

УДК 7.011.26

DOI: 10.48164/2713-301X_2020_1_30

Е.А. Скоробогачева

Москва

Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова
Skorobogacheva@mail.ru

ТЕОЛОГИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА ТВОРЧЕСТВА И.К. АЙВАЗОВСКОГО

Теологической составляющей в творчестве И.К. Айвазовского не уделялось должного внимания исследователей. Впервые в статье сделана попытка рассмотреть ее как смысловую доминанту всего творчества художника. Для доказательства данной гипотезы привлечены как произведения живописца, так и обширные архивные материалы. На основании проведенного исследования заключаем, что теологическая смысловая доминанта полотен И.К. Айвазовского выражает суть его мировоззрения. Ее генезис обусловлен религиозно-философскими взглядами, глубинной приверженностью христианской вере художника, корреляцией живописных традиций в его творчестве.

Ключевые слова: живопись И.К. Айвазовского, теологическая направленность, иносказательность, корреляция традиций.

И.К. Айвазовский широко известен и в России, и за рубежом как выдающийся маринист, мастер мирового масштаба. Его произведения историко-религиозной живописи остаются, как правило, в тени. Теологической составляющей в творчестве пейзажиста не уделяется должного внимания в монографических исследованиях о нем, в научных статьях, в выставочных проектах. За пределами внимания исследователей остаются вопросы генезиса обозначенных сюжетов, их иносказательной, «многослойной» наполненности, значения в многогранном творчестве художника, отражения его мировоззрения. Для раскрытия данных проблем значим метод комплексного междисциплинарного исследования с обращением к сферам искусствоведения, истории, богословия, философии. Важно отметить привлечение архивных документов и малоизвестных произведений.

Истоки теологической составляющей в творчестве живописца следует искать в генезисе его семьи, в традициях и образе жизни, которых он придерживался с детства, в специфике полученных им воспитания и образования. Иван Айвазовский (Гайвазовский Ованес Айвазян) происходил из армянского рода. Он родился на

юго-восточном берегу Крымского полуострова, в Феодосии, в семье купца, позже обедневшего торговца-толмача Айвазяна (Гайвазовского), был крещен под именем Ованес. В тот же день 17 (29) июля 1817 года священник армянской церкви Сурб-Саркис в Феодосии, где были крещены и другие дети семьи Айвазянов, сделал запись о рождении: «Ованес, сын Геворка (Георга) Айвазяна» [1].

Принадлежность к крымским армянам в жизни будущего художника сыграла немаловажную роль. Армянская колония в Крыму насчитывает более чем 600-летнюю историю. Первые поселения здесь появились еще ранее, в XI в., что было связано с вторжением в Армению турок-сельджуков и вынужденной эмиграцией многих армянских семей. Развитие Крымского полуострова в XVIII–XIX вв. позволило сформироваться здесь плеяде выдающихся деятелей, среди которых следует назвать прежде всего Айвазовского.

Окончив уездное училище в родном городе, он в 13-летнем возрасте был зачислен в симферопольскую гимназию. По ее окончании получил свидетельство, выданное в июле 1833 года. В прошении на имя директора гимна-

зии К. Гайвазовский писал: «Родной мой сын, Иван Гайвазовский, обучающийся в Таврической губернской гимназии, отправляется ныне в Санкт-Петербург для поступления в Академию художеств и имеет необходимость в свидетельстве об успехах в науках, о снабжении коего таким свидетельством покорнейше прошу Вашего Высочородия благорассмотрения и резолюции» [2].

Исключительный талант юного Айвазовского был подтвержден поступлением в 16-летнем возрасте в Санкт-Петербургскую императорскую академию художеств. Свой путь мастерства в «храме искусств» он начал как исторический живописец. Эскиз композиции на заданную тему «Предательство Иуды», подготовленный в 1834 г., спустя всего один год обучения, произвел самое благоприятное впечатление на педагогов академии.

Полагаем, что данный эскиз позволял судить об уверенном рисунке, грамотном, глубоко осмысленном композиционном построении, но все же ни в чем не выходил за рамки академических канонов, еще не отличался самобытностью художественного языка, не выражал яркую индивидуальность автора. Подлинным призванием дебютанта являлась пейзажная живопись, и потому он был определен в пейзажный класс известного художника М.Н. Воробьева, выдающегося мастера романтических ландшафтов, а затем весной 1837 г. – в класс батальной живописи профессора А.И. Зауервейда.

В последующие годы талантливый ученик проявил столь высокое мастерство и исключительную трудоспособность, что последовало беспрецедентное для академических реалий решение. Айвазовский на два года ранее положенного срока завершил обучение и был командирован на свою малую родину, в Феодосию, для осуществления самостоятельных живописных работ. Академический Совет решил «послать его на два лета в Крым с тем, чтобы на зиму он возвращался в Академию и давал

отчет о своих летних трудах, а зимнее время проводил в занятиях рисованием в натурном классе» [3, с. 186]. 3 октября 1837 г. последовало «Сообщение президента Академии художеств министру Двора о решении Совета Академии отправить Айвазовского за его успехи на натурные работы в Крым» [4].

Пребывание в Крыму, соприкосновение с родной древней землей, ее историей и традициями способствовало окончательному формированию личности, мировоззрения молодого художника. Маринистическая живопись стала главным направлением его творчества. С конца 1830-х гг., на наш взгляд, можно говорить о сложении синтезированного живописного языка феодосийского пейзажиста, о проявлении в нем многовекторности художественных влияний [5, с. 47]: почерка М.Н. Воробьева, манеры А.И. Зауервейда, воздействия уроков копирования «старых мастеров». Вдохновенно создаваемые морские пейзажи, которые И.К. Айвазовский предпочитал писать по памяти, отражали величие мироздания. Таким образом, хотя неявно, иносказательно, он обращался к теологическим образам.

Его марины, созданные в Крыму, заслуженно получили самые высокие оценки императора Николая I, руководства Императорской академии художеств. 3 июля 1840 г. был издан документ, сыгравший важную роль в дальнейшем творчестве Айвазовского – «Свидетельство от Академии художеств о командировании за границу для усовершенствования И.К. Айвазовского и других учеников Академии:

3 июля 1840 г.

СВИДЕТЕЛЬСТВО

От императорской Академии художеств художникам 14 класса Николаю Бенуа¹, Михаилу Шурупову², Сократу

¹ Бенуа Николай Монтъевич (1813–1898) – архитектор.

² Шурупов Михаил Арефьевич (1815–1901) – архитектор, жил в то время в Италии.

Воробьеву³, Ивану Айвазовскому и Василию Штернбергу⁴ в том, что они, во исполнение высочайшего его императорского величества повеления, ныне отправляются за границу для дальнейшего усовершенствования в художествах пенсионерами Академии. Во уверение чего и дано сие свидетельство от Академии с приложением меньшей печати ее.

Конференц-секретарь
Григорович» [6].

20 июля 1840 г. Айвазовский отбыл из Санкт-Петербурга, из стен своей *alma mater*, за рубеж. Он направился в Италию, словно следуя известному изречению «*Alle strade vanno a Roma*» (итал.) – «Все дороги ведут в Рим», что в отношении творческого пути Айвазовского оказалось верным в полной мере, поскольку именно в Италии, в Ватикане, его полотно, наделенное теологическим звучанием, получило высокую оценку Папы Римского.

По дороге в Рим Айвазовский остановился в Венеции, чтобы встретиться с родным братом Саргисом, который, являясь глубоко верующим христианином, принял монашеский сан под именем Габриэл, жил в армяно-католическом монастыре, основанном в 1717 г. монахом Мехитаром (Мхитаром) на острове Святого Лазаря (Сан-Ладзаро-дельи-Армени).

Личность, одаренность и достижения Саргиса (Габриэла, Гавриллы) Айвазовского (Гайвазовского) (1812–1880) по-своему не менее значимы и масштабны, хотя и трудно сопоставимы с талантом и деятельностью его брата. Саргис был первым ребенком в семье Гайвазовских, и с ранних лет родители заботились о его образовании. Мальчик был отдан учиться в город Карасубазар (ныне Белогорск) в Крыму к Минасу Медици. Именно первый наставник направил юношу для продолжения обу-

чения в Академию мхитаристов на остров Святого Лазаря. В 1830 г. в 18 лет он был пострижен в монахи и настолько успешно постигал науки, что его блестящие способности были отмечены по достоинству. Уже через семь лет принял сан архимандрита, звание магистра богословия, тогда же стал секретарем Конгрегации, сохранял этот пост в течение десяти лет. С 1837 г. преподавал восточные языки, был удостоен звания профессора. Шесть лет спустя им был основан первый журнал академии «Базмавеп». Предполагаем, что личность брата и его призвание оказали немалое влияние на Айвазовского, в том числе на замысел и создание его широко известных полотен.

В 1841 г., уезжая из Академии мхитаристов, Айвазовский оставил в дар монахам свою картину на библейский сюжет «Хаос. Сотворение мира». Это было его первое, явно выраженное обращение через пейзажный жанр к теологической тематике, которая с 1841 г. постоянно присутствовала в его творчестве. Живописная композиция достаточно необычна по замыслу. Морскую бурю озаряет сверкающий свет кометы. Очертания контрастного, резкого света, который словно прорывается сквозь низко нависшие тучи, напоминает силуэт Творца мира. Мастерски исполненное полотно уже полностью характерно для творчества Айвазовского по специфике художественного языка: насыщенности тона, тонкости цветовых сочетаний, иллюзорности трактовки воды, «многослойности» иносказательного содержания. В то же время в пейзажной картине еще звучат отголоски искусства его учителя М.Н. Воробьева – это повышенный драматизм, несколько преувеличенная эффектность пейзажа, достигнутая с помощью световых контрастов. Картина сохранилась и ныне принадлежит тому же собранию – Музею армянской конгрегации мхитаристов в Венеции, на острове святого Лазаря.

В Италии Айвазовский уделяет внимание изучению живописи «старых мастеров» – художников эпохи Ренессанса, в творчестве которых теоло-

³ Воробьев Сократ Максимович (1817–1888) – художник-пейзажист. Бонуа, Шурупов, Воробьев уехали в Италию раньше Айвазовского, который вместе с Штернбергом остался в Петербурге до 20 июля 1840 г.

⁴ Штернберг Василий Иванович (1818–1845) – живописец, жанрист, пейзажист.

гическая направленность была наиболее ярко выражена, а также живописцев XVII–XVIII столетий. Будучи в Риме, маринист был удостоен высочайшей чести – Папа Римский Григорий XVI избрал картину «Хаос» Айвазовского, написанную как вариант венецианской композиции «Хаос. Сотворение мира», для своего собрания. Понтифик изъявил желание приобрести полотно. Художник полагал, что не может позволить себе взять гонорар, и был удостоен золотой медали из рук главы католической церкви. Благодаря столь высокой оценке Его Святейшества, картина Айвазовского включена в коллекцию Ватикана. С успехом пейзажиста в шуточной форме поздравил Н.В. Гоголь: «Исполать тебе, Ваня! Пришел ты, маленький человек, с берегов Невы в Рим и сразу поднял «Хаос» в Ватикане!» [7, с. 142]. Художник М.И. Скотти знаменательному событию посвятил акварельную композицию «У Папы Римского», в которой сразу же узнается и коленапреклоненный Айвазовский перед понтификом, и его картина. Следует заключить, что композиция «Хаос», принадлежащая собранию Ватикана, свидетельствует о значимости для Айвазовского теологической тематики, продолжении работы над новыми художественными решениями.

Следуя духу времени, стилю романтизма, канонам академического искусства, а главное, своему собственному стремлению обращаться к вечным темам – «говорить» о тайне мироздания, воспевать благородство и мужество как отражение христианского учения, Айвазовский пишет полотна теологической направленности, обращаясь к библейской и средневековой истории, к античной мифологии. Таковы сюжеты картин, во многом созвучные духовным устоям и помыслам их автора, мариниста и гражданина⁵.

Каждый из сюжетов далеко не случаен для автора, связан с его душевными

переживаниями. Известно, например, что полотно «Сотворение мира» (1864 г.) он создавал, в течение девяти часов не отходя от холста, в состоянии особого творческого «горения». В том же году написанный «Всемирный потоп» являет катастрофу мирового масштаба, воплощение вселенской трагедии в море и небе. Неуспокоенность, глубина религиозно-философского, отчасти исторического, видения художника свойственны его полотнам на библейские сюжеты. Айвазовский создавал их преимущественно для армянских церквей в Феодосии, часто возвращаясь к композиции «Хождение по водам», находя новые трактовки, где морская стихия иносказательно решена живописцем как воплощение созидющего, светлого, спасительного божественного начала.

Контрастно решено полотно «Всемирный потоп», о чем сам автор рассказывал, обращаясь к эпистолярному жанру:

«20 ноября 1862 г. Феодосия.

...Я в восторге в настоящее время от своей картины «Всемирный потоп». Я ее почти оканчиваю, и она, смело могу сказать, есть лучшее мое произведение. В большом размере эта картина изображает самый потоп в самом разгаре, а другая будет, когда Ной со своими животными спускается с вершины Арарата при чудном восходе солнца и уже местами открылась из-под воды чудная природа. И эту вторую картину надеюсь к 15 января окончить» [8]. Приведенный фрагмент письма позволяет судить, насколько живописец был увлечен библейской тематикой, как важно было для него достичь желаемого художественного совершенства именно в этих полотнах.

Такая убежденность отражена и в его образе жизни: в исключительной значимости творческой, педагогической, благотворительной деятельности как христианского служения.

Среди полотен Айвазовского, в которых теологическая доминанта наиболее ярко выражена, выделим живописные произведения, посвящен-

⁵ «Сотворение мира», «Всемирный потоп», несколько вариантов композиции «Хождение по водам», «Встреча Венеры на Олимпе», «Нептун и Амфитрита», «Данте указывает художнику на необыкновенные облака».

ные Армении: «Крещение армянского народа», «Хримян Айрик в окрестностях Эчмиадзина», «Арагат», «Долина горы Арагат», «Ной спускается с горы Арагат». Сохранилось графическое произведение с близким названием «Сошествие Ноя с Арарата», созданное в 1897 г. Считаем, что оно могло служить эскизом для картины «Ной спускается с горы Арагат», которую предположительно следует датировать тем же 1897 г., написанной на закате его жизни.

Ряд подобных произведений он преподнес в дар армянским церквям. Более чем на десяти холстах изобразил гору Арагат, как в живописной композиции «Арагатская долина». Интересен и тот факт, что на таких произведениях маринист нередко оставлял автограф на армянском языке, чем подчеркивал свою принадлежность к древнему армянскому народу. Как единственный в своем роде в его творческой деятельности обозначим проект, осуществленный в родном городе, – он собственноручно расписал храм Сурб-Саркис (Святого Саркиса) в Феодосии, где был крещен при рождении и похоронен в 1900 г.

Итак, не подлежит сомнению значимость теологической составляющей как одной из доминант творчества Айвазовского. Очевидна его убежденность в необходимости обращаться к общечеловеческим нравственным ценностям в искусстве, к христианскому учению. Тем самым он выполнял великую миссию художника – содействие преобразованию души человека.

Используя стафажные решения фигур живописных композиций, он словно подчеркивал вновь и вновь в разных трактовках идею величия мироздания. Избирая в качестве композиционного центра произведений выдающихся личностей (Данте, Наполеон, А.С. Пушкин), показывал, что их великий дух и деяния сопоставимы с грандиозной силой и извечной красотой моря, с мудростью Божьего мира. В таких полотнах иллюзорность решений нередко достигала своих возможных

пределов, подтверждая исключительность зрительной памяти художника, позволяющей с предельной точностью, подобной абсолютному слуху в музыке, передать нюансы тона, цвета, специфику освещения и трактовки деталей картин.

О картине Айвазовского «Черное море» современный британский скульптор Аниш Капур говорил: «Это абсолютная метафизика!» [9]. О метафизических смыслах искусства Айвазовского делал заключение еще в XIX в. И.Н. Крамской: «Вся живопись Айвазовского посвящена одной теме – невероятной силе стихии, которая неуправляема и несоизмерима с человеком и его усилиями» [10]. Важно подчеркнуть, что полотна Айвазовского в настоящее время подлежат осмыслению не только в метафизическом ракурсе, но и с религиозно-философских позиций, в отношении иносказательного отображения основ христианского учения, убежденности их автора в величии и высшей гармонии Божьего мира. Достичь высот профессионального звучания он смог, поскольку его индивидуальное сочетание «синтеза художественных традиций и духовной целостности» [11, с. 69], что столь характерно для произведений лучших отечественных живописцев второй половины XIX – начала XX в.

В 2016 г. Патриарх Всея Руси Кирилл в день Святой Троицы, проповедавая в Троице-Сергиевой Лавре, говоря о Божественном Духе и Разуме, все совершенствующем, в качестве визуализации своих слов в видеосюжете избрал марины Айвазовского. Такой выбор объективен, поскольку в картинах глубоко верующего мариниста незримо присутствует Божий образ, осознание глубинной, мудрой красоты мира – божественного творения, являющего разительный и настолько важный в наши дни контраст виртуальному псевдомиру века цифровых технологий и социальных сетей – духовному вакууму. Творчество феодосийского художника являет торжество христианского духа, который находит отражение в мирочувствовании

зрителей начала XXI столетия. Генезис теологической доминанты творчества Айвазовского обусловлен религиозно-философскими взглядами его рода,

глубинной приверженностью христианской вере художника, которую следует определить как превалирующий духовный вектор его творчества.

Список источников и литературы

1. Центральный государственный исторический архив Армении (ЦГИА Армении). Ф. 320. Оп. 1. Л. 78.
2. Айвазовский И.К. Письма. Документы. Материалы [Электронный ресурс]. URL: <http://Aivazovski.ru/pisma/> (дата обращения: 03.07.2020).
3. Романовский А.С. Академизм в русской живописи. М.: Белый город, 2005. 415 с.
4. Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб). Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 12–13.
5. Скоробогачева Е.А. Многовекторность как одна из ключевых характеристик искусства Русского Севера // Искусство и образование. 2018. № 2. С. 47–58.
6. ЦГИА СПб. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2472. Л. 25.
7. Гнедич П.П. Русское искусство. М.: Эксмо, 2012. 239 с.
8. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 691. Оп. 2. Д. 9. Л. 2. (Автограф).
9. The New Time. Новое время. «В его буре есть упоение» [Электронный ресурс]. URL: <http://newtimes.ru/articles/detail/116887> (дата обращения: 29.06. 2020).
10. Крамской И.Н. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи [Электронный ресурс]. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1888. 750 с. URL: <http://elibrary.tambovlib.ru?ebook=5661> (дата обращения: 21.06.2020).
11. Скоробогачева Е.А., Захаров В.Ю. Стенопись М.В. Нестерова в Марфо-Мариинской обители – синтез художественных традиций и духовная целостность // Зубовский вестн. 2019. № 3 (26). С. 69–89.

Сведения об авторе:

Скоробогачева Екатерина Александровна, директор музея, профессор кафедры всеобщей истории искусств Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова (Москва), главный научный сотрудник Центра комплексных художественных исследований Государственной консерватории имени Л.В. Собинова (Саратов), доктор искусствоведения

ул. Мясницкая, д. 21, Москва, 101000
Skorobogacheva@mail.ru

Дата поступления статьи: 16.07.2020

Одобрено: 14.09.2020

Дата публикации: 25.11.2020

Для цитирования:

Скоробогачева Е.А. Теологическая доминанта творчества И.К. Айвазовского // Сфера культуры. 2020. № 1 (1). С. 30–36.

УДК 7.011.26

DOI: 10.48164/2713-301X_2020_1_30

E.A. Skorobogacheva

Moscow

I. Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture
Skorobogacheva@mail.ru**THE THEOLOGICAL DOMINANT IN I. AIVAZOVSKY'S WORK**

Researchers have not given due attention to the theological component of I. Aivazovsky's oeuvre. In this article, the author describes it as the semantic dominant of the artist's entire work. To prove this hypothesis, she cites both central and little-known works as well as extensive archival materials. Aivazovsky was able to reach the heights of professional achievement

because his individual language combines a synthesis of artistic traditions and great spiritual integrity, common to the works of the best Russian painters of the second half of the 19th – early 20th centuries.

Keywords: I.K. Aivazovsky's painting, theological orientation, allegorical solutions, correlation of traditions, reflection of worldview.

References

1. Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arhiv Armenii (TsGIA Armenii) [Central State Historical Archive of Armenia, Erevan]. F. 320, Op. 1. L. 78.
2. Aivazovskii, I.K. *Pis'ma. Dokumenty. Materialy* [Letters. Documents. Materials] <http://Aivazovski.ru>pisma/> [Accessed: 03.07.2020].
3. Romanovskii, A.S. (2005) *Akademizm v russkoi zhivopisi* [Academism in Russian Painting] Moscow: Belyi gorod. (In Russian).
4. Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arhiv Sankt-Peterburga [Central state historical archive of St. Petersburg]. F. 789. Op. 1. Ch. II. 1833 g. D. 1670. L. 12 –13.
5. Skorobogacheva, E.A. (2018) *Mnogovektornost' kak odna iz kliuchevykh kharakteristik iskusstva russkogo Severa* [The Multifaceted Nature of the Art of the Russian North As One of Its Key Characteristics]. *Iskusstvo i obrazovanie* [Art and education], 2, 47–58. (in Russian).
6. Tsentral'nyi gosudarstvennyi istoricheskii arhiv Sankt-Peterburga [Central State Historical Archive of St. Petersburg]. F. 789. Op. 1. Ch. II. D. 2472. L. 25.
7. Gnedich, P.P. (2012) *Russkoe iskusstvo* [Russian art]. Moscow: Eksmo. (in Russian).
8. Rossiiskii gosudarstvennyi arhiv literatury i iskusstva [Russian State Archive of Literature and Art, Moscow]. F. 691. Op. 2. D. 9. L. 2. [Avtograf].
9. *The New Time. Novoe vremia. «V ego bure est' upoenie»* [New time. "There is rapture in the storm"]. (In Russian). <http://newtimes.ru>articles/detail/116887> [Accessed 29.06. 2020].
10. Kramskoi, I.N. (1888) *Ego zhizn'; perezpiska i khudozhestvenno-kriticheskie stat'i*. St. Petersburg: Tipografiia A.S. Suvorina. (In Russian). <http://elibrary.tambovlib.ru?ebook=5661> [Accessed: 21.06.2020].
11. Skorobogacheva, E.A., Zaharov, V. Iu. (2019) *Stenopis' M.V. Nesterova v Marfo-Mariinskoi obiteli – sintez khudozhestvennykh traditsii i dukhovnaia tselostnost'* [M. Nesterov's Wall Painting in the Marfo-Mariinsky Monastery – A Synthesis of Artistic Traditions and Spiritual Integrity]. *Zubovskii vestnik* [Zubovsky Bulletin], 3 (26). 69–89. (In Russian).

About the author:

Ekaterina A. Skorobogacheva, Doctor of Art History; Museum Director; Professor, Department of the General History of Art, I. Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture

21 Miasnitskaia str., Moscow, 101000

Skorobogacheva@mail.ru