЙ БЕРЕГ (1840)

БРИГ «МЕРКУРИЙ» ПОСЛЕ ПОБЕДЫ НАД ДВУМЯ
ТУРЕЦКИМИ СУДАМИ ВСТРЕЧАЕТСЯ
С РУССКОЙ ЭСКАДРОЙ (1848)

ЛЕДЯНЫЕ ГОРЫ В АНТАРКТИДЕ (1870)

СВАДЬБА НА УКРАИНЕ (1891)

Музеи мира 30

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, (врезка) Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия; 3: (центр) А. Тыранов «Портрет И. К. Айвазовского», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия; 4: (верх, лев) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, (низ, прав) Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия; 5: (все) Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия; 6/7: Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия; 8/9: И. Айвазовский «Радуга», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 10/11: И. Айвазовский «Черное море», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 12/13: Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия; 14: (низ, лев) Галерея Тейт, Лондон/ Архив Е. Т., (верх, прав) Галерея Тейт, Лондон/Картинная библиотека ДеА; 15: (верх) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, (низ) Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия; 16/17 и 19: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 20: (центр, прав) И. Айвазовский «Венецианская лагуна. Вид на остров Сан-Джорджо», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия; 21: (все) Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия; 22: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 23: (все) Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия; 24/25: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 26: И. Айвазовский «Морской берег», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 27: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 28/31: (все) Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия.

Благодарим Т. В. Гайдук, директора Национальной картинной галереи им. И. К. Айвазовского (Феодосия, Украина), за помощь в подготовке этого выпуска.

Счастье улыбалось ему

Айвазовский — пример точнейшего «попадания» в собственную судьбу. Ему везло во всем — в творчестве, вызывавшем неизменное восхищение, в научных изысканиях, в дружбе, в учениках, в общественной деятельности.

Иван Айвазовский родился 17 июля (29 июля по новому стилю) 1817 года в Феодосии в армянской семье. Его предки еще в XVIII веке, спасаясь от геноцида, развязанного турками, бежали из Западной (Турецкой) Армении в Польшу. Отец художника, Константин (Геворг) Гайвазовский (так на польский манер стало именовать себя семейство Айвазянов), в начале XIX века перебрался из Галиции в Крым. Одно время он довольно успешно торговал, но разразившаяся в 1812 году в Феодосии эпидемия чумы разорила его — после этого семья впала в бедность, а К. Гайвазовскому пришлось добывать средства на жизнь на феодосийском базаре, исполняя должность базарного старосты.

В книге рождений и крещений феодосийской армянской церкви будущий живописец был записан как «Ованес, сын Георга Айвазяна». Привычной для нас «русифици-



Этот «Портрет И. К. Айвазовского» создан А. Тырановым в 1841 году — во времена европейских триумфов Айвазовского.

цированной» фамилией он стал подписывать свои работы лишь в 1840 году. Мальчик рос резвым и смысленным — рисованием он увлекался с ранних лет. Жизнь Оника, ничем не отличавшаяся от жизни разноплеменных городских мальчишек, изменилась, когда его рисунки увидел феодосийский градоначальник А. И. Казначеев — человек большой культуры, хороший знакомый Пушкина времен южной ссылки поэта. Именно благодаря стараниям Казначеева, вскоре ставшего губернатором Таврической губернии, Айвазовский сначала оказался в симферопольской гимназии (в 1830 году), а потом и в петербургской Академии художеств (в 1833 году).

дожеств (в 1833 году).

Ему повезло с учителями — класс, в котором он занимался, возглавлял известный пейзажист М. Воробьев. Вскоре Айвазовский обратил на себя внимание Карла Брюллова, в 1835 году возвратившегося из Италии на родину. Его «Последний день Помпеи», годом раньше показанный в Академии художеств, произвел огромное впечатление на молодого Айвазовского — где-то здесь нужно искать истоки его романтизма. Вскоре он стал своим человеком в своеобразном «братстве» Брюллова, Глинки и Кукольника. Общительный, остроумный, красивый, Айвазовский быстро сходился с людьми — среди его знакомых мы найдем Пушкина, Крылова, Жуковского и многих других корифеев тогдашней отечественной культуры.

Его академические успехи были несомненны. Море он начал писать уже в Академии — его первые награды связаны с морскими этюдами. В 1838 году Айвазовский, удостоенный Большой золотой медали, был направлен на два года в Крым для самостоятельной работы. В 1839 году генерал

Айвазовский бесчисленное число раз писал родную Феодосию. Картина «Старая Феодосия», созданная в 1839 году, относится к раннему периоду творчества художника.





© К. Брюллов. Последний день Помпеи. 1830—33. Холст, масло. 456,6x651. Ж-5084. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

Н. Н. Раевский (сын героя 1812 года, сам прославившийся участием в боях вместе с отцом) предложил художнику принять участие в десантных операциях Черноморского флота у кавказских берегов. Трижды Айвазовский ходил в плавание — в нем родилась его батальная живопись и началась дружба с М. Лазаревым, В. Корниловым, П. Нахимовым, будущими знаменитыми адмиралами.

В 1840 году Айвазовский отправился в заграничную пенсионерскую командировку «для дальнейшего усовершенствования в искусстве». Его итальянские годы — это череда успехов, выдвинувших художника в первые ряды европейской живописи. В Италии Айвазовский подружился с Гоголем. А. Иванов отзывался о нем: «Воду никто так хорошо здесь не пишет». Великий Тёрнер, увидевший «Неаполитанский залив в лунную ночь», сочинил восторженное стихотворение, назвав в нем Айвазовского гением. В 1843 году, после награждения Айвазовского золотой медалью французской Академии, О. Верне сказал ему: «Ваш талант прославляет Ваше отечество», — этими словами точно обозначив смысл «европейской» деятельности живописца. Забегая вперед, отметим, что в 1857 году Айвазовский — едва ли не первым среди иностранных художников — стал кавалером французского ордена Почетного легиона.

С 1844 года Айвазовский — в России. Сразу же по возвращении ему присвоили звание академика, причислив к Главному морскому штабу. Но петербургская жизнь была не по душе художнику. «Чуть повеет весной, — писал он, — меня тянет в Крым, к Черному морю». Уже в сле-

Айвазовский в 1839 году участвовал в десантных операциях Черноморского флота в районе нынешнего Сочи. Ранний вариант этой картины «Десант в Субаши» (1889) открыл тему морских баталий в его творчестве.

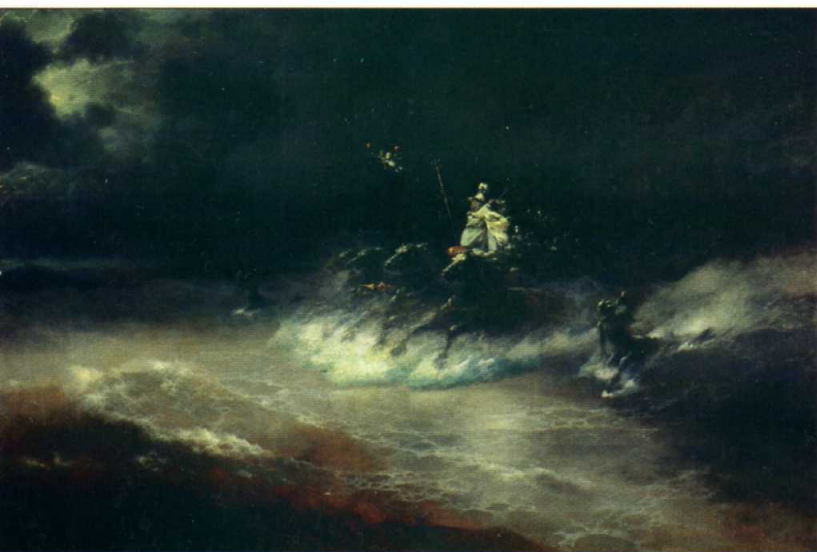
«Последний день Помпеи» (1830—33), равно как и личность его автора, К. Брюллова, произвели неизгладимое впечатление на молодого Айвазовского, во многом повлияв на формирование его «романтической» манеры.

дующем году он купил участок земли в Феодосии и начал строить там дом с большой мастерской. Вскоре, отпросившись у начальства, живописец — к удивлению петербургской публики — оставил столицу и переехал в Феодосию.

Шумные толки в петербургских гостиных вызвала и женитьба Айвазовского. Страстно влюбившись в англичанку Юлию Гревс, дочь петербургского врача, служившую гувернанткой, он «в две недели», по собственным словам, решил дело, хотя — при своей славе, достатке и эффектной внешности — вполне мог выбрать себе в жены девушку благородного происхождения. В этом браке родились четверо дочерей. Поначалу семейная жизнь была вполне благополучна — Юлия Яковлевна, как казалось, разделяла интересы своего мужа и даже принимала активное участие в археологических раскопках близ Феодосии, предпринятых Айвазовским в 1853 году. Они, к слову, были вполне успешны — обнаруженные художником золотые изделия, датируемые IV в. до н. э., сейчас находятся на закрытом хранении в Эрмитаже. Между тем семья вскоре дала трещину. Жена Айвазовского быстро заскучала в провинциальном захолустье и, прожив с художником одиннадцать лет, уехала от него в Одессу — дальнейшие их отношения складывались очень тяжело: Юлия Яковлевна жаловалась на Айвазовского царю и всячески препятствовала его общению с дочерьми.

Впрочем, на склоне лет и семейное счастье улыбнулось художнику. В 1882 году он женился на Анне Никитичне Саркизовой, молодой вдове феодосийского коммерсанта. Анна Никитична была почти на 40 лет моложе Айвазовского, что не помешало ей стать его верной подругой и понимающим собеседником.





И в старости художник продолжал активно работать. Мифологическая картина «Путешествие Посейдона по морю» (1894) относится к позднему периоду его творчества.

В Феодосии художника чтили как «отца города». Он настоял на строительстве порта в Феодосии и проведении железной дороги, возвел здание историко-археологического музея, основал картинную галерею, решил проблему снабжения города питьевой водой. «Не будучи в силах долее, — сообщал он, — быть свидетелем страшного бедствия, которое из года в год испытывает от безводья население родного города, я дарю ему в вечную собственность 50 тысяч ведер в сутки чистой воды из принадлежащего мне Субашского источника». Через открытые Айвазовским «Общие художественные мастерские» (своеобразный феодосийский филиал петербургской Академии художеств) прошли Л. Лагорио, М. Латри, А. Фесслер, К. Богаевский, М. Волошин и др. Художник очень много путешествовал по свету, но всякий раз возвращался в родную Феодосию. «Мой адрес: всегда в Феодосии», — писал он П. Третьякову.

С расцветом реалистической школы в русской живописи творческие позиции Айвазовского, продолжавшего рабо-

тать в стилистике романтизма, несколько пошатнулись. Но всякий раз, когда начинали слишком громко говорить о том, что Айвазовский устарел, что он повторяет сам себя, эксплуатируя один и тот же набор наработанных приемов, художник показывал новую картину, делавшую эти толки совершенно неуместными. Так было с его шедеврами «Радуга» (1873), «Черное море» (1881), «Среди волн» (1898).

Персональные выставки, приносившие Айвазовскому немалый доход, следовали одна за другой: по их общему числу (более 120 выставок) он — абсолютный рекордсмен не только в отечественной, но и, пожалуй, в мировой живописи.

Закат его был светел. «Счастье улыбнулось мне», — как-то заметил он о своей жизни, исполненной трудов и успехов. Умер Айвазовский у себя дома — 19 апреля (2 мая по новому стилю) 1900 года. Похоронили его рядом с древним армянским храмом.



Могила Айвазовского в Феодосии. Надпись, высеченная по древнеармянски на надгробии, гласит: «Родился смертным, оставил по себе бессмертную память».

ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

- | | | | |
|------|---|------|---|
| 1817 | Родился в Феодосии в семье базарного старосты К. Гайвазовского. | 1853 | Ведет успешные археологические раскопки в окрестностях Феодосии. Становится действительным членом Географического общества. |
| 1830 | Начинает учиться в симферопольской гимназии. | 1857 | По завершении персональной выставки в Париже награждается орденом Почетного легиона. |
| 1833 | Поступает в петербургскую Академию художеств. | 1865 | Открывает в Феодосии «Общие художественные мастерские», своеобразный филиал петербургской Академии художеств. |
| 1838 | Командируется Академией в Крым на два года. | 1871 | Строит в Феодосии здание историко-археологического музея. |
| 1839 | Участвует в десантных операциях Черноморского флота. | 1876 | Избирается членом флорентийской Академии художеств. |
| 1840 | Отправляется в заграничную пенсионерскую командировку. Обосновывается в Италии. Сближается с Гоголем. | 1877 | Расторгает брак с Ю. Я. Айвазовской. |
| 1841 | Путешествует по Европе, везде встречая восторженный прием. | 1880 | Открывает в Феодосии картинную галерею. |
| 1843 | Награждается золотой медалью французской Академии художеств. | 1882 | Женится на Анне Никитичне Саркизовой, молодой вдове феодосийского коммерсанта. |
| 1844 | Возвращается в Россию. Становится академиком, причисляется к Главному морскому штабу. | 1892 | Предпринимает поездку в Америку. |
| 1845 | Начинает строить дом с мастерской в Феодосии. | 1900 | Умер в Феодосии. Похоронен рядом с древним армянским храмом. |
| 1848 | Женится на Ю. Я. Гревс, дочери петербургского врача. С молодой женой переезжает на жительство в Феодосию. | | |

Чесменский бой

(1848)

193 x 183 см

Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия

Айвазовский, назначенный в 1844 году «живописцем Главного морского штаба», занялся, помимо создания видов русских северных портов, и исторической батальной живописью. Победы русских моряков восхищали его, с русским флотом он дружил столь тесно (и «взаимно»), что, когда в 1846 году художник отмечал десятилетие своей творческой деятельности, в Феодосию его пришла приветствовать целая эскадра под командованием В. Корнилова, будущего героя Севастопольской обороны.

Эффектная картина «Чесменский бой» рассказывает зрителю о важнейшем эпизоде русско-турецкой вой-

ны 1768—74 гг. В июне 1770 года русская объединенная эскадра заперла турецкий флот, считавшийся тогда одним из сильнейших в мире, в Чесменской бухте и в ночь на 26 июня практически полностью уничтожила его. Турки потеряли в этом бою 10 тысяч человек, в то время как русские — лишь 11. Командующий флотом граф А. Орлов сообщал об этой «виктории» Екатерине II: «Неприятельский флот мы атаковали, разбили, разломали, сожгли, на небо пустили, в пепел обратили: а сами стали быть во всем архипелаге господствующими». Контроль над Дарданеллами был установлен.

Музыка боя



Турецкий корабль изображен в момент взрыва. Сполохи пламени, клубы дыма, летящие вверх обломки написаны столь эффектно, что все это напоминает праздничную иллюминацию.

Турецкие моряки пытаются спастись на обломках корабля. Общая «красивость» группы указывает на «академические» (в ряду других) истоки творчества Айвазовского.



Стремление к световым эффектам обнаруживает себя в том, как художник пишет луну, чей холодный свет контрастирует с огненным заревом на воде.



К флагману русского флота приближается шлюпка с группой лейтенанта Ильина, только что взорвавшего свой брандер — так назывались специальные суда-«камикадзе», «напичканные» горючими и взрывчатыми веществами.



Радуга

(1873)

102 x 132 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Прозрачные цвета



Радуга, прозрачно и чуть заметно светящаяся на грозном фоне, похожа на мираж — этот эффект достигается искусным сочетанием оттенков различных цветов.



Накренившийся корабль медленно погружается в морскую пучину. За ним едва различим скалистый берег. Судя по всему, корабль наскочил на рифы вблизи берега — это и стало причиной кораблекрушения.



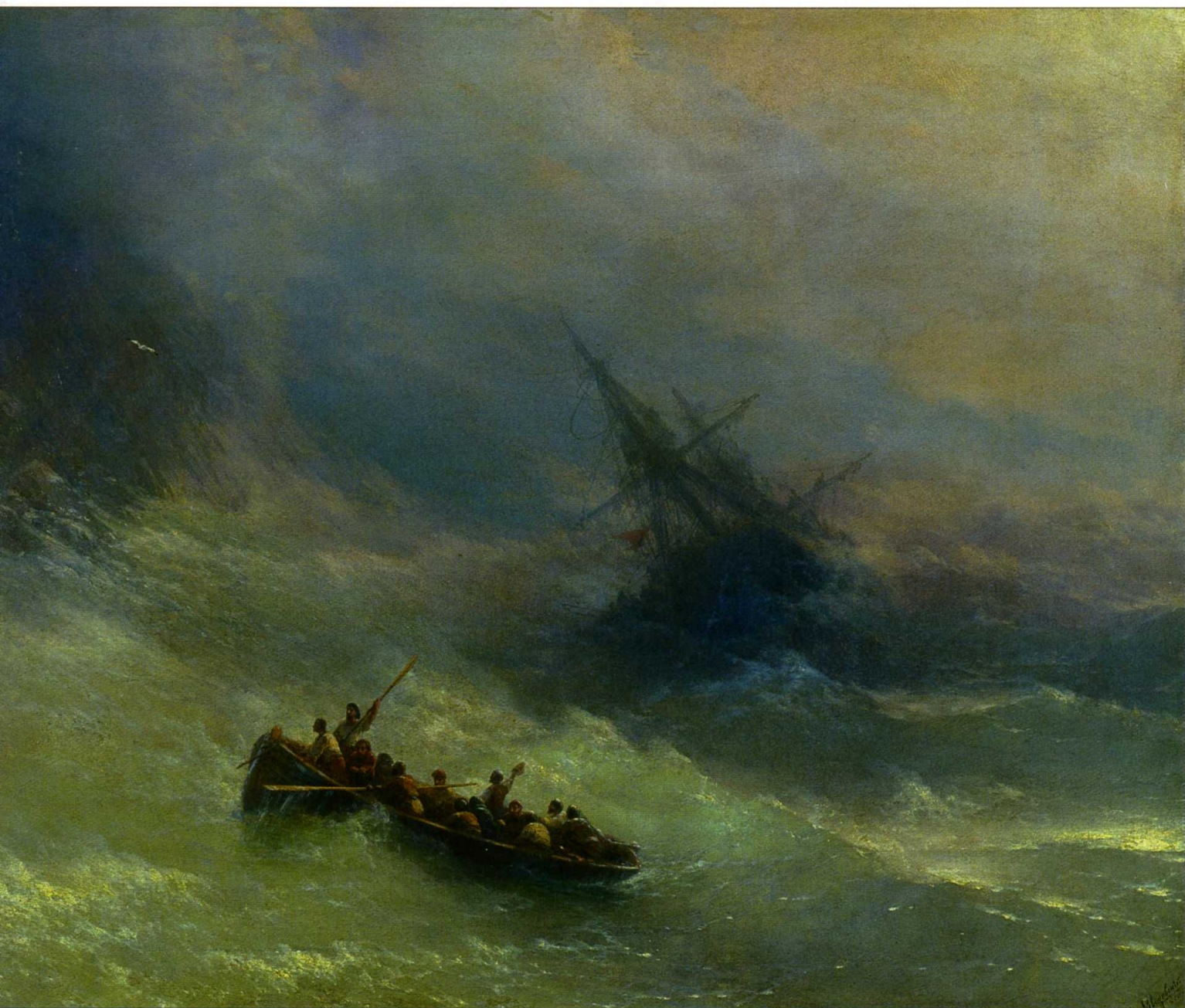
Спасшиеся с корабля люди замерли в различных позах в шлюпке, написанной на переднем плане, который более светел по сравнению с задним. Один из них вскинул вверх руку, показывая на мерцающую радугу.



Волны Айвазовский, как обычно, написал мастерски. Ураганный ветер срывает с них белую пену, поднимая столбом водяную пыль.

Начиная с 1860-х годов, «импровизационная» манера письма Айвазовского, не «копировавшего» мир с натуры, а как бы вспоминавшего и даже сочинявшего его, вступила в противоречие с новейшими тенденциями в тогдашней русской живописи, выражением которых стала организация на рубеже 1860—70-х годов Товарищества передвижных художественных выставок. Передвижники исповедовали жесткий реализм, романтически-взволнованным полотнам предпочитая социально-значимые работы. В это же время критики громко заговорили о том, что дарование Айвазовского иссякло, что он повторяет сам себя и, вообще, ничего кроме волн писать не может. Ответом на эти обвинения и явилась картина «Радуга», обозначившая

новый этап в творчестве художника. С одной стороны, перед нами очередное «кораблекрушение» Айвазовского. Но, с другой, оно совсем не похоже на прежние его «кораблекрушения» и «бури». Не отказываясь от собственных принципов, он в этой работе сильно модернизирует их — особенно заметно это в колористическом решении полотна. Прежние «утрированные» (по собственному слову живописца) краски уступают место более сдержанному и вместе с тем более тонко разработанному колориту. Меньшая «придуманность», педалированная «реальность» — это очевидная реплика художника в диалоге с современностью. Хотя романтическая напряженность остается характерным признаком и этой работы.



Черное море

(1881)

149 x 208 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Жизнь стихии



По небу плывут тяжелые тучи, грозя близкой бурей. В просветы между ними бьет солнце. Это характерная особенность Айвазовского — солнечные лучи неизменно присутствуют в самых «грозовых» и «штормовых» его работах.



Силуэт далекого корабля — единственный знак человеческого присутствия в мире. Он кажется — по сравнению с внутренней мощью изображенной стихии — робким и ненадежным.



Линия горизонта разделяет и одновременно соединяет в единое целое море и небо. Там, вдалеке, море кажется спокойным, контрастируя с волнами, все мощнее набегающими друг на друга на переднем плане.

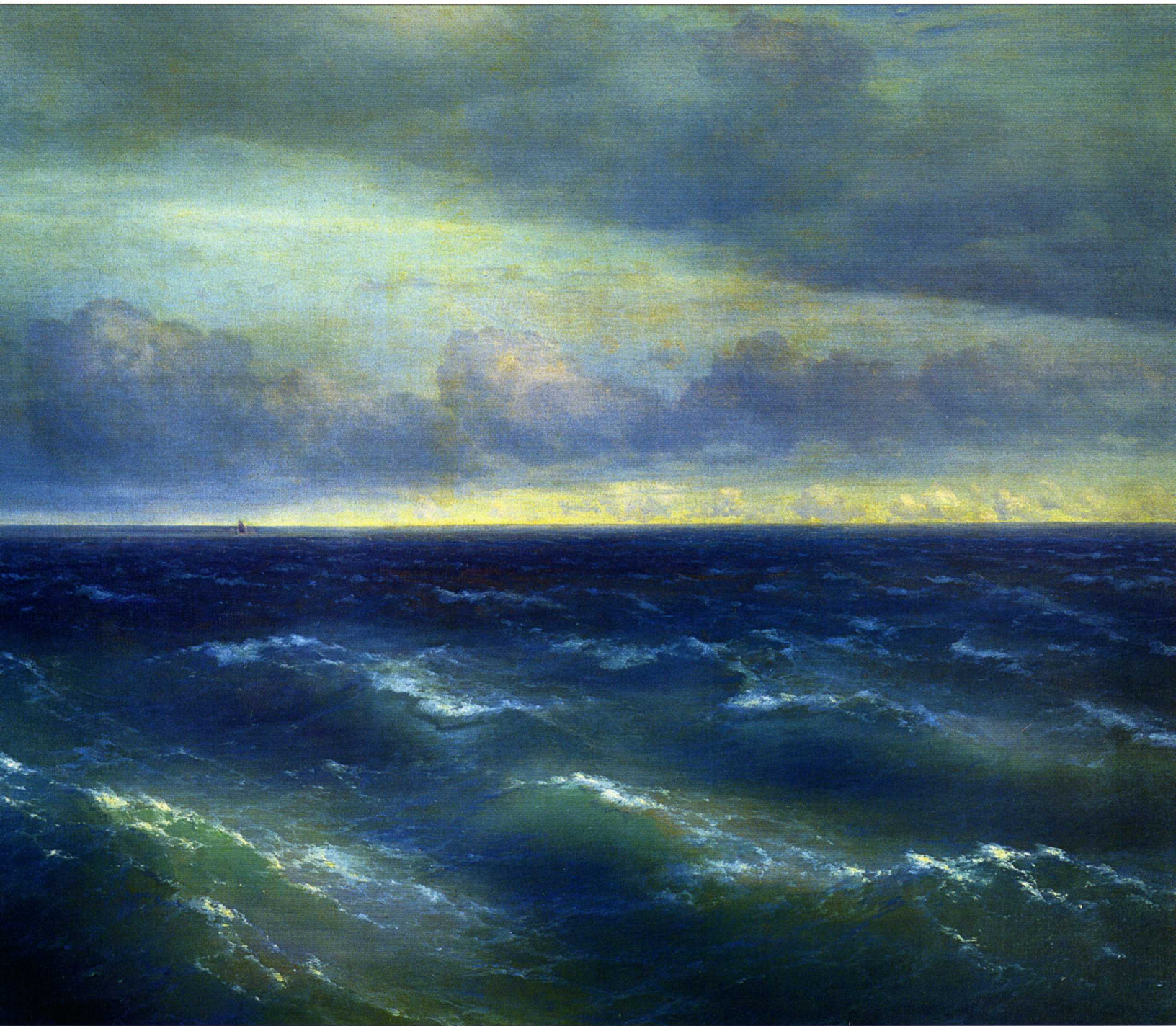


Гребни ближайших волн сильно высветлены. Эти светлые линии, параллельными рядами уходящие вдаль, задают ритм картины, похожий на внушительную поступь.



За внешним реализмом этого полотна скрывается глубочайшая метафизика. «Море» и «небо» — вот два главных его героя. Сюжет — их противоборство и единство. «Черное море» отличает какой-то неотменимый ритм, отвечающий вечному размеренному дыханию мира и внешне проявляющийся в ритмически сменяющих друг друга волнах. Художник впервые показал картину (на выставке в Академии художеств) под несколько другим — повествовательным! — названием: «На Черном море начинает разыгрываться буря». Позже он исключил повествовательность,

сократив название до точного и емкого «Черного моря» и подчеркнув тем самым стремление представить в картине реалистический и вместе с тем предельно обобщенный образ морской стихии. Большим поклонником этого произведения был И. Крамской — он даже включил его в собственную известную картину «Неутешное горе», поместив за спиной героини и сделав своеобразным «зеркалом» ее душевных переживаний. У Айвазовского, отмечал Крамской, «есть вещи феноменальные — например, "Море". Это одна из самых грандиозных картин, какие я только знаю».



Среди волн

(1898)

285 x 429 см

Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия

Первозданный хаос



Солнечный луч (почти солнечный столб) и здесь рвет завесу свинцовых туч, обещая скорый конец шторма. Смена природных состояний морской стихии всегда необыкновенно интересовала Айвазовского.



Вздыбившиеся волны сталкиваются друг с другом, разбиваются, опадают, вздымая облака водяной пыли. В этой работе не найти «точек покоя» — все находится в непрерывном движении.



Картина написана множественными оттенками сероватого и голубовато-зеленого цветов — такая колористическая скупость, характерная для позднего Айвазовского, придает его работам этого периода особое очарование.



Между тучами и вздыбленным морем лег узкий глубокий просвет — и он тоже предвещает скорое отступление непогоды.



Трудно, почти невозможно поверить, что Айвазовскому в пору создания этой картины шел восемьдесят второй год. Ничто здесь не говорит об усталости души или старческой слабости руки: мощная музыка этой работы чарует и увлекает за собой зрителя. Это полотно стало как бы «второй серией» величественного образа, запечатленного художником в «Черном море». Там — начинается буря; здесь — она уже разразилась. Такая, почти монохромная, живопись у Айвазовского вовсе не кажется однообразной — она словно светится изнутри глубоким внутрен-

ним светом. Невольно вспоминаются слова, задолго до этой картины сказанные о художнике Достоевским (к слову, Айвазовский публиковался в «Гражданине», который в 1870-е годы редактировал великий писатель): «Буря г. Айвазовского изумительно хороша, здесь он мастер — без соперников. В его буре есть упоение, есть вечная красота...» Кажется, художник видел в этом огромном полотне свое творческое завещание — он не показывал его ни на одной из устраиваемых в последние два года жизни выставок и завещал родной Феодосии.



Девятый вал

(1850)

221 x 332 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

В России — это одно из любимейших произведений отечественной живописи, растиражированное в миллионах (если не миллиардах) экземпляров репродукций. Причем огромная популярность пришла к нему сразу же после его первого показа широкой публике, состоявшегося осенью 1850 года в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Поток людей, желавших тогда взглянуть на «Девятый вал», не иссякал, многие ходили смотреть его по нескольку раз, и это чем-то напоминало случившееся шестнадцатью годами раньше паломничество к «Последнему дню Помпеи» Брюллова. Вообще, Брюллова не случайно записывают в прямые учителя Айвазовского, хотя в Академии последний посещал совсем другую мастерскую. Многие роднит этот шедевр с брюлловской «Помпеей» — обе эти картины явили собой высший расцвет романтизма в русском изобразительном искусстве. Вскоре пришли другие времена, когда «страсти роковые» перестали пользоваться популярностью, уступив место «правде жизни». Айвазовскому немало досталось от новейшей критики, но даже ее апологет, В. Стасов, неизменно признавал, что «маринист Айвазовский по рождению и по натуре своей был художник совершенно исключительный».

Картина «Мол в Кале» (1803) Тёрнера относится к его ранним «бурям». Как и у Айвазовского, в ней причудливо мешается правда с вымыслом.



Влюбленные в море

Морская стихия провоцирует живописцев на создание именно романтических образов. Отзвуки романтизма звучат даже у импрессионистов и постимпрессионистов, очень любивших писать море.



Марины «пуантилиста» Ж. Сёра — такие, как «Мыс дю Ок в Гранкане» (1885), — внутренне связаны с импрессионизмом.

В русской живописи Айвазовский с его неизменным предпочтением, отдаваемым «морским» сюжетам, совершенно уникален, хотя, вообще говоря, XIX век подарил зрителям немало прекрасных марин, созданных в разных странах и в разных стилях. Старшим современником Айвазовского был великий английский пейзажист Тёрнер, тоже написавший множество «бурь» и «кораблей». Сближали его с Айвазовским и эксперименты с «романтически» яркой палитрой, со световыми и цветовыми эффектами, виртуозное мастерство в изображении прозрачной воды — все это, в конце концов, сделало Тёрнера одним из предвестников импрессионистов, пристально изучавших его работы. При этом «содержательно» работы импрессионистов (и наследовавших им постимпрессионистов, более озабоченных «технической» стороной дела) существенно отличались от картин романтиков — импрессионисты стремились запечатлеть сиюминутное впечатление, и для этих попыток вечно изменчивое море представляло благодатнейшую почву. Впрочем, романтическая взволнованность «дышит» и в их картинах, а иначе и не могло быть — к морской стихии невозможно относиться равнодушно, повышенная эмоциональность тут неизбежна.

Воссоздаем работу Айвазовского

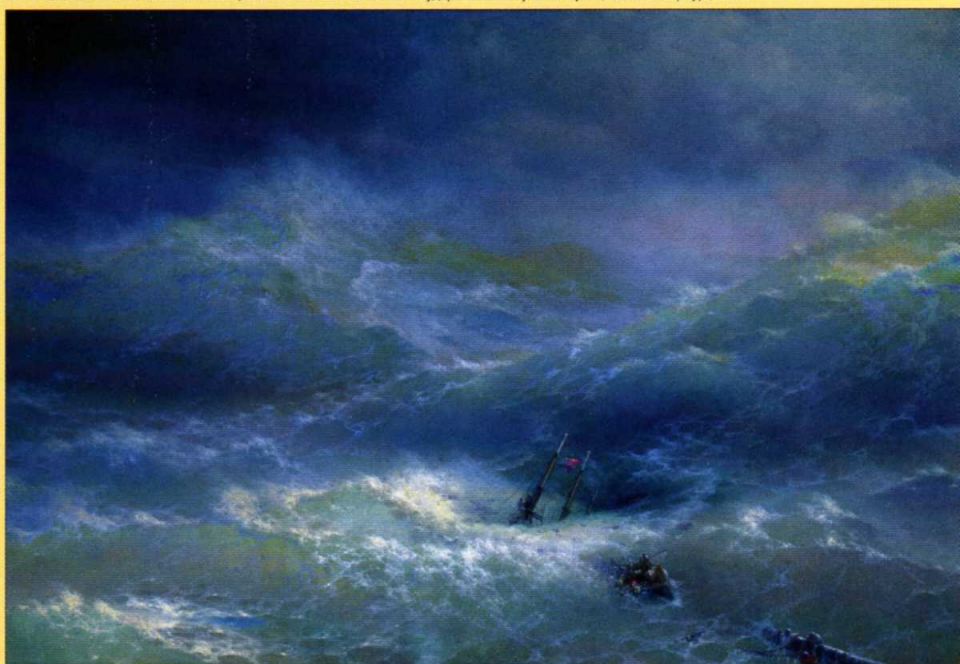
В приснопамятные времена господства социальной критики (и социального искусствоведения в том числе), придумавшей деление романтизма на романтизм реакционный и романтизм прогрессивный, не однажды предпринимались попытки истолковать «Девятый вал» как политическую аллегорию. При этом вспоминалась и волна революций, в 1848 году пронесшаяся над Европой, и общее «похолодание» российской жизни в конце 1840-х годов, и безвременная смерть Белинского, с большой симпатией относившегося к творчеству Айвазовского, и итальянские события... Впрочем, все было шито белыми нитками, и автор «Девятого вала» к этим построениям, по большому счету, не имеет никакого отношения.

Он не играл в аллегорические игры, а просто был влюблен в стихию, в шторм, в бурю. Морскую бурю он — человек, всю жизнь проживший рядом с морем, — знал не понаслышке. Любопытно одно признание живописца. В 1844 году корабль, на котором он плыл из Англии в Испанию, попал в страшный шторм — после этого в европейской прессе появились сообщения о гибели к тому времени уже прославившегося художника. К счастью, эти сведения оказались ошибочными. Впрочем, поволноваться пассажирам судна действительно пришлось немало. Многие обезумели от страха — но не Айвазовский: в нем, по его собственному признанию, «страх не подавил способности воспринять и сохранить в памяти впечатление, произведенное бурей, как дивною живою картиною».

«Девятый вал» представляет собой типичное романтическое противопоставление «Человека» и «Стихии». Последняя страшна своей неразумной силой, но вместе с тем прекрасна. Технику создания подобной «прекрасности» попытался рас-

крыть наш художник, обратив свое внимание на левый нижний фрагмент картины.

© И. Айвазовский. Волна. 1889. Холст, масло. 304x505. Ж.-2200. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

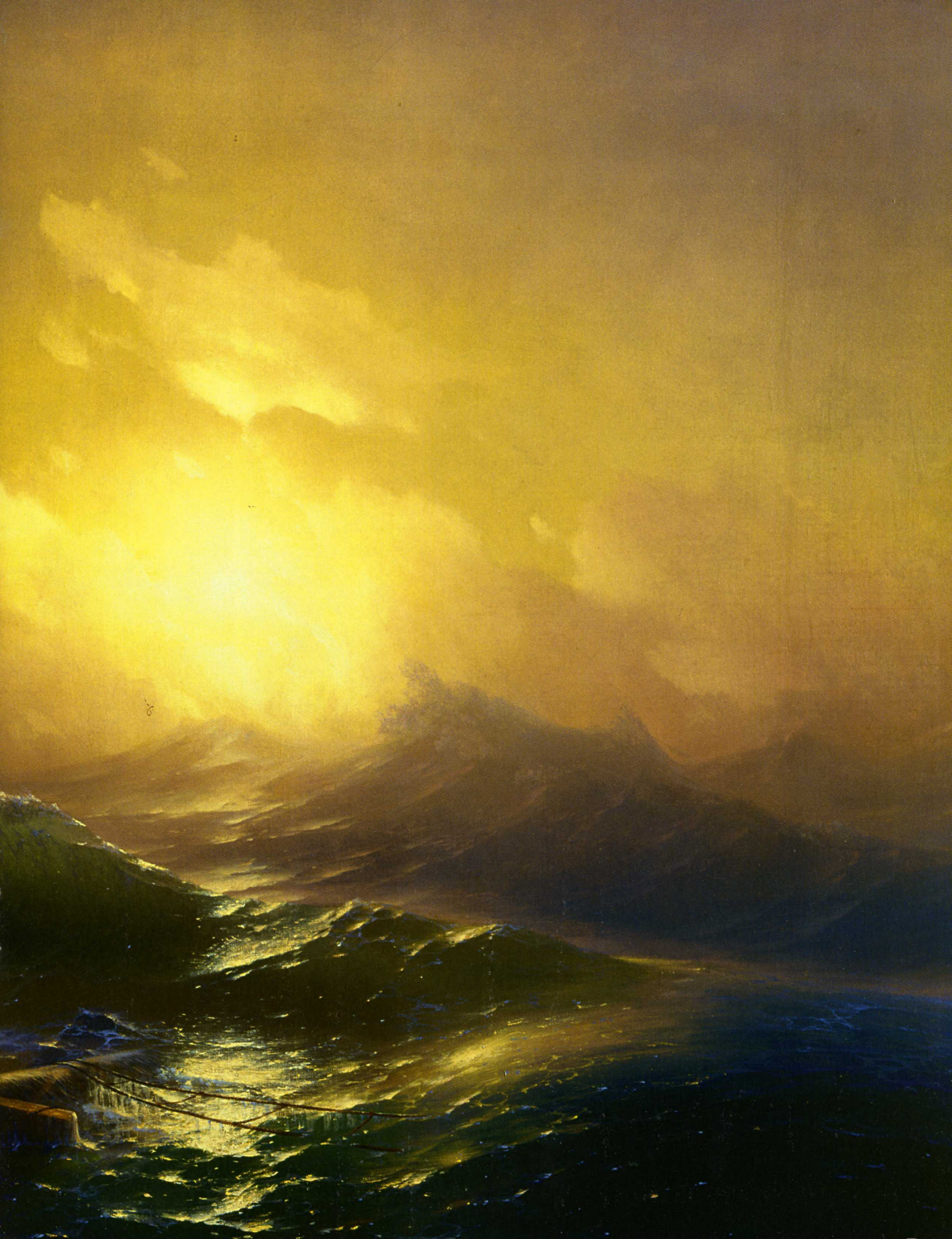


Сюжетно картина Айвазовского «Волна» (1889) почти повторяет «Девятый вал», но колористическое и эмоциональное решение этих полотен совершенно разнится.

«Кораблекрушение» (1876) — еще один пример разработки любимейшей темы Айвазовского.









1. ЛЕССИРОВКА

Разбив выбранный фрагмент на верхний (более темный) и нижний (более светлый) участки, наш художник, прибегнув к приему лессировки (то есть полупрозрачного наложения цвета на просушенный нижний слой), нанес на холст замешанную на пихтовом лаке (для прозрачности) смесь натуральной умбры и желтого светлого кадмия — с добавлением белил на верхней границе светлой области и церулеума в области средних тонов. Цветопереход на этом этапе совершался в направлении от темного к светлому — на обоих участках, на которые был поделен фрагмент.



2. УГЛУБЛЕНИЕ ТЕМНЫХ ТОНОВ

Далее наш художник углубил темные тона, получив, таким образом, два цветоперехода: в верхней области (менее контрастный) и в нижней области (наиболее контрастный). «Затемнение» выполнялось последовательным лессировочным нанесением умбры с желтым светлым кадмием — с постепенным «вытеснением» последнего в самых темных тонах. Мазки на этом этапе становятся более четкими, их направленность повторяет контуры волн. На границе областей наш художник нанес имитирующие брызги мазки смесью белил с желтым светлым кадмием, «размыв» их для достижения эффекта прозрачности.



3. ДЕТАЛИ

На этом этапе по-прежнему использовалась смесь натуральной умбры, церулеума, белил и желтого светлого кадмия (с преобладанием умбры — в нижней, белил с церулеумом — в верхней, белил с желтым светлым кадмием — в средней частях фрагмента). Почти сухой кистью наш художник процарапал «прожилки» водной ряби, после чего точно нанес мелкие мазки сильно разбавленными белилами, как бы «подсветив» нижний цветовой слой. Если на первых двух этапах ставилась задача воспроизвести свечение воды «изнутри», то в финале своей работы наш художник озаботился приданием ей поверхностного блеска.

И бездны черной на краю...

Волна

Гребень девятого вала грозно поднимается над людьми, пытающимися спастись на обломках корабля. По древним морским поверьям, в идущих одна за другой во время шторма волнах самой мощной и страшной становится каждая девятая — отсюда и название картины.

**Композиционная точность**

Айвазовский мастерски выписывает ярящуюся пену девятого вала. Если мы четырьмя линиями (двумя горизонтальными и двумя вертикальными) разделим всю картину на девять равных фрагментов, то верхушка девятого вала придется на точку пересечения левой вертикальной и нижней горизонтальной линии. Столь четкое построение композиции свидетельствует о хорошо усвоенных «академических» уроках.

**Солнце**

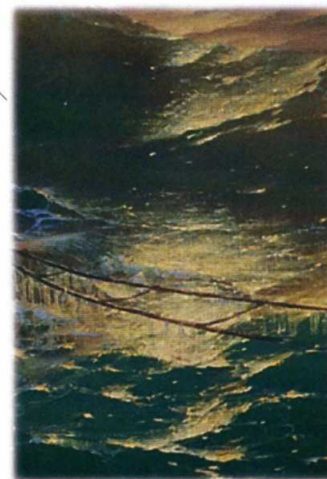
Как и в большинстве «штормовых» образов Айвазовского, здесь присутствует солнце — оно упрямо разрывает завесу туч и водяной пыли, обещая ясный день и спасительное умиротворение стихии. И красок тут Айвазовский-романтик опять же не жалеет.

**Колорит**

Один из принципов романтизма — выражение эмоций посредством цвета — строго выдерживается Айвазовским. Картина написана самыми яркими красками палитры, включая в себя разнообразные оттенки зеленого и синего (вода), желтого, розового и лилового (небо).

**Люди**

Люди, выжившие после штормовой ночи, отчаянно борются со стихией. И хотя девятый вал нависает над ними, грозя им гибелью, полотно, скорее, «красиво», нежели «трагично», — в этом опять же звучит явный отзвук академизма. То же ощущение, к слову, характерно и для брюлловского «Последнего дня Помпеи».

**Вода**

Волнующаяся вода блестит, отражая солнечные лучи. Автор, стремительно нанося мазки (а Айвазовский написал «Девятый вал» за одиннадцать дней, не изменив своему правилу импровизационной «скорописи»), словно любит свое создание — зритель, ощущая это, еще меньше верит в «трагизм» представленного сюжета.

Энциклопедия моря

Большинство созданных Айвазовским образов моря — это «грезы», рожденные воображением художника. Лишь во второй половине жизни он попытался привести свою эстетическую систему в соответствие с требованиями реализма.

Айвазовский был необыкновенно плодовитым художником, что явилось прямым следствием его индивидуального подхода к живописи. За свою жизнь он написал более 6000 полотен. Львиная их доля приходится на морские пейзажи, более двух третей — на изображение бурь и штормов. Это — целая энциклопедия моря. Но неискушенный зритель, восхищающийся точностью деталей и реалистической достоверностью работ Айвазовского, несказанно удивится, узнав, что художник практически никогда не писал с натуры, не делал эскизов к картинам и очень редко пользовался подготовительными набросками. И это была не прихоть гения, а — принципиальная позиция.

Впрочем, встал на нее Айвазовский не сразу, хотя нужно отметить, что неизбежный для всякого творца период

поисков и влияний в его случае оказался очень коротким. По большому счету, он пришелся на время учебы в Академии и первый год жизни в Италии.

Среди мастеров, повлиявших на формирование манеры Айвазовского, следует выделить троих — Клода Лоррена (1604—1682), Сильвестра Щедрина (1791—1830) и Карла Брюллова (1799—1852). Лоррен — первый пейзажист по преимуществу в европейском изобразительном искусстве, чье творчество отличалось мягкой поэтичностью, — мно-

Итальянские марины

В Италии Айвазовский состоялся как оригинальный художник, в Италии к нему пришла громкая слава. «Мое начало озарено этой страной», — говорил он перед самой смертью, собираясь вновь ехать в Италию. Прозрачные марины художника, подобные работе «Венецианская лагуна. Вид на остров Сан-Джорджо», 1844 (справа), пользовались необыкновенной популярностью. В Италии Айвазовский встретился с У. Тёрнером, патриархом пейзажной живописи, который, увидев картину «Неаполитанский залив в лунную ночь», 1850 (внизу), посвятил Айвазовскому восторженное стихотворение — в переводе с итальянского оно звучит примерно так: «Морская гладь, на которую легкий ветерок нагоняет робкую зыбь, похожа на царскую мантию, драгоценности которой блещут и искрятся! Прости мне, великий художник, если я ошибся, приняв картину за действительность, но она очаровала и захватила меня. Искусство твоё высоко и величаво, ибо вдохновляется гением!»»



на которую легкий ветерок нагоняет робкую зыбь, похожа на царскую мантию, драгоценности которой блещут и искрятся! Прости мне, великий художник, если я ошибся, приняв картину за действительность, но она очаровала и захватила меня. Искусство твоё высоко и величаво, ибо вдохновляется гением!»»



Бури

Живопись Айвазовского — это, по преимуществу, живопись штормов и бурь; морская стихия в его работах бурлит и ярится, крушит корабли, вздымает гигантские волны, разбивается на мириады брызг... Картины художника почти звучат — шумят прибоем, хлопают изодранными парусами, воют диким ветром. Станным образом Айвазовский, писавший бури десятилетиями, в лучших своих произведениях — таких, как «Буря на Ледовитом океане», 1864 (слева) или «Корабль "Императрица Мария" во время шторма», 1892 (вверху) — не становится однообразным. У всякой бури Айвазовского — свое лицо, своя стать, свои повадки. Один из респектабельных английских журналов, писавший о художнике в 1880-е годы, сравнил каждую его картину с огромным томом, предназначенным для долгого пристального «чтения». «Мы спрашиваем, — заключал риторическим вопросом свою статью британский автор, — мог ли хоть один гений до сих пор так полно бросить шторм на полотно?»

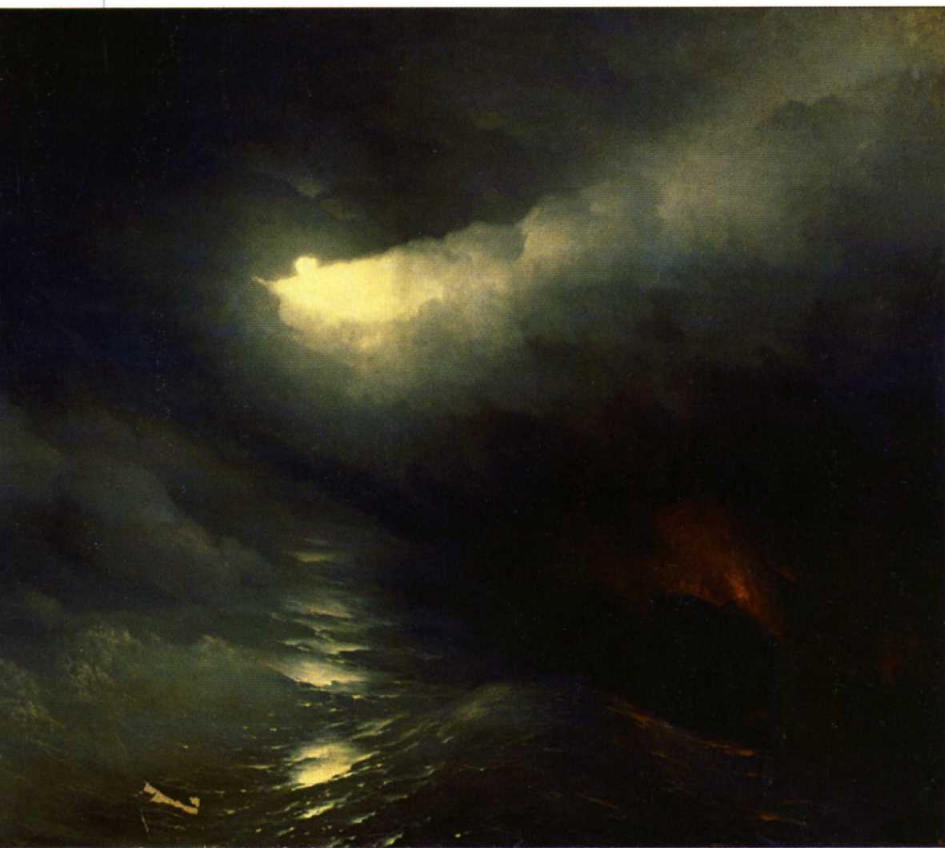
го писал воду; уроки его живописи помогли Айвазовскому научиться видеть «душу» пейзажа. С. Щедрин был легендой в стенах петербургской Академии — с 1818 года он жил в Италии, где решительно порвал с академической традицией построения искусственно скомпонованного пейзажа. Он одним из первых стал писать с натуры, сделав требование работы на пленэре краеугольным камнем своей системы. Наконец, Брюллов воздействовал на нашего героя творчески и нравственно — во всех последовательно романтических произведениях Айвазовского звучит эхо «Последнего дня Помпеи»; для них характерно то же странное сочетание академической «сделанности» по известным (быть может, несколько скорректированным) классицистским правилам с романтической взволнованностью атмосферы.

Отметим, что влияние работ Щедрина на Айвазовского было, скорее, «отрицательным», нежели «положи-

тельным». Именно отталкиваясь от предложенных Щедриным принципов творчества, Айвазовский нашел себя. Пейзажи времен академической учебы художник еще пытался писать с натуры. Продолжил он эти попытки и в Италии. Впрочем, предоставим слово самому Айвазовскому: «Когда я уезжал в Италию, мне твердили все в виде напутствия — с натуры, с натуры пишите!.. Живя в Сорренто, я принялся писать вид с натуры с того самого места, с которого писал С. Щедрин. Писал я ровно три недели. Затем точно так же написал вид в Амальфи. В Вико написал две картины по памяти. Закат и восход солнца. Выставил все — и что же оказалось? Все внимание публики было обращено на фантазии, а эти проходили мимо как давно знакомые».

Этот парадоксальный опыт стал начальной точкой формирования собственной техники Айвазовского — в

© И. Айвазовский. Сотворение мира. 1864. Холст, масло. 196х233. Ж-1789. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



Библейские сюжеты

Айвазовский в своем творчестве не однажды обращался к библейским и античным сюжетам. Казалось бы, для художника, прошедшего академическую выучку, это нормально. Но его библейские и античные картины менее всего похожи на традиционную живопись академистов-классицистов. Айвазовский в этих произведениях вовсе не иллюстрирует легендарные темы — его и здесь интересует, в основном, яростная жизнь природной стихии; картины художника, относящиеся к этому ряду, «катастрофичны» — подобно большинству его морских пейзажей. В них или вообще отсутствуют люди — как в величественном «Сотворении мира», 1864 (слева), или они выглядят «статистами», обслуживающими написанный катаклизм, — как в работе «Всемирный потоп», 1864 (внизу). Ранний «Хаос. Сотворение мира» (1841) Айвазовского стал форменной сенсацией в Италии — эту картину приобрел римский папа Григорий XVI, наградив ее автора золотой медалью. «Исполать тебе, Ваня! — писал тогда Айвазовскому Гоголь. — Пришел ты, маленький человек с берегов Невы, в Рим и сразу поднял Хаос!»

ее основу легла работа по памяти. В общем-то, это отвечало и его романтическим устремлениям, желанию передать в своих произведениях поэзию природы, которую он всегда остро чувствовал, и собственные чувства, сопровождающие тихое созерцание красоты. Разумеется, для этого нужно было обладать феноменальной памятью, чем, к счастью, Айвазовский был одарен от рождения. Этим стремлением диктовалась и «скоропись» художника — для того чтобы перенести на полотно непосредственное чувство, приходилось работать быстро и помногу, ибо при малейшем промедлении первоначальное очарование исчезало. По свидетельству современников, Айвазовский иногда писал по двенадцать часов кряду. «Корпеть над картиною целые месяцы — не могу», — признавался он.

Постепенно появлялись и более точные формулы его художественного вероисповедания. Цитируем наиболее известную из них: «Живописец, только копирующий природу, становится ее рабом, связанным по рукам и ногам. Движение живых стихий неуловимо для кисти: писать молнию, порыв ветра, всплеск волны невысказано с натуры. Для этого-то художник и должен запомнить их и эти-



ми случайностями, равно как и эффектами света и теней, обставлять свою картину».

В таком подходе — да еще при легендарной плодовитости Айвазовского — таились опасности самоповторов. И эти опасности в большой мере реализовались. Уже в конце 1850-х годов заговорили о том, что живописец «исписался», а талант его иссяк. О том, что он перестал развиваться, а остановки в творчестве есть смерть для творца.

© И. Айвазовский. Всемирный потоп. 1864. Холст, масло. 246,5х319,5. Ж-2203. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

Морские баталии

Романтическое мироощущение Айвазовского особенно ярко проявилось в серии, посвященной истории русского военно-морского флота, — в ней он изобразил все важнейшие сражения русских моряков. Писал эти полотна художник со знанием дела — он прекрасно знал устройство и конструкцию боевых кораблей благодаря своему участию в маневрах Балтийского флота в 1836 году, в десантной операции М. Лазарева у кавказских берегов в 1839 году, в экспедиции адмирала Ф. Литке к островам Греческого архипелага в 1845 году. В 1846—48 гг. Айвазовский создал целый ряд превосходных полотен, изображающих морские баталии, — в частности, картину «Бой в Хиосском проливе 24 июня 1770 года», 1848 (слева). К этой теме он обращался и позже — 1892 годом датируется работа «Бриг "Меркурий", атакованный двумя турецкими кораблями» (внизу), иллюстрирующая легендарный трехчасовой бой, который произошел 14 мая 1829 года между восемнадцатипушечным бригом «Меркурий» и противником,

имевшим десятикратное превосходство в артиллерийской мощи. Победа тогда осталась за русскими моряками, своим военным искусством восхитившими даже турок.

Многие объясняли этот факт уединенностью феодосийской жизни художника, его неумением или нежеланием улавливать и воспринимать новейшие художественные веяния. Сказалась, видимо, и определенная ранняя «захваленность» мастера, на которую в Италии раздраженно указывал еще А. Иванов.

Айвазовскому приходилось отвечать на эти обвинения — словесными разъяснениями и новыми картинами. Надо сказать, что в оскорбленную позу он не встал — более того, многие из этих обвинений счел вполне мотивированными. «Я должен признаться, — писал художник, — что слишком рано перестал изучать природу с должной реальной строгостью, и, конечно, этому я обязан тем недостаткам и погрешностям против безусловной художественной правды, за которые мои критики совершенно обоснованно меня осуждают. Этого недостатка не выкупает даже та искренность, с которой я передаю мои впечатления,



и та техника, которую я приобрел многолетней неустанной работой».

В конце концов, Айвазовский доказал, что на нем рано ставить крест. Он — в соответствии с требованиями современного реализма, вышедшего тогда на первые роли в русской живописи, — модернизировал манеру письма, не

«Сухопутные» картины

В 1860-е годы Айвазовский расширил тематику своего творчества, обратившись к «сухопутным» сюжетам. Этот шаг не был неожиданным. Как раз в это время обвинения его в том, что он умеет писать только «волны», стали общим местом, и художнику потребовалось доказать, что его дарование вполне универсально. Вопрос — доказал ли? Из-под его кисти вышло несколько неплохих украинских пейзажей — таких, как «Ветряные мельницы в украинской степи на закате солнца», 1862 (внизу). Украинская степь давно очаровала живописца (еще со времен его первого путешествия в Петербург), эта любовь сквозит в указанных работах. В них зритель обнаружит лучшие черты, присущие и морским пейзажам Айвазовского: виртуозное построение перспективы, прозрачность и изысканность палитры, романтическую взволнованность. И все же — эти образы явно уступают созданным им образам морской стихии. В 1868 году Айвазовский предпринял путешествие на Кавказ, тоже отразившееся в нескольких его полотнах, — в частности, в работе «Аул Гуниб в Дагестане. Вид с восточной стороны», 1869 (справа). И здесь эхо романтизма звучит вполне явственно. Это вполне закономерно, если не забывать, что с Кавказом вообще связано рождение романтизма в русской культуре (и особенно — в литературе).



© И. Айвазовский. Аул Гуниб в Дагестане. 1869. Холст, масло. 133х169. Ж-2205. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010



© И. Айвазовский. Ветряные мельницы в украинской степи при закате солнца. 1862. Холст, масло. 51,5х60. Ж-1779. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

изменяя при этом своим интимным художественным предпочтениям и оставаясь в рамках той устоявшейся художественной системы, которую мы зовем миром Айвазовского. Художник заметно притушил палитру, поражавшую раньше своей безудержной (романтической!) яркостью и делавшей его работы излишне театральными. Он обратился к мягким соотношениям цветов, тонким переходам, почти монохромной живописи. Айвазовский специально выбирал для наблюдений хмурые дни, когда море не искрится всеми цветами радуги, а граница между водой и небом теряется в серой дымке и требует от художника, ее пишущего, искусного обращения с тончайшими полутонами. Расширилась и тематика его творчества — наряду с привычны-



© И. Айвазовский. Вид Константинополя при лунном освещении. 1846. Холст, масло. 124x192,5. Ж. 1787. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

Ноктюрны

«Предельные» и «таинственные» состояния природы всегда привлекали романтиков — этим объясняется огромная популярность «ноктюрнов» (то есть ночных видов) в их творчестве. Айвазовский не был исключением. Более того, вряд ли кто-нибудь может сравниться с ним в изображении лунных ночей. Для картин Айвазовского, входящих в эту «серию», характерны тончайшая колористическая разработка и скрупулезнейшее построение композиции. Славу «ночного» художника ему принесли еще итальянские «ноктюрны», а окончательно ее закрепили ночные виды Константинополя, в основу которых легли впечатления от посещения Турции в 1845 году. Художник считал Константинополь самым красивым городом в мире (ставя после него даже Венецию). «Вид Константинополя при лунном освещении», 1846 (вверху) — одно из полотен, запечатлевших эту красоту. Отметим, что турецкий султан был в восхищении от подобных работ и даже заказал художнику серию видов Босфора, по исполнению которой наградив его орденом «Османие» (в середине 1890-х годов, узнав о резне армян в Турции, Айвазовский выбросил этот орден в море). Много писал он и ночной Крым — в качестве примера таких произведений представляем картину «Лунная ночь в Крыму», 1859 (справа).



© И. Айвазовский. Лунная ночь в Крыму. 1859. Холст, масло. 58,3x76,2. Ж. 5878. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

ми морскими пейзажами у Айвазовского стали появляться «сухопутные» картины.

Такие вещи, как «Радуга», «Черное море» или «Среди волн», показали всем, что дарование художника вовсе не угасло, а открыло в себе «второе дыхание». Итог спорам,

касающимся подлинности живописи Айвазовского, подвел выразивший общее мнение И. Крамской: «Айвазовский, — заявил он, — кто бы и что ни говорил, есть звезда первой величины во всяком случае, и не только у нас, а в истории искусства вообще».

Апостол света

У всех работ Айвазовского есть одна особенность, придающая им особенное очарование. Везде — даже в самых «бушующих» образах, созданных художником, — мы встретим неприменный луч света, пробивающийся сквозь разрывы туч. И эта деталь была необыкновенно важна для Айвазовского — по свидетельству мемуаристов, он каждую картину начинал писать именно с неба и, вне зависимости от размеров холста (а они иногда бывали огромны), заканчивал эту часть в один сеанс. От внимательного зрителя не укроется тот факт, что воздушный океан, пронизанный солнечным светом, интересовал Айвазовского ничуть

не меньше водного. Мы называем его картины «морскими пейзажами», но не будет ошибкой назвать их и «пейзажами небесными». «Какую бы ужасную бурю ни увидели мы на его картине, — говорил знаменитый М. Сарьян, — в верхней части полотна сквозь скопление грозовых туч всегда будет пробиваться луч света, пусть тоненький и слабый, но возвещающий спасение. Именно в нем, этом Свете, и заключен смысл всех изображенных Айвазовским бурь». Однажды художника спросили — какие из своих работ он считает наиболее удавшимися? «Те, — ответил он, — в которых главная сила — свет солнца».



МОРСКОЙ БЕРЕГ (1840). В 1838 году Айвазовского, еще не кончившего учебного курса, Академия, приняв во внимание его выдающиеся успехи, послала на два года в Крым для самостоятельной работы. Представленная картина написана в этот период. В ней привлекает внимание не только зрелый профессионализм в изображении волнующегося моря, предгрозового неба и парусников, но и фигура путника на переднем плане, с мучительным стремлением (туда, за горизонт!) вглядывающегося в морской простор.



© И. Айвазовский. Бриг «Меркурий» после победы над двумя турецкими судами встречается с русской эскадрой. 1848. Холст, масло. 123,5х190. Ж-2209. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, 2010

БРИГ «МЕРКУРИЙ» ПОСЛЕ ПОБЕДЫ НАД ДВУМЯ ТУРЕЦКИМИ СУДАМИ ВСТРЕЧАЕТСЯ С РУССКОЙ ЭСКАДРОЙ (1848). Эта картина стала парной к написанной почти пятьюдесятью годами позже картине «Бриг "Меркурий", атакованный двумя турецкими кораблями». Если в поздней работе изображен момент боя, то в этой израненный бриг с изодранными ядрами парусами идет лунной ночью в Севастополь — идет навстречу своей славе. На горизонте уже видны корабли Черноморского флота. Бригом командовал капитан-лейтенант А. Казарский — в память о его подвиге в Севастополе установлен памятник с лаконичной надписью: «Казарскому. Потомству в пример».



ЛЕДЯНЫЕ ГОРЫ В АНТАРКТИДЕ (1870). Эта картина является показательным примером «сочиненных» произведений Айвазовского. Между тем в подробностях и деталях он абсолютно точен. Работая над ней, художник вспоминал рассказы адмирала М. Лазарева (1788—1851), с которым — во времена его службы на посту командующего Черноморского флота — он дружил. Темой для картины стала знаменитая южная экспедиция Ф. Беллинсгаузена, в 1820 году открывшего Антарктиду. Одним из двух кораблей экспедиции (парусным шлюпом «Мирный») тогда командовал будущий адмирал Лазарев.



СВАДЬБА НА УКРАИНЕ (1891). Пожалуй, это самый известный «сухопутный» пейзаж Айвазовского. В нем очевидны элементы жанровой картины, свидетельствующие об определенном этнографическом любопытстве художника. Но и здесь «будничность» на поверку оказывается не совсем «будничной» — романтическая эмоциональность сквозит в изображении сельского торжества, сопровождающего венчание молодых. Праздничность атмосферы подчеркивают яркие пятна одежд, контрастирующие с мрачными тонами предгрозовых туч, тяжело плывущих над селом.

Национальная картинная галерея им. И. К. Айвазовского, Феодосия

Картинная галерея, которую Айвазовский завещал родному городу, прошла невредимой сквозь бури и потрясения XX века. Самое серьезное собрание работ художника хранится именно в ней.

Картины Айвазовского представлены как в отечественных (Москва, Санкт-Петербург, Иркутск, Курск, Нижний Новгород, Саратов, Ярославль и др.), так и зарубежных (Армения, Грузия, Беларусь, Украина, Казахстан, Латвия, Германия, Италия, Франция, США) коллекциях живописи. При этом нет ничего удивительного в том, что наиболее обширным собранием его произведений обладает Феодосийская картинная галерея его имени, ставшая живым памятником художнику.

Ее создание было главным событием XIX века в культурной жизни юга России. Открытие галереи приурочили ко дню рождения Айвазовского — оно состоялось 29 июля 1880 года. Галерея располагалась в специально построенном по проекту художника зале. Ее здание вплотную примыкало к дому мастера, возведенному к началу 1850-х годов по образу и подобию итальянских загородных вилл эпохи Возрождения. Он располагался вне городской территории на самом берегу моря и поражал своими размерами, функционально ориентированными архитектурными формами, внушительностью главного фасада, богато декорированного привезенной из Италии мраморной и керамической скульптурой, и импозантностью интерьеров парадных гостиных, предназначенных для приема гостей.



Фасад Феодосийской картинной галереи. На постаменте памятника Айвазовскому — емкая фраза: «Феодосия — Айвазовскому».

В 1890 году художник реконструировал галерею, переделав, в частности, кровлю в виде большого стеклянного фонаря, что улучшило освещение картин.

В течение первых 20 лет существования коллекция галереи и ее экспозиция не были постоянными. Айвазовский часто устраивал выставки своих работ в России и за рубежом. Картины продавались и, как правило, не возвращались в Феодосию. Но художник работал довольно быстро, и в течение нескольких месяцев зал заполнялся новыми произведениями. Таким образом, зрителей в галерее всегда ожидали новые впечатления.

Больше всего посетителей было в доме живописца летом и осенью, когда в Феодосию заходили пассажирские пароходы. Особенно привлекала публику близость самого художника. По воспоминаниям современников, Айвазовский часто, когда в зале собиралось много гостей, спускался к ним из мастерской и беседовал с ними, иногда он работал на публике. Цитируем одного из свидетелей: «В



Один из залов галереи.



Поздняя картина Айвазовского «Наполеон на острове св. Елены» (1897), входящая в экспозицию галереи, проникнута романтическим культом сильной личности.

наш приезд в галерею работал Иван Константинович над большим полотном. В широком живописном халате, с палитрой и кистью в руках, с молодыми блестящими глазами, устремленными на оживающее полотно,

художник был положительно эффектен. Он не стеснялся присутствием гостей, усиленно приглашал нас в свою мастерскую. Не отрываясь от мольберта, он шутил и работал, работал неустанно».

После смерти Айвазовского картинная галерея, согласно его завещанию, перешла во владение города.

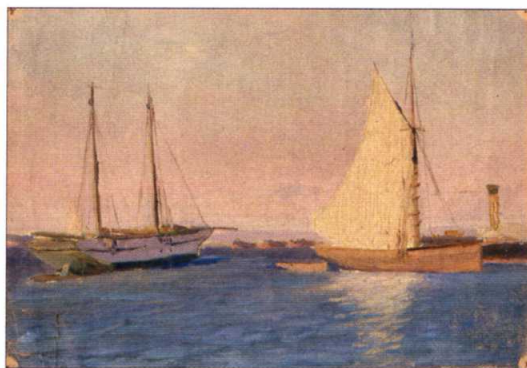
В начале XX века жизнь в ней замерла, назначаемые городской думой заведующие не могли заменить ушедшего мастера. В 1914 году, в связи с угрозой бомбардировок с моря, коллекцию вывезли в Симферополь. Вернулась она на свое место лишь в начале 1920-х годов, когда галерея была национализирована.

В 1923 году ее директором стал Н. С. Барсамов (1892—1978). Следующие полвека истории галереи связаны с именем этого выдающегося человека, автора самого полного исследования жизни и творчества Айвазовского, одаренного педагога и талантливого художника. Постепенно изменялась концепция самой галереи: монографическая коллекция с течением лет преобразовалась в собрание пейзажной, в основном маринистической живописи.

В годы Великой Отечественной войны коллекцию эвакуировали в Ереван. Но уже к маю 1946 года в здании были завершены ремонтно-восстановительные работы, и после пятилетнего перерыва в залах галереи вновь появились любители живописи.

В 2001 году Указом Президента Украины галерея получила статус Национальной.

В настоящее время ее собрание — это уникальный комплекс произведений живописи и графики, архивных документов и фотодокументов, мемориальных вещей и предметов декоративно-прикладного искусства — всего более 11 тысяч экспонатов. В музее хранится 417 работ Айвазовского. Экспозиция располагается в двух зданиях (памятниках архитектуры XIX века) — в доме И. Айвазовского и особняке его сестры. Здесь представлены его собственные произведения, а также работы его современников, учеников и последователей: Л. Лагорио, А. Фесслера, Э. Магдесяна, М. Латри, А. Ганзена, К. Богаевского, М. Волошина, Н. Барсамова и др.



Картина «Мы плыли мимо Однообразных берегов» создана Волошиным в 1929 году.

Макс Волошин

Замечательный русский поэт Максимилиан Александрович Волошин (1877—1932) был универсалом в культуре: он известен своей блестящей литературной критикой, искусствоведческими разборами и любопытными живописными работами. Влюбленный в древнюю Киммерию, он построил большой дом в Коктебеле и переехал в него на постоянное жительство. Этот дом был легендарным в среде литераторов — здесь гостили и работали многие выдающиеся русские писатели XX века (А. Толстой, М. Цветаева, Н. Гумилев и др). В юности Волошин, учившийся в Феодосийской гимназии, «прошел» через художественную школу Айвазовского. В собственных живописных опытах Волошин пытался «воссоздать» древний киммерийский пейзаж, найдя себе единомышленника в лице еще одного известного «киммерийца» — художника К. Богаевского (1872—1943), чье творчество — как и творчество Волошина — хорошо представлено в Феодосийской картинной галерее.

Художник М. Латри (1875—1935) приходился Айвазовскому внуком. Его работа «Суда на рейде» (1920-е) является собственностью Феодосийской картинной галереи.

НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

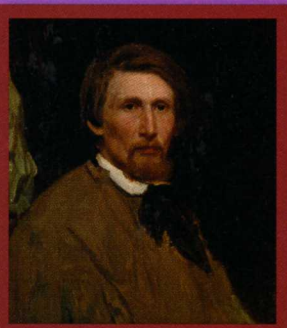
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Васнецов

3



Шедевр «Богатыри»
(1881—98) —
в деталях

Васнецова называли
«богатырем русской
живописи»

Первое образование
он получил в Вятском
духовном училище

Свою жизнь
художник доживал
в роли «мракобеса»

DeAGOSTINI

В продаже через неделю!



DeAGOSTINI