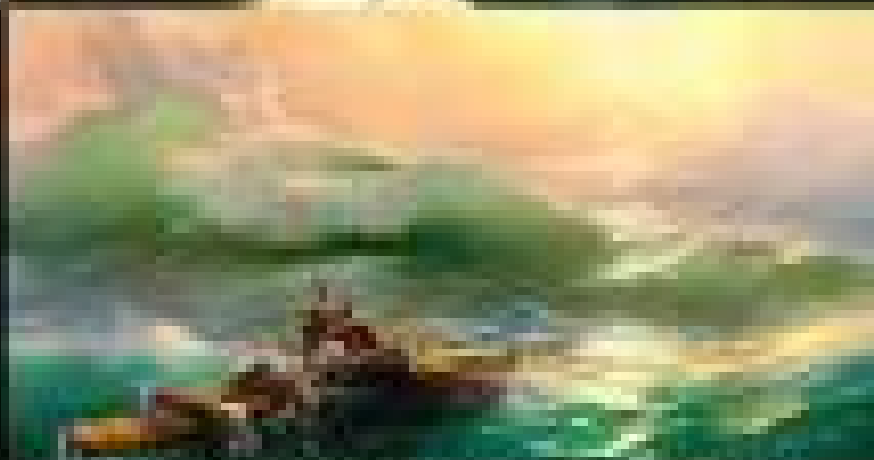


# АЙВАЗОВСКИЙ



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

С. Сорокин

АЙВАЗОВСКИЙ



ЖЗЛ

## Annotation

Иван Константинович Айвазовский — всемирно известный маринист, представитель «золотого века» отечественной культуры, один из немногих художников России, снискавший громкую мировую славу. Автор около шести тысяч произведений, участник более ста двадцати выставок, кавалер многих российских и иностранных орденов, он находил время и для обширной общественной, просветительской, благотворительной деятельности. Путешествия по странам Западной Европы, поездки в Турцию и на Кавказ стали важными вехами его творческого пути, но всё же вдохновение он черпал прежде всего в родной Феодосии. Творческие замыслы, вдохновение, душевный отдых и стремление к новым свершениям даровало ему Чёрное море, которому он посвятил свой талант. Две стихии — морская и живописная — воспринимались им нераздельно, как неизменный исток творчества, сопутствовали его жизненному пути, его разочарованиям и успехам, бурям и штилям, сопровождая стремление истинного художника — служить Искусству и Отечеству.

---

- [Айвазовский](#)
  - 
  - [Введение](#)
  - [Глава 1](#)
  - [Глава 2](#)
  - [Глава 3](#)
  - [Глава 4](#)
  - [Глава 5](#)
  - [Глава 6](#)
  - [Глава 7](#)
  - [ПОСЛЕСЛОВИЕ](#)

- ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА
- СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ
- ЛИТЕРАТУРА
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32

- [33](#)
- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)

- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)
- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)
- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)
- [99](#)
- [100](#)
- [101](#)
- [102](#)
- [103](#)
- [104](#)

- [105](#)
- [106](#)
- [107](#)
- [108](#)
- [109](#)
- [110](#)
- [111](#)
- [112](#)
- [113](#)
- [114](#)
- [115](#)
- [116](#)
- [117](#)
- [118](#)
- [119](#)
- [120](#)
- [121](#)
- [122](#)
- [123](#)
- [124](#)
- [125](#)
- [126](#)
- [127](#)
- [128](#)
- [129](#)
- [130](#)
- [131](#)
- [132](#)
- [133](#)
- [134](#)
- [135](#)
- [136](#)
- [137](#)
- [138](#)
- [139](#)
- [140](#)

- [141](#)
- [142](#)
- [143](#)
- [144](#)
- [145](#)
- [146](#)
- [147](#)
- [148](#)
- [149](#)
- [150](#)
- [151](#)
- [152](#)
- [153](#)
- [154](#)
- [155](#)
- [156](#)
- [157](#)
- [158](#)
- [159](#)
- [160](#)
- [161](#)
- [162](#)
- [163](#)
- [164](#)
- [165](#)
- [166](#)
- [167](#)
- [168](#)
- [169](#)
- [170](#)
- [171](#)
- [172](#)
- [173](#)
- [174](#)
- [175](#)
- [176](#)

- [177](#)
- [178](#)
- [179](#)
- [180](#)
- [181](#)
- [182](#)
- [183](#)
- [184](#)
- [185](#)
- [186](#)
- [187](#)
- [188](#)
- [189](#)
- [190](#)
- [191](#)
- [192](#)
- [193](#)
- [194](#)
- [195](#)
- [196](#)
- [197](#)
- [198](#)
- [199](#)
- [200](#)
- [201](#)
- [202](#)
- [203](#)
- [204](#)
- [205](#)
- [206](#)
- [207](#)
- [208](#)
- [209](#)
- [210](#)
- [211](#)
- [212](#)



- [213](#)
- [214](#)
- [215](#)
- [216](#)
- [217](#)
- [218](#)
- [219](#)
- [220](#)
- [221](#)
- [222](#)
- [223](#)
- [224](#)
- [225](#)
- [226](#)
- [227](#)
- [228](#)
- [229](#)
- [230](#)
- [231](#)
- [232](#)
- [233](#)
- [234](#)
- [235](#)
- [236](#)
- [237](#)
- [238](#)
- [239](#)
- [240](#)
- [241](#)
- [242](#)
- [243](#)
- [244](#)
- [245](#)
- [246](#)
- [247](#)
- [248](#)

- [249](#)
- [250](#)
- [251](#)
- [252](#)
- [253](#)
- [254](#)
- [255](#)
- [256](#)
- [257](#)
- [258](#)
- [259](#)
- [260](#)
- [261](#)
- [262](#)
- [263](#)
- [264](#)
- [265](#)
- [266](#)
- [267](#)
- [268](#)
- [269](#)
- [270](#)
- [271](#)
- [272](#)
- [273](#)
- [274](#)
- [275](#)
- [276](#)
- [277](#)
- [278](#)
- [279](#)
- [280](#)
- [281](#)
- [282](#)
- [283](#)
- [284](#)

- [285](#)
- [286](#)
- [287](#)
- [288](#)
- [289](#)
- [290](#)
- [291](#)
- [292](#)
- [293](#)
- [294](#)
- [295](#)
- [296](#)
- [297](#)
- [298](#)
- [299](#)
- [300](#)
- [301](#)
- [302](#)
- [303](#)
- [304](#)
- [305](#)
- [306](#)
- [307](#)
- [308](#)
- [309](#)
- [310](#)
- [311](#)
- [312](#)
- [313](#)
- [314](#)
- [315](#)
- [316](#)
- [317](#)
- [318](#)
- [319](#)
- [320](#)

- [321](#)
- [322](#)
- [323](#)
- [324](#)
- [325](#)
- [326](#)
- [327](#)
- [328](#)
- [329](#)
- [330](#)
- [331](#)
- [332](#)
- [333](#)
- [334](#)
- [335](#)
- [336](#)
- [337](#)
- [338](#)
- [339](#)
- [340](#)
- [341](#)
- [342](#)
- [343](#)
- [344](#)
- [345](#)
- [346](#)
- [347](#)
- [348](#)
- [349](#)
- [350](#)
- [351](#)
- [352](#)
- [353](#)
- [354](#)
- [355](#)
- [356](#)

- [357](#)
- [358](#)
- [359](#)
- [360](#)
- [361](#)
- [362](#)
- [363](#)
- [364](#)
- [365](#)
- [366](#)
- [367](#)
- [368](#)
- [369](#)
- [370](#)
- [371](#)
- [372](#)
- [373](#)
- [374](#)
- [375](#)
- [376](#)
- [377](#)
- [378](#)
- [379](#)
- [380](#)
- [381](#)
- [382](#)
- [383](#)
- [384](#)
- [385](#)
- [386](#)
- [387](#)
- [388](#)
- [389](#)
- [390](#)
- [391](#)
- [392](#)

- [393](#)
- [394](#)
- [395](#)
- [396](#)
- [397](#)
- [398](#)
- [399](#)
- [400](#)
- [401](#)
- [402](#)
- [403](#)
- [404](#)
- [405](#)
- [406](#)
- [407](#)
- [408](#)
- [409](#)
- [410](#)
- [411](#)
- [412](#)
- [413](#)
- [414](#)
- [415](#)
- [416](#)
- [417](#)
- [418](#)
- [419](#)
- [420](#)
- [421](#)
- [422](#)
- [423](#)
- [424](#)
- [425](#)
- [426](#)
- [427](#)
- [428](#)

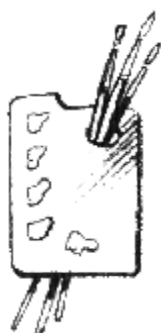
- [429](#)
- [430](#)
- [431](#)
- [432](#)
- [433](#)
- [434](#)
- [435](#)
- [436](#)
- [437](#)
- [438](#)
- [439](#)
- [440](#)
- [441](#)
- [442](#)
- [443](#)
- [444](#)
- [445](#)
- [446](#)
- [447](#)
- [448](#)
- [449](#)
- [450](#)
- [451](#)
- [452](#)
- [453](#)
- [454](#)
- [455](#)
- [456](#)
- [457](#)
- [458](#)
- [459](#)
- [460](#)
- [461](#)
- [462](#)
- [463](#)
- [464](#)

- [465](#)

---



# Айвазовский



ЖИЗНЬ®  
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ  
ЛЮДЕЙ

*Серия биографий*

Основана в 1890 году  
Ф. Павленковым  
и продолжена в 1933 году  
М. Горьким



ВЫПУСК

2078

---

(1878)

Екатерина Скоробогачева

# АЙВАЗОВСКИЙ



МОСКВА  
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ  
2021

---

## Введение

Утренняя морская гладь переливалась множеством оттенков, вбирая щедрые дары солнечного света, лёгкий бриз едва волновал её, оставлял на воде причудливо изменчивые зигзаги дуновений. За их игрой из окна своего дома в Феодосии задумчиво следил Иван Константинович Айвазовский — знаменитый художник, чья слава столь долго находилась в зените. В ранние часы утра он особенно любил работать над картинами в мастерской, когда его не отвлекали ни домочадцы, ни заказчики, ни многочисленные почитатели его таланта. Отложив кисти и палитру, оставив на некоторое время все дела и заботы, он устремлял взгляд к морю, которое любил, понимал, наверное, как ни один другой живописец.

Великий мыслитель Античности Платон писал о врождённых идеях, с которыми мы появляемся на свет. Человек не знает и одновременно интуитивно чувствует, угадывает их, поскольку к ним причастны его родители, предки, поколения его народа. Для Айвазовского такова врождённая идея моря, раскрывающая суть мироздания. Она сопутствовала ему постоянно, словно направляла его жизнь с раннего детства до последнего дня. Художник был наделён особым даром — воспринимать море глубоко, всесторонне: его настроение, облик и скрытый смысл, философскую значимость личностей, событий, эпох, с ним связанных.

Его жизнь была полна поразительных контрастов. Творческий подъём сменялся вынужденным бездействием, восхищение публики — косыми взглядами и шелестом сплетен. Вниманию критики и признательности зрителей сопутствовали чёрная

зависть, озлобленность наставника, поддержке высокопоставленных друзей — гнев императора. Вслед за крайней бедностью, граничившей с нищетой, пришло богатство, безвестность сменила всемирная слава. На пике безоблачного счастья его ждала смертельная опасность — морское путешествие едва не стоило ему жизни, а преданная, как казалось, любовь оборачивалась предательством.

И только море сопровождало всегда и неизменно его жизни, как самый близкий человек, как верный друг, утешитель и врачеватель, источник творческого вдохновения, душевных сил и истинной красоты. В жизненных бурях и соблазнах, отгораживаясь от них броней молчания и упорства, художник не терял духовный стержень, сохранял поразительную стойкость, благородство, а с годами ему стали свойственны и мудрость, и желание служить людям, и самопожертвование.

Море словно одаривало Айвазовского переменчиво-непредсказуемой красотой, своей вековой силой, глубинами содержания, многогранностью настроений. Оно, вошедшее в его генную память, ставшее его «врождённой идеей», явилось символом его насыщенной событиями и свершениями жизни, выразило суть, вневременное значение его искусства. Морская стихия окрасила жизнь Ивана Константиновича особыми оттенками, наполнила её контрастами, штормами и штилями. Но главное, что разумность его поступков, глубина мыслей, талант свершений были достойны величия и силы моря. В полотнах, будто древний демиург, он создавал свой мир, окрашенный философией его творчества, отражающий жизнь моря: нежность рассветов, зной полудня, насыщенность заката, ноктюрны ночи. Он воплощал извечные стихии — воду, воздух, свет, наполняя их своим пониманием смысла мироздания, в котором человек подобен

песчинке на морском побережье, крошечной частице в замыслах Господа. Именно поэтому в его картинах явлены и беспощадность морской стихии, и лучезарный свет, её побеждающий. «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин 1:5), — гласит Евангелие от Иоанна.

Образы прошлого представляли перед его задумчивым и в то же время столь пронизательным взором, терялись в утренней дымке морских далей. Порой неожиданно для самого себя всемирно известный художник обращался к своему детству, к тем близко-далёким годам, не предвещавшим ни его славы, ни богатства, ни почестей. Но они были наполнены душевным теплом близких людей, красотой родных крымских просторов, жаждой творческих открытий и свершений, тем неповторимым восприятием мира и той энергией, которые Иван Константинович Айвазовский смог сохранить на всю жизнь.

## **Глава 1**

# **«ВРОЖДЁННАЯ ИДЕЯ» МОРЯ: ПРОИСХОЖДЕНИЕ СЕМЬИ, ГОДЫ ДЕТСТВА И ОТРОЧЕСТВА**

Это талант, рождённый Крымом,  
столь же яркий и пышный, как  
природа этого края. Айвазовского  
создало море, как оно создало Аю-Даг,  
прибрежные скалы, народные  
легенды и песни<sup>[1]</sup>.

*Ю. А. Галабутский*

Солнечный день 17 (29) июля 1817 года стал счастливым в семье Геворка (Геворг, Кайтан, Константин, Константин Григорович) и Рипсима Айвазян (Гайвазовских, Айвазовских). Случилось долгожданное событие — у них родился сын Ованес.

Иван Айвазовский (Иван Гайвазовский, Ованес Айвазян) происходил из армянского рода. Ованес — армянская форма имени Иоанн (Иван). Его жизнь началась на юго-восточном берегу Крымского полуострова, в Феодосии, в семье купца, позже обедневшего торговца-толмача Айвазяна (Гайвазовского). В тот же день священник армянской церкви Сурб-Саркис (Святого Сергия) в Феодосии, где были крещены и другие дети семьи Айвазян, сделал запись о рождении: «Ованес, сын Геворка (Георга)

Айвазяна»<sup>[2]</sup>. Так в дальнейшем знаменитый маринист Иван Айвазовский был крещён при рождении под именем Ованес (Ованнес).

Принадлежность к крымским армянам в жизни будущего художника сыграла немаловажную роль. Армянская колония в Крыму насчитывает более чем 600-летнюю историю. Первые поселения армян здесь появились ещё ранее, в XI веке, что было связано с вторжением в Армению турок-сельджуков и вынужденной эмиграцией многих семей. В 1770-х — начале 1780-х годов армянская земля была освобождена от турецкого господства благодаря Екатерине II — состоялось присоединение Крыма к России. Развитие Крымского полуострова в XIX веке, в том числе в сфере культуры, позволило сформироваться здесь целой плеяде выдающихся деятелей<sup>[3]</sup>.

Предки будущего художника по линии отца происходили из армян, приехали в Галицию, на юг Польши, из Западной (Турецкой) Армении предположительно в XVIII столетии. «Их дальние предки тоже жили когда-то в Армении, но, подобно другим беженцам, вынуждены были переселиться в Польшу. Фамилия их предков была Айвазян, но среди поляков постепенно обрела польское звучание»<sup>[4]</sup>. По другой версии, предки И. К. Айвазовского могли переселиться из армянских земель в западную украинскую область значительно ранее — в XIII или XIV веке. Армянские переселенцы приезжали в Червонную Русь вплоть до первых десятилетий XVII столетия. Позже из-за принуждения армян к унии с Римом преобладал обратный процесс — миграция армянского населения из Галиции.

Поскольку сведения о поколениях семьи знаменитого мариниста крайне скудны, нередко противоречивы, порой имеют легендарный характер, тем более ценны те немногие документы, которые



позволяют пролить свет на происхождение художника. Один из таких малоизвестных документов — это письмо Габриэла Айвазовского, родного брата Ивана Константиновича, историку Садоку Барончу<sup>[5]</sup>. Расспрашивая о своих родственниках Нерсесе, Стефане, Николае, Филиппе, он пишет о их роде Гайвазов, проживавшем в Станиславе, Черновицах и других городах Западной Украины. В том же письме сообщает: «Мой отец Каета (в России Константин, Геворг или Жорж), родившийся около 1765 или 1766 года, сначала переселившийся в Молдавию, затем в начале нынешнего столетия в Крым<sup>[6]</sup>, где и скончался в 1840 году<sup>[7]</sup>, часто нам говорил, что он в Буковине и Галиции имеет родственников и двоюродных братьев и что его старший брат Григор в период правления Марии Терезы служил в австрийской армии в качестве командира гусарской роты и др.». Далее Габриэл рассказывает, что в 1840 году, во время поездки в Буковину, он встретил отца Филиппа Гайваза — священника в Станиславе, и уточняет, что Григор Гайваз являлся членом комиссии по строительству армянской церкви в Черновицах<sup>[8]</sup>. Данные письма дополняют сведения о семье художника, а также подтверждают документальную несостоятельность легенд, повествующих о его происхождении. О Нерсесе Гайвазе в том же письме сказано: «Во времена правления молдавского воеводы Матеуша<sup>[9]</sup> за свои заслуги получил должность старосты<sup>[10]</sup> и достоинство рыцаря. Григор, сын старосты, тоже награждался чинами отличия. Нерсес, Стефан и Николай, сыновья Григория, переехали в Черновицы»<sup>[11]</sup>. Некоторые подобные сведения находим и в книге польского историка С. Баронча, который утверждает, что Айвазовские по национальной принадлежности являлись армянами польского происхождения, принадлежали к издревле известному

роду, представители которого проживали в Молдавии и Западной Украине. Семье Айвазянов принадлежали обширные земельные владения около города Львова. Но на этом скудные сведения, касающиеся происхождения рода Ивана Айвазовского, исчерпываются, более никаких документов в настоящее время неизвестно.

Деда будущего художника звали Григор, бабушку — Ашхен. Известен «Портрет бабушки Ашхен», созданный И. К. Айвазовским в 1858 году, в котором ощущается и почтение, и то глубокое чувство, которое испытывал к ней художник. Отец Ивана (Ованеса) Геворк Айваз (Гайвазовский), привыкнув к особенностям жизни во Львове, даже после переезда в Феодосию по-прежнему писал свою фамилию на польский манер «Гайвазовский». Таков полонизированный вариант написания армянской фамилии Айвазян. Почему его отец решился на переселение в Крым, рассказывает в автобиографии Иван Айвазовский, кратко упоминая о том, что после ссоры с братьями Геворк в юные годы покинул Галицию, обосновался в Дунайских княжествах (Молдавии и Валахии), где занимался торговлей, а позже перебрался в Феодосию. Он, несомненно, был незаурядным человеком, полиглотом: помимо русского, «свободно говорил на шести языках: турецком, армянском, венгерском, немецком, еврейском, цыганском, также владел почти всеми наречиями нынешних дунайских княжеств...»<sup>[12]</sup>. Эту уникальную способность от него унаследовал средний сын Габриэл. Он даже превзошёл отца — освоил девять языков. Но младшего сына Геворка Ованеса (Ивана) отличали ещё более замечательные способности, но не к языкам, а к искусствам.

«О происхождении отца Айвазовского имеются и такие сведения: "...в половине прошлого [XVIII] столетия фамилия Айвазовских явилась в Галиции, где ближайшие родственники нашего знаменитого

художника живут и до сих пор, владея там земельной собственностью. Отец Ивана Константиновича, Константин Георгиевич, исповедовал армяно-григорианскую религию. По своему времени он был человек весьма развитым, знал основательно несколько языков и отличался живым умом, энергичным характером и жаждою деятельности...". Литературные сведения о предках Айвазовского очень скудны, да к тому же противоречивы. Никаких документов, которые могли бы внести ясность в родословную Айвазовских, не сохранилось»<sup>[13]</sup>.

Остальные данные об истории семьи И. К. Айвазовского носят легендарный характер. Так, в конце XIX — начале XX века вышли две публикации, в которых говорилось, что среди предков их рода были турки. Одна из статей передавала будто бы рассказ отца художнику о том, что дед Ивана Айвазовского являлся сыном турецкого военачальника, в детстве был спасён армянином от гибели при взятии Азова русскими войсками в 1696 году. Этот армянин, предположительно солдат, его крестил и усыновил.

В частности, в статье апрельского номера журнала «Русская старина» за 1878 год сообщалось: «Предки Ивана Константиновича Айвазовского были турецкими подданными, исповедниками Корана. Покойный отец рассказывал ему, что дед при взятии Азова (18 июля 1696 года) едва не сделался жертвой наших войск, но был спасён одним из солдат от неминуемой смерти. То же подтвердила Ивану Константиновичу графиня Антонина Дмитриевна Блудова, сказав, что она в одной старинной книге читала об этом эпизоде из семейных преданий Айвазовского... Айвазовские в прошлом столетии (в XVIII веке. — Е. С.) из Турции переселились в Галицию, где доныне, близ города Львова, есть земледельцы Айвазовские»<sup>[14]</sup>.

Легендарные данные, как часто бывает, дали основу для дальнейших домыслов. Уже после кончины знаменитого мариниста Н. Н. Кузьмин в своей книге, увидевшей свет в 1901 году, рассказывал ту же легенду, но уже ссылаясь на некий неизвестный документ из семейного архива художника: «В жилах Айвазовского текла турецкая кровь, хотя его принято было у нас почему-то считать до сих пор кровным армянином»<sup>[15]</sup>. Как подтверждение такого заключения был приведён рассказ мариниста в семейном кругу, который, весьма вероятно, являлся вымыслом самого Н. Н. Кузьмина: «В 1770 году русская армия, предводительствуемая Румянцевым, освободила Бендеры. Крепость была взята, и русские солдаты, раздражённые упорным сопротивлением и гибелью товарищей, рассеялись по городу и, внимая только чувству мщения, не щадили ни пола, ни возраста. В числе жертв их находился и секретарь бендерского паши. Поражённый смертельно одним русским гренадером, он истекал кровью, сжимая в руках младенца, которому готовилась такая же участь. Уже русский штык был занесён над малолетним турком, когда один армянин удержал карающую руку возгласом: “Остановись! Это сын мой! Он — христианин”. Благородная ложь послужила во спасение, и ребёнок был пощаждён. Ребёнок этот был мой отец. Добрый армянин не покончил этим своего благодеяния, он сделался вторым отцом мусульманского сироты, окрестил его под именем Константина и дал ему фамилию Гайвазовский. Прожив долгое время со своим благодетелем в Галиции, Константин Айвазовский поселился наконец в Феодосии, в которой он женился на молодой красавице-южанке, тоже армянке...»<sup>[16]</sup>

Такова вторая легенда, объясняющая происхождение великого мариниста и противоречащая первой. Если опираться на них, то турецкое происхождение художника связывалось то с захватом

крепости Азов в 1696 году, то с победой над Бендерами в 1770 году, со спасением то его деда, то отца. Однако такие несоответствия не смущали некоторых авторов. Так, например, М. Натиг с некоторым удивлением писал о том, что Айвазовский почему-то считал себя «чистокровным армянином». Тот же автор строил предположения по поводу этимологии слова «айваз» или «эйваз», которое, по его мнению, могло происходить от турецкого слова «мясник»<sup>[17]</sup>.

По сей день ничто не подтвердило подлинность таких предположений. Важны ли они? Если важны, то именно как предания, но не как факты происхождения рода художника. Национальная принадлежность, будь то армянская или турецкая, вряд ли сильно повлияла на жизненный и творческий путь Ивана Айвазовского. Этот путь был определён прежде всего его человеческими качествами, достойными подражания, высоким талантом, тягой к знаниям и исключительным трудолюбием, умением доброжелательно относиться к людям, тактично, тонко выстраивать отношения с окружающими, в том числе с властью и имущими. Он являлся российским подданным, относил себя к народу России, с глубоким уважением относился к армянам, по вероисповеданию принадлежал к армянской христианской церкви.

Будучи патриотом своей страны, И. К. Айвазовский восхищался и европейской культурой, он интерпретировал её достижения в своём искусстве. Будучи приверженцем армянского христианского вероисповедания, проявлял равное отношение к мхитаристам, католикам, православным, мусульманам. Стремился всячески помогать феодосийцам — многонациональным жителям своего родного города. Как человек, наделённый глубоким умом философского склада, склонный к самостоятельному анализу и выводам, Иван Константинович понимал ценность

именно многокрасочности разноликого мира. Этими красками мира он считал, помимо цветовых характеристик, значимых для любого живописца, множественность духовных характеристик образов, которые складывались, подобно мозаике, из особенностей национального характера, специфики языков, темпераментов, культур, религиозно-философских, политических воззрений, социальных принадлежностей, профессий, проявлений талантов и т. д.

Одно из главных содержаний его жизни, с раннего детства и до последних дней, составляла преданность морю, непредсказуемому и меняющемуся, но неизменно прекрасному и мудрому, как мир, созданный Господом. Он всей душой любил морскую стихию, с её вневременной глубинной философией, отражающей извечные законы мироздания. Море словно и учило, и утешало его, наполняло своей силой и свободой, вдохновляло на жизненные и творческие свершения. И потому И. К. Айвазовского с полным правом следует назвать «человеком мира» в лучшем, наиболее высоком значении этого словосочетания, нисколько не противоречащего патриотизму. Обоснованность или субъективность таких суждений докажет подробное обращение к биографии художника, которая всегда и неизбежно должна начинаться с раннего детства и семьи.

Итак, отец прославленного мариниста, купец Геворк Гайвазовский (1765 или 1766, или 1771—1841), предположительно родился в тот год, когда Феодосия в результате завоеваний Екатерины II, придающей особое значение покорению Крыма, была присоединена к российским владениям. Императрица посетила город в 1787 году, а её приближённый, светлейший князь Г. А. Потёмкин, сравнил тогда город с руинами Помпеи. Вероятно, подобный образ Феодосии запомнился

и Константину Айвазяну. Он отличался, судя по всему, сильным характером. Будучи совсем юным, не побоялся покинуть семью, остаться без поддержки братьев и уехать в незнакомый край. Его не пугало и то, что отныне он мог рассчитывать только на себя, на свои силы и умение вести дела. Однако, как показало время, самоуверенность молодого человека была вполне оправдана. Его торговля постепенно налаживалась, а переехав в Феодосию, он смог создать семью. Константин женился на местной армянке Рипсима (1784—1860). В их семье родилось пятеро детей: две дочери и три сына — Григорий, Габриэл, Ованес (Иван). Григорий, так же как и Иван, не представлявший своей жизни без моря, с 1853 года стал коллежским ассессором, затем капитаном Феодосийского карантинного порта.

В первое время дела Константина Айвазяна шли успешно, но их процветанию помешала эпидемия чумы 1812 года, когда торговая жизнь в городе замерла надолго. Отныне его семья могла рассчитывать только на очень скромный достаток, а её глава вынужден был работать, не зная отдыха. Теперь он относился уже не к купеческому сословию, а к разряду мелких торговцев, стал старостой базара.

Нерадостные бытовые перемены не отразились негативно на характере и развитии Ивана, а, быть может, даже сказались положительно. С детства он отличался живым нравом, энергией, любознательностью, целеустремлённостью. Мальчик много времени проводил на берегу моря, с первых лет своей жизни. Ещё не вполне осознанно полюбил морскую стихию всей душой и сохранил эту глубокую привязанность на всю жизнь. Он умел видеть и ценить красоту окружающих пейзажей — линий Феодосийского залива, тончайших оттенков россыпей камней, изменчивого освещения на мысе Ильи, лаконизма силуэта отдалённого мыса Чауда. Его привлекала и игра

бликов, и богатство оттенков прибрежной морской воды. Будущий художник нередко бродил по обрамляющим город с юга живописным склонам Тепе-Оба, куда доносился перезвон колоколов Казанского собора. Восхищение у него вызывали яркие краски заката, то рубиновые, то изумрудные, фиолетово-чёрные оттенки южной ночи. Иван Айвазовский с детства знал, что такого необыкновенного воздуха, как в его родной Феодосии, нет нигде в мире — знойного, словно раскалённого, напоенного ароматами полыни, сосновой смолы и черноморской воды.

Он подолгу сидел на берегу, слушая шёпот волн. Его завораживали многоликая красота и неизменная мощь морской стихии, а взгляд уходил вдаль, к самой линии горизонта. Когда мальчику не исполнилось ещё и десяти лет, зародилась его мечта — посвятить свою жизнь морю, а оно, словно в благодарность, наделило отрока душевной чистотой и силой, утончённым эстетическим чувством.

Иван Айвазовский занимался в армянской приходской школе при церкви Святого Саркиса, где получил начальное образование. Любознательный ученик стремился всячески расширять свои знания, в частности запоминал множество легенд и подлинных исторических фактов, связанных с происхождением родного города. Согласно одному из преданий, феодосийские земли посещали святые подвижники: апостол Андрей Первозванный, святой воин Георгий, о чём напоминали церковные постройки. Феодосия всегда была многонациональна, и потому православные храмы здесь соседствовали с католическими, синагоги — с мечетями. По мере того как мальчик вырос, всё большее значение для него приобретали сооружения армянской христианской церкви, и прежде всего церковь Сурб-Саркис — Святого Саркиса (Сергия), где он был крещён.



Феодосия привлекала Ивана Айвазовского историческими фактами и стародавними легендами, связанными с этой землёй. Он узнал, что древние поселения в его родном крае существовали ещё в эпоху Античности, хотя точная дата основания города оставалась неизвестной. Согласно древнегреческому мифу, здесь, на земле Киммерии, родине амазонок, находился вход в подземное царство Аида, о чём писал историк Геродот.

Юного Айвазовского особенно волновало рассказанное Гомером путешествие Одиссея в мрачную страну, лежащую у входа в Аид, куда легендарный герой плыл на своём корабле, чтобы встретиться с тенями умерших:

Скоро пришли мы к глубокотекущим водам  
океана;  
Там Киммериян печальная область, покрытая  
вечно  
Влажным туманом и мглой облаков...[\[18\]](#)

Айвазовский был поражён, узнав, что легендарные сведения Гомера о Киммерии подтвердили свидетельства историка Геродота и географа Страбона. Согласно их трудам, северные берега Понта Эвксинского в доисторические времена принадлежали киммерийцам, и это некогда могущественное племя оставило память о себе в географических названиях: Боспор Киммерийский, Киммерийский вал, Киммерион, Киммерикон.

В окрестностях Феодосии, Коктебеля и Керчи сохранились следы скифской культуры, остались руины генуэзских и турецких построек, что не могло не

восхищать впечатлительного подростка. Скифские «бабы», античные развалины, фрагменты гетуэзских крепостей пробуждали его воображение. Вдохновляли живописные средневековые армянские монастыри, например монастырь Сурп-Хач (Святого Креста) под Старым Крымом, основанный в XIV веке. Крымские пейзажи для него уподоблялись многовековой летописи, зримому напоминанию о давно ушедшем времени, перед его глазами словно возникали легендарные картины ушедших столетий.

Интерес к историческому прошлому Крыма пробуждали в нём книги А. П. Сумарокова, И. М. Муравьёва-Апостола, В. В. Латышева, которые помогали понять, что в самой природе Киммерии сохранились следы седых времён, их «героический пафос и трагический жест»<sup>[19]</sup>. Так постепенно в сознании подростка возникал подлинный образ родного края, древнего и современного, насыщенного исторической памятью земли.

Иван Айвазовский, с детства наделённый как любознательностью, так и подвижностью, немало ходил по городу и его окрестностям. Отправлялся пешком почти до самого Коктебеля, а по дороге любовался степными пейзажами, их разнотравьем, простором, бегом облаков, сменой освещения, которое так сильно преображало ландшафт. Он запоминал панорамы гор, следил взглядом за линией холмов, за причудливыми изгибами бухт, и эти образы, словно врезавшиеся в его память, влияли на эстетический вкус начинающего живописца, на становление его как творческой мыслящей личности. Смысл подобных впечатлений от крымской земли выразил в стихотворении «Коктебель» младший современник И. К. Айвазовского М. А. Волошин:

С тех пор, как отроком у молчаливых  
Торжественно-пустынных берегов  
Очнулся я, — душа моя разъялась,  
И мысль росла, лепилась и ваялась  
По складкам гор, по выгибам холмов.  
Так вся душа моя в твоих заливах,  
О, Киммерии тёмная страна,  
Заключена и преображена [\[20\]](#).

Он узнал и о том, что город находится на долготе Святой земли, с чем предположительно связана этимология его названия: Феодосия — «Богом данная». Таким названием её наделили выходцы из Милета, поселившиеся здесь полторы тысячи лет назад. Щедро одарённый в гуманитарной сфере подросток с интересом изучал факты из древней истории и градостроения, например, то, что милетский зодчий Гипподам в далёком V веке до Рождества Христова впервые стал применять принцип регулярной городской застройки. Хотя от античных строений на феодосийской земле сохранились фундаменты только двух зданий, что даёт слишком скудные фактические данные, однако результаты археологических раскопок древних поселений здесь не столь бедны, в чём Иван Айвазовский мог убедиться благодаря экспозиции керамики и монет в старейшем городском музее древностей [\[21\]](#). Спустя десятилетия он, уже прославленный маринист, увидел знаменитые «феодосийские серьги» в «золотой кладовой» петербургского Эрмитажа [\[22\]](#).

С юных лет Иван гордился родным городом, история которого восходила ко временам Античности. В ту далёкую эпоху на феодосийских землях процветало земледелие, велась оживлённая торговля, чеканилась

собственная монета. Географическое положение Феодосии на протяжении столетий привлекало к ней завоевателей. Во времена Боспорского царства здесь произошло восстание Совмака. Татаро-монголы обложили город данью. Генуэзцы выкупили город, превратили его в крепость. Её развалины, особенно живописная башня святого Константина, привлекали внимание будущего художника своей мощью и выразительностью.

Краевед И. М. Саркизов так описывал облик старой Феодосии: «Море властно врывается в город, бьётся у подножия бульвара и брызгами своих волн обдаёт поседевшую от времени башню св. Константина. Смена времён и народов, динамичное движение исторических событий на протяжении долгих веков не могли не отразиться на этом осколке далёкого прошлого»<sup>[23]</sup>. В период турецкого владычества город именовался Кучук-Стамбул, что означало Малый Стамбул. Особый колорит в его облик добавили минареты, мечети, фонтаны, построенные во время господства турок. Сохранившаяся мечеть Муфти-Джами также служила основой для зарисовок юного Айвазовского.

Но особенно волновавшие его исторические события начинались с 1771 года, когда феодосийская земля перешла во владение России благодаря завоевательной политике Екатерины Великой, «немки с русской душой», как говорила о себе императрица. Однако в Феодосии начала XIX века можно было найти лишь намёк на величественные картины древности и историю отдалённых столетий — этот пыльный, довольно малолюдный провинциальный город для многих не был привлекателен, но только не для Ивана Айвазовского.

С детских лет мальчик проявлял незаурядные способности к искусствам. Он тонко чувствовал музыку и практически самостоятельно научился играть на скрипке, на что способны лишь очень немногие. Да и

талант к рисованию нисколько не уступал его музыкальному дару, а скорее даже превосходил его. Иван рисовал самоварным углём на побелённых стенах родного дома. Пройдёт всего лишь десятилетие, и его особый дар мариниста будет очевиден не только в России, но и во всей Европе. Но пока о талантах подростка почти никто не знал, а он сомневался в своих способностях, не понимал, как их развивать, да и нужно ли это кому-то, и прежде всего ему самому. Та довольно аскетичная обстановка, которая сопутствовала быту их совсем небогатой семьи, не давала надежд ни на получение профессионального образования в сфере искусств, ни на возможность свободно заниматься живописью или музыкой ради своего удовольствия. Будущее юного живописца терялось в туманно-серой дымке утра на киммерийских просторах — утра жизни художника.

Отроком строгим бродил я  
По терпким долинам  
Киммерии печальной,  
И дух мой незрячий  
Томился  
Тоскою древней земли<sup>[24]</sup>.

В конце 1820-х годов первым его способности к рисованию отметил феодосийский архитектор Яков Христианович Кох. Существует версия, что однажды, проходя по улице, Кох увидел, как мальчик уверенными линиями рисует углём на стене побелённого дома. Высоко оценив его способности и старание, архитектор вручил мальчику недешёвый подарок — ящичек с красками. Кроме того, Яков Христианович изъявил

желание преподавать мальчику несколько уроков художественного мастерства, регулярно помогал Ивану советами, часто хвалил, а кроме того, что было немаловажно при скромном достатке семьи, дарил ему карандаши и бумагу, кисти и краски. Мальчик, окрылённый вниманием и похвалами профессионала-наставника, работал ещё усерднее, делая всё новые успехи. О его юношеских работах известно мало. Но всё же можно судить о том, что уже тогда юного живописца волновала тема побед русского оружия. В 1828—1829 годах он изобразил в своих ранних композициях взятие русскими войсками крепостей Турции: Варны и Силистрии (Силистры).

Я. Х. Кох рассказал о юном таланте градоначальнику Феодосии Александру Ивановичу Казначееву, что сыграло немалую роль в жизни и становлении творчества И. К. Айвазовского. Казначеев признал талант будущего мариниста и стал покровительствовать ему. О внешнем облике и добросердечии феодосийского главы позволяет судить исполненный Айвазовским живописный портрет<sup>[25]</sup> — первый опыт художника, проба сил в портретном жанре. Айвазовский благодарно называл Александра Ивановича «мой благодетель». В 1829 году подросток уехал в Симферополь вместе с семьёй своего покровителя, назначенного губернатором Тавриды<sup>[26]</sup>. Кроме того, А. И. Казначеев стал и предводителем дворянства Таврической губернии, сенатором.

Итак, окончив уездное училище в родном городе, тринадцатилетний Иван по ходатайству А. И. Казначеева был зачислен в симферопольскую гимназию. После успешно пройденного гимназического курса подросток получил свидетельство, выданное в 1833 году по просьбе его отца. В прошении на имя директора гимназии Константин Гайвазовский объяснял необходимость отправить сына в Петербург: «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 таковым свидетельством покорнейше прошу Вашего Высочества благорассмотрения и резолюции»<sup>[27]</sup>.

В архивном документе дана следующая характеристика будущему маринисту: «Ученик Таврической гимназии 2-го класса из мещанского звания — Иван Айвазовский, поступив в Таврическую гимназию в 1831 году августа 15 дня, обучался в первых двух классах оной по ниже писанное число, как из засвидетельствования учителей гимназии явствует, российской грамматике и логике, всеобщей российской истории и географии, начальным основам алгебры и геометрии, начальным правилам немецкого языка с успехом изрядным, начальным правилам латинского и французского языков — с хорошим, начаткам зоологии и линейному рисованию — с очень хорошим, вообще рисовальному искусству — с превосходным...»<sup>[28]</sup>

В Симферополе наставником Ивана Айвазовского стал художник немецкого происхождения Иоганн Людвиг Гросс, отец художника Ф. Гросса. Именно он, видя бесспорные успехи юноши, рекомендовал ему поступать в Императорскую академию художеств в Санкт-Петербурге — академию «трёх знатнейших искусств», как её нередко именовали, начиная со времени создания, то есть с середины XVIII века.

Почему же для талантливого юного живописца оказалось столь важно покинуть родную крымскую землю и уехать одному на обучение именно в Северную столицу? Петербургская академия была основана в эпоху правления императрицы Елизаветы Петровны (1741—1761), когда свершилось пробуждение России после периода безвременья и засилья иностранцев,



когда страна, по выражению историка С. М. Соловьёва, «пришла в себя». Развитие искусства в Европе подвигло графа И. И. Шувалова на представление императрице Елизавете предложения о значимости учреждения «особой трёх знатнейших художеств академии». Шувалов намеревался основать академию в Москве, при университете, который тогда создавал, но Академия художеств всё же была учреждена в 1757 году в Петербурге, поскольку иностранные художники, приглашённые преподавать, не желали уезжать из северной российской столицы.

В XIX столетии Академия Петербурга оставалась единственным в России художественным учреждением, дающим высшее образование, славилась высоким уровнем создаваемых здесь произведений, профессионализмом преподавателей и выпускников, среди которых были такие известные представители отечественного искусства, как Антон Лосенко, Федот Шубин, Александр Кокоринов, Александр Иванов, Карл Брюллов и многие другие. И потому поступить сюда было весьма непросто, особенно для провинциального юноши из малообеспеченной семьи торговца-толмача.

Однако начинающему феодосийскому художнику вновь помогли его талант и высокое покровительство. Учась в Симферополе, он много рисовал, писал масляными красками, в том числе делал копии с живописных оригиналов и гравюр. Пройдут годы, и картины Айвазовского в свою очередь будут копировать молодые художники, среди которых следует выделить А. К. Саврасова и М. А. Врубеля<sup>[29]</sup>.

Симферопольские работы юного художника привлекли внимание Натальи Фёдоровны Нарышкиной — дочери государственного деятеля, московского градоначальника и генерал-губернатора Москвы в период наполеоновского вторжения Ф. В. Ростопчина (1763—1826), супруги таврического губернатора



Д. В. Нарышкина (1792—1831), родственницы декабриста М. М. Нарышкина (1798—1863). Особенно сильное впечатление на Наталью Фёдоровну произвёл рисунок Айвазовского «Евреи в синагоге», и она решила помочь подростку поступить в Академию художеств. Через посредничество известного портретиста Сальватора Тончи она добилась согласия о приёме И. К. Айвазовского в «храм искусств», хотя сначала Тончи хлопотал об отправке юноши в Италию для обучения. Это подтверждает одно из сохранившихся писем, а именно «Запрос министра Двора президенту Академии художеств Оленину о целесообразности принятия И. К. Айвазовского в ученики Академии» от 9 июля 1833 года:

«По высочайшему повелению препровождая при сем на рассмотрение всеподданнейшее прошение живописца коллежского советника Тончи, при коем представляя на высочайшее благоусмотрение выписку из полученного письма от жены действительного статского советника Нарышкиной из Симферополя и при оном рисунок, сделанный с натуры 13-ти летним<sup>[30]</sup> сыном армянина из Феодосии Иваном Айвазовским, просит об отправлении его в Рим для обучения живописи, я покорнейше прошу Ваше высокопревосходительство уведомить меня, нельзя ли наперёд взять Айвазовского в здешнюю Академию художеств, а вместе с тем и возвратить означенные бумаги и рисунок.

Министр императорского Двора  
князь Волконский»<sup>[31]</sup>.

Таким образом, очевидно, что и князь Пётр Михайлович Волконский (1776—1852), пользуясь немалым влиянием как генерал-адъютант, министр императорского Двора (с 1826 по 1852 год), сыграл значительную роль в творческом становлении молодого

мариниста. Решение о зачислении Ивана Айвазовского в учащиеся принял президент академии Алексей Николаевич Оленин, прочитав письмо Нарышкиной и увидев вложенный в него рисунок начинающего художника. Его ответ последовал незамедлительно — 13 июля 1833 года:

«На предписание Вашего сиятельства от 9-го сего июля за № 2719 насчёт 13-ти летнего сына армянина из Феодосии Ивана Айвазовского, имеющего отличную способность к художествам, честь имею уведомить Вас, милостивый государь, что молодой Айвазовский, судя по рисунку его, имеет чрезвычайное расположение к композиции, но как он, находясь в Крыму, не мог быть там приготовлен в рисовании и живописи, чтобы не только быть посланным в чужие края и учиться там без руководства, но даже и так, чтобы поступить в штатные академисты императорской Академии художеств, ибо на основании 2-го § прибавления к установлениям её, вступающие должны иметь не менее 14-ти исполнившихся лет, рисовать хорошо, по крайней мере с оригиналов, человеческую фигуру, чертить орден архитектуры и иметь предварительные сведения в науках, то, дабы не лишать сего молодого человека случая и способов к развитию и усовершенствованию природных его способностей к художеству, я полагал бы единственным для того средством высочайшее соизволение на определение его в Академию пенсионером его императорского величества с производством за содержание его и прочее по 600 р. из Кабинета его величества<sup>[32]</sup> с тем, чтобы он был и привезён сюда на казённый счёт. Предавая такое мнение моё на уважение Вашего сиятельства, имею честь возвратить всеподданнейшее письмо г. Тончи с приложенными при оном выпиской из письма госпожи Нарышкиной и рисунком действительно даровитого мальчика Айвазовского.

Президент»<sup>[33]</sup>.

Высокая оценка всесильного президента академии явилась ещё одним, пожалуй, важнейшим на тот период, признанием таланта будущего мариниста. А. Н. Оленин принадлежал к ведущим политическим деятелям своей эпохи, кроме того, был известен как историк, археолог, художник, являлся Государственным секретарём, а впоследствии членом Государственного совета, действительным тайным советником. В 1817—1843 годах занимал высокий пост президента Императорской академии художеств и именно в этот период написал «Краткие исторические сведения о состоянии Императорской Академии художеств с 1764 по 1829 год».

Алексей Оленин в академической жизни сыграл роль реформатора, преобразования которого, бесспорно, благотворно повлияли на учреждение. Выбор преподавателей осуществлялся по новым правилам, стал более объективным. Воспитательное училище, существовавшее при Академии, требовало тогда введения множества мер, более касавшихся поднятия нравственности, чем улучшения преподавания, что также попало в поле зрения Оленина. Благодаря президенту удалось увеличить средства, выделяемые на академические нужды, в том числе на зарубежные пенсионные поездки лучших выпускников. В частности, в Риме для них было устроено попечительство, что уже через несколько лет сыграет немаловажную роль в жизни Ивана Айвазовского.

Итак, именно решению А. Н. Оленина талантливый феодосиец был обязан принятием его в Академию. Однако пожелания президента «храма трёх знатнейших искусств» должны были высочайше утверждаться императором России. По поводу юного феодосийского художника министр императорского Двора князь

Волконский 22 июля 1833 года сообщал президенту Академии художеств о согласии Николая I: «По всеподданнейшему моему докладу отношения Вашего Высочайшего повеления от 13 июля № 330 Государь Император высочайше повелеть соизволил: 13-летнего <sup>[34]</sup> сына армянина из Феодосии Ивана Гайвазовского принять в Академию художеств пенсионером его величества и привезти сюда на казённый счёт» <sup>[35]</sup>.

Предпринять такой шаг — одному отправиться в строгую Северную столицу — было совсем не просто. У начинающего художника возникало множество вопросов, например: как его живописные предпочтения и уже полученные навыки будут согласовываться с академическими требованиями, с господствующими в Петербурге эстетическими приоритетами? Вторая половина XIX века — время эволюционирования и нарастания значимости пейзажного жанра в отечественном искусстве, начало его признания, что обусловлено рядом факторов.

Во-первых, и в европейском пейзаже, и в отечественной ландшафтной школе развивались новые принципы живописи, близкие к реализму, отчасти к пленэру. Они позволяли отражать окружающее в неприукрашенном виде, в чём отчасти сказалось воздействие философии позитивизма. Во-вторых, пейзажный жанр позволял передать национальную самобытность образов, что приобретало особую актуальность. Предметом изображения реалистической школы живописи, прежде всего в Москве, всё чаще становились мотивы родной природы, близкие и Айвазовскому. Но петербургская школа, напротив, склонялась к преобладанию романтической стилистики, ещё доминировали изображения «итальянских видов» <sup>[36]</sup>.

Отъезд из родного города был сложен для Ивана Айвазовского и потому, что он был привязан к семье, к крымским степным просторам, к столь любимому им морю, без которого не мыслил ни своей жизни, ни творчества. Ему предстояла дорога на чужбину, из солнечно-приветливой Феодосии в сурово-холодный Петербург, с юга на север. И вспоминаются слова известной песни другой эпохи, но приложимые ко многому и ко многим: «Почему же эти птицы на север летят, если птицам положено только на юг?» Иван Айвазовский должен был расстаться с близкими, с беззаботными отроческими годами, с привычным образом жизни. Он решился на этот шаг. Чувствовал в себе душевные силы начать новый жизненный этап. Уехав в Петербург, он словно отметил рубежную веху на своём пути — пути художника, преданного искусству, не боявшегося «плыть против течения».

## **Глава 2**

# **ОТ ГОНЕНИЙ К ПРИЗНАНИЮ: САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИМПЕРАТОРСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ. 1833 —1838 ГОДЫ**

И город мой железно-серый,  
Где ветер, дождь, и зыбь, и мгла...

*А. А. Блок. Снежная дева*

Будущий прославленный маринист, а пока шестнадцатилетний юноша, делавший первые шаги в искусстве, прибыл в Санкт-Петербург в 1833 году. Каким он увидел строго-сумрачный город, позволяют судить, в частности, живописные произведения, акварели и гравюры того времени. На них известные и сегодня улицы, площади, архитектурные памятники города Петра Великого предстают несколько иначе, погруженные в атмосферу рассветных десятилетий XIX века. Их превосходно передают акварели той эпохи. Таковы образы «Казанского собора» и «Арки Главного штаба» в исполнении Василия Садовникова, «Дворцовой набережной», «Масленичного гуляния с катанием с гор на Царицыном лугу» в видении Карла Беггрова, «Сенной площади» и «Никольского собора» в трактовке Фердинанда Виктора Перро.

Торжественно-холодная Северная столица встретила Ивана не жарким солнцем, столь характерным для

родной Феодосии, а ледяным колким ветром, не ласковым плеском моря, а свинцово-непроницаемыми волнами Невы, с разбивавшимися о береговой гранит. Таким Иван Айвазовский увидел Петербург в первый день приезда. Пронзительно кричали чайки над водой, безучастно возвышались немые громады домов, низко нависали тёмные тучи, готовые обрушить на город беспощадные дождевые потоки. Он с замиранием сердца спешил по набережной Васильевского острова к Академии художеств, горделивый фасад которой обращён к невскому простору.

Пейзажист Айвазовский, открытый жизни и людям юноша с чуткой и ранимой душой, предстаёт перед нами на неоконченном портрете кисти неизвестного художника<sup>[37]</sup>. Он был настолько восприимчив к изменчивым состояниям природы, особенно водной стихии, что, разумеется, не мог остаться равнодушным к образам Санкт-Петербурга, одного из красивейших городов Европы, к тому же стоявшего на морском побережье.

И город мой железно-серый,  
Где ветер, дождь, и зыбь, и мгла,  
С какой-то непонятной верой,  
Она, как царство, приняла...<sup>[38]</sup> —

писал А. А. Блок. Так и душа художника постигала сурово-возвышенный, ещё неясный, не разгаданный им лик града Петра.

Направляясь в Академию и проходя по мосту через Неву, он останавливался на набережной Васильевского острова, опирался о гранитные глыбы заграждений, смотрел на волнующуюся Неву. Как некогда Пётр I в

интерпретации А. С. Пушкина: «На берегу пустынных волн стоял он, дум великих полн»<sup>[39]</sup>. Пушкин и Айвазовский — современники, в 1833 году они не были знакомы, но уже через три года прославленный поэт будет восторгаться картинами молодого феодосийского художника. Тогда оставалось уже совсем немного времени до трагической гибели великого поэта. В 1833 году он находился в зените славы и творческого горения, именно в этом году написал знаменитую поэму «Медный всадник». Вероятно, Айвазовский во многом воспринимал Петербург как город своего выдающегося соотечественника — Александра Пушкина. В восприятии же младшего современника мариниста, поэта Серебряного века Александра Блока, Петербург — это «непостижимый», «действенный» город. Таким он должен был быть и для Ивана Айвазовского при первой встрече: неизвестным, непознанным и, несомненно, «действенным» — требовательно вторгающимся в жизнь своим обликом, своим пространством, тревожным дыханием северной природы, особым душевным складом жителей, всем своим духовным строем, что так сильно влияло на помыслы и стремления, поступки и судьбы.

Словно принимая вызов города и стихии, юноша всё более ускорял шаг, укреплялся в сознании правильно сделанного выбора, в своей решимости покорить Санкт-Петербург, овладеть навыками и, подобно великим мастерам, стать профессиональным художником. Отступали робость и сомнения, неуверенность в своих силах и таланте, а оставалось всё поглощающее стремление достойно служить Великому Искусству, но и осознание немалого бремени ответственности, лёгшего на его юношеские плечи.

Действительно, Айвазовский, которому была оказана особая честь самим императором России, отныне находился под пристальным вниманием и президента Академии, и императорского Двора. Об этом



свидетельствует, например, «Донесение президента Академии художеств министру Двора о приезде И. К. Айвазовского в Петербург», составленное А. Н. Олениным 20 октября 1833 года:

«Вследствие предписания Вашего сиятельства от 22 июля 1833-го года имею честь донести, что определённый по высочайшему повелению в число пенсионеров императорской Академии художеств на счёт Кабинета Его Величества, 13-летний сын армянина из Феодосии Иван Айвазовский явился в Академию 23 августа сего года.

Президент»<sup>[40]</sup>.

Такое донесение было составлено, чтобы зачислить феодосийца в список казённых пенсионеров и для получения им права на жительство в Петербурге.

Прибыв к академическому зданию, Иван Айвазовский остановился перед величественными скульптурами. Вход в Академию художеств тогда, как и в наши дни, охраняли величественные монументальные скульптуры сфинксов, установленные здесь по повелению императора Николая I. На их постаментах высечена надпись, которую с трепетом прочитал Иван Айвазовский, как читают её и в наши дни молодые художники, начинающие здесь свой путь в профессиональном постижении искусства: «Сфинксъ из древнихъ Фивъ въ Египте перевезень въ градъ Святого Петра въ 1832 годъ».

Так в 1833 году началось обучение И. К. Айвазовского в Императорской академии художеств «на счёт Кабинета Его Императорского Величества». Под гулкие академические своды он вступил уже не как Ованес Гайвазовский, а как Иван Гайвазовский, позднее Айвазовский, приняв в студенческие годы то написание имени, которое сохранил на всю жизнь. Именно с этим новым именем

всего через несколько лет он достигнет известности и почитания народа, а его полотна будут занимать центральные места на наиболее известных отечественных выставках и в зарубежных экспозициях. Но в 1833 году скромный ученик не мог и мечтать об этом, зато был безмерно счастлив учиться здесь.

Свой путь художника в «храме искусств» он успешно начал как исторический живописец. Эскиз композиции на заданную тему «Предательство Иуды», подготовленный им в 1834 году, всего после года обучения в Академии, произвёл весьма благоприятное впечатление на преподавателей Академии. Важно отметить, что, несмотря на достаточно жёсткие рамки академических канонов и определённости тематики, молодой художник неформально подошёл к решению поставленной задачи. Ученическая работа отражала эмоциональность автора, его «вживание» в сюжет. С помощью языка линий и красок в композиции показан весь драматизм происходящего. Тогда молодой Айвазовский не мог предполагать, что спустя несколько лет ему придётся обратиться к теме предательства уже в реальной жизни, пережить всю горечь зависти и наветов наставника, едва не лишиться возможности продолжать свой творческий путь.

Эскиз «Предательство Иуды» уже позволял судить об уверенном рисунке, грамотном, глубоко осмысленном композиционном построении, но не выходил за рамки академических канонов, не отличался самобытностью художественного прочтения образа, не раскрывал яркую индивидуальность автора. При многогранной одарённости всё же подлинным призванием дебютанта являлась пейзажная живопись, почему он и был определён в пейзажный класс известного педагога Максима Никифоровича Воробьёва, выдающегося мастера романтических ландшафтов.

В Петербургской академии художеств со времени её основания существовала определённая иерархия жанров, а следовательно, и классов. Если к главенствующим в разные периоды относились классы батальной, исторической, портретной живописи, то пейзажный класс к ним не принадлежал. Однако время вносило свои коррективы, расставляло иные акценты, и пейзажная живопись робко начинала отвоёвывать права в отечественном искусстве XIX столетия. Ярким примером тому мог служить класс пейзажной живописи во главе с Максимом Никифоровичем Воробьёвым, известным художником как для своей эпохи, так и ныне.

Он прославился как мастер пейзажных композиций и как педагог — наставник целой плеяды молодых пейзажистов. Этот незаурядный человек всего достиг благодаря своему таланту и целеустремлённости. Он, сын солдата, дослужившегося до унтер-офицера и ставшего смотрителем Академии художеств, успешно учился здесь у архитектора Ж. Б. Тома де Томона, завершил обучение как пейзажист в 1809 году. Через пять лет Воробьёв был удостоен звания академика, начал преподавать в «храме трёх знатнейших искусств» на Васильевском острове, позже получил звание заслуженного профессора. Его центральные произведения, созданные после поездки на Ближний Восток, вполне отвечали канонам академического искусства: «Вход в храм Воскресения Христова в Иерусалиме» (1822), «Внутренний вид церкви на Голгофе в Иерусалиме» (1824), «Внутренний вид армянской церкви в Иерусалиме» (1820-е).

Своё мастерство неравнодушно, профессионально, последовательно он смог передать нескольким десяткам учеников, среди которых признания достигли И. К. Айвазовский, А. П. Боголюбов, Л. Ф. Лагорио, братья Чернецовы и некоторые другие, а наиболее талантливым и успешным, несомненно, стал среди них

феодосийский маринист. Увлечённый педагог смог немало преподать ему, в том числе передать свою жажду путешествий, благодаря которым, пожалуй, каждый творческий человек получает особый опыт, вдохновение, обретает новые образы и идеи. В 1820—1830-е годы М. Н. Воробьёв объехал немало стран. Наиболее длительная и значимая поездка по Малой Азии, Греции, Ближнему Востоку состоялась в 1820—1821 годах благодаря его членству в дипломатической миссии Д. В. Дашкова. Свои графические произведения, подобия путевых заметок, и рисунки, и акварели, пейзажист создавал в окрестностях Стамбула, на островах Греческого архипелага, в древней Смирне, на Святой земле. В его творчестве нашли отражение и итальянские впечатления, в том числе образ острова Сицилия, о чём педагог увлечённо, образно рассказывал ученикам. Слушая его, просматривая путевые наброски, Иван Айвазовский задумывался о возможности предпринять подобное путешествие, но в то время мог лишь мечтать об этом, не предполагая, что его мечта сможет осуществиться в недалёком будущем.

Максим Воробьёв, отчасти в силу своего происхождения из низших социальных слоёв, отчасти из-за чётко выработанных жизненных ориентиров, особенно ценил в учениках истинный талант, преданность искусству, безграничное трудолюбие, чётность и открытость нрава. И потому Иван Айвазовский, сполна обладавший всеми этими качествами, сразу же заслужил расположение учителя, который общался с ним с отеческой теплотой, всегда был готов помочь и поддержать. Юный пейзажист с первых шагов в Академии отвечал Максиму Никифоровичу уважительным, внимательным отношением, полностью доверял его мнению, точно и старательно исполнял все его советы. Очень быстро для всех в Академии стало очевидно, что юный феодосиец

делает несомненные успехи, следуя рекомендациям, работает всё же творчески, вырабатывая самобытный художественный язык. Что было совсем не просто в жёстких рамках академических требований. С необходимыми учебными заданиями он справлялся так легко, что готов был выполнять их вновь и вновь, но при этом ставил перед собой всё более сложные творческие задачи.

Молодому маринисту оказалась близка и наиболее сильная сторона искусства М. Н. Воробьёва, подчёркивающая художественную индивидуальность, — умение передать эмоции, душевное состояние человека через пейзаж, найти созвучия им в природе. Однако акцент на написание городских ландшафтов — *ведут* (ит. *veduta* — «вид») — в учебной программе пейзажного класса представлял меньший интерес для феоdosийца, вся сознательная жизнь которого так или иначе была связана с морем.

Постепенно Айвазовский привыкал к жизни в Северной столице, к её климату. Сначала для южанина-провинциала здесь всё казалось непривычным, порой пугающим, но всё же впечатлительный юноша не мог не любоваться видами города, скромно-сдержанной красотой местных пейзажей. Его выдающийся современник, французский писатель Теофиль Готье, обращаясь к характеристике цвета, описывал свои впечатления от зимней петербургской природы: «Снеговая туча очень нежного и тонкого серо-жемчужного цвета огромным полотном потолка нависла над городом. Казалось, она опиралась на колокольни и шпили, как на золотые столбы. В этом спокойном и нейтральном освещении были видны все красоты зданий, окрашенных в светлые тона и покрытых морозной серебряной сеткой. Напротив, на другой стороне реки, имевшей вид полузасыпанной снежными обвалами долины, высились роstrальные колонны из

розового гранита на фоне колоссального здания биржи. На краю острова, где Нева раздваивается, шпиль Петропавловской крепости смело устремлялся вверх своим золотым остриём, ярко сияющим на сером фоне неба»<sup>[41]</sup>.

Теми же цветовыми оттенками любовался в Петербурге и Иван Айвазовский, оставляя свои впечатления в новых и новых отчасти учебных, а во многом уже творческих работах, свидетельствующих о всё нарастающем мастерстве молодого пейзажиста. Кроме того, следуя врождённому такту, он общался ровно и спокойно со всеми, проявлял неизменную доброжелательность и внимание как к педагогам и служащим Академии, так и к студентам. Поразительные успехи в сочетании с верно избранной линией поведения способствовали привлечению к его персоне особого внимания руководства.

На академической выставке 1835 года Айвазовскому впервые была предоставлена возможность показать свою живописную работу «Этюд воздуха над морем», которую отметили и профессора, и учащиеся, дав ей множество благожелательных отзывов. Благодаря этому первому столь значимому успеху имя молодого феодосийца громко прозвучало в стенах Академии. Какие задачи он ставил перед собой, создавая это произведение, ясно уже из названия. Действительно, ему удаётся очень жизненно, точно и вместе с тем легко передать атмосферу над морем, нюансы световоздушной среды. Ученическая марина явилась первой пробой сил, но и самостоятельным произведением, дающим представление о рождении истинного таланта. Творческий путь Ивана Айвазовского продлится 65 лет, в течение которых он неустанно, всегда профессионально будет передавать всеобъемлющий образ моря: тонкие, многоликие, изменчивые сочетания неба, воздуха и воды — свой мир

художника, всецело преданного морской стихии и искусству.

Итак, уже через два года обучения талантливый ученик М. Н. Воробьёва был удостоен немаловажной награды в Академии. За пейзаж «Вид на взморье в окрестностях Петербурга» или «Этюд воздуха над морем» (1835, ГТГ) ему присудили серебряную медаль. Вскоре по решению руководства Академии и с одобрения императора Николая I он был определён помощником к популярному в то время в Петербурге маринисту, приехавшему из Франции, характерному представителю россики Филиппу Таннеру (1795—1845). Иван Айвазовский, радуясь предстоящему общению с французским художником, не мог и предположить, какие драматичные события и душевные потрясения ждут его впереди.

Таннер, избалованный почестями, заказами, достатком, вниманием представителей власти, отличавшийся крайне завышенной самооценкой и непомерным эгоцентризмом, являл собой едва ли не прямую противоположность М. Н. Воробьёву. Их невозможно сравнивать, стоит лишь сказать, что Таннер не был ни истинным художником, ни вдумчивым педагогом, ни даже заслуживающим уважения человеком. Лицемерием, заискиванием и притворством он приобретал нужные связи в придворных кругах, что позволило ему стать модным живописцем. Французский маринист прибыл в Санкт-Петербург в 1835 году по личному приглашению самодержца Николая Павловича для выполнения ряда заказов, прежде всего, чтобы написать серию ландшафтов важнейших портов России. Не проявляя рвения к работе, француз не успевал выполнять все полотна в срок и потому просил императора найти ему помощника. Им стал Иван Айвазовский. Юный живописец был искренне расположен к французскому пейзажисту, восхищался

его полотнами, стремился постичь его мастерство. Именно такие отзывы находим в одной из записок Айвазовского к коллекционеру А. Р. Томилову, датированной 8 января 1835 года. Этот документ — один из первых сохранившихся образцов эпистолярного наследия феодосийского мариниста:

***«Милостивый государь Алексей Романович!»***

Вчера я был в Эрмитаже у Ладюрнера<sup>[42]</sup> и даже честь имел тут же видеть несколько картин великого Таннера. Не могу Вам выразить моё удивление [которое я испытываю], смотря на его произведения. Не знаю, кого не удивит. Он сам очень ласков и просил что-нибудь из моих работ показать ему. Так прошу Вас, Алексей Романович, прислать с сим подателем записки натурные мои рисунки с папкой и даже, если можно, рисунки, которые в Вашем альбоме, особливо последнюю бурю, чем Вы меня весьма обрадуете, ибо я желаю с ним познакомиться хорошенько. А их доставлю Вам обратно на этой неделе. Если Вам можно сегодня до 2 часов в Эрмитаж, кстати бы Чернецова “Парад”<sup>[43]</sup> видели бы и, вероятно, Таннера тоже. Чем раньше, тем лучше, ибо после они заняты натурщиками. Прощайте. Остаюсь благодарный покорный Ваш слуга (далее следует автограф Айвазовского. — Е. С.)»<sup>[44]</sup>.

Он пишет о Таннере как о великом художнике. Само построение фраз, яркость эпитетов раскрывают эмоциональность, некоторую восторженность юного студента Академии художеств. Его жизненный путь только начинался, общительный юноша с ясным, не по годам содержательным взглядом, с глубокой, ранимой, любящей душой, ждал от окружающих дружеской поддержки, а не предательства, доброжелательного общения, а не закулисных интриг. Он предпочитал



видеть как в природе, так и в людях красоту, умел восхищаться ею. Чуждый зависти, корысти, лжи, не ожидал этих низменных проявлений человеческой природы от других, но был обманут в своих ожиданиях. Как петербургское небо внезапно затягивают низко нависающие тучи, так и в юной жизни Ивана Айвазовского разразилась нежданная, ничем не заслуженная им буря.

Француз сразу же поручил юному маринисту выполнить несколько рисунков с натуры: Петропавловской крепости с Троицкого моста и других видов Петербурга, чтобы использовать эти рисунки для написания заказанных картин. Затем предприимчивый француз до предела загрузил ученика «чёрной» работой: подготовкой холстов, выполнением подмалёвков, прописыванием завершающих деталей картин. Талантливый ученик справился со всем, к тому же быстро превзошёл «учителя» в мастерстве, с высоким профессионализмом исполнив значительную часть заказанных императором пейзажей. Все картины бесцеремонно подписал французский маринист, утверждая собственное авторство. При этом он запрещал помощнику работать над собственными картинами и был уверен, что у Айвазовского совсем не остаётся ни времени, ни сил для творчества.

Несколько подобный метод обучения, но более щадящий, практиковался в Средневековье, например в баттегах (мастерских) Италии. Примерно так овладевали мастерством безвестные подмастерья — Микеланджело у Гирландайо, Рафаэль Санти у Пьетро Перуджино, Якопо Тинторетто у Тициана Вечеллио, — ставшие впоследствии великими титанами Возрождения. Однако работа рядом с учителем и по его заказам даже в Средние века и эпоху Возрождения не исключала относительной свободы ученика и не должна была препятствовать его профессиональному росту.

Независимый и одарённый Иван Айвазовский не мог согласиться с субъективностью столь очевидно недоброжелательных требований наставника. Он стремился к самостоятельности, к активной работе, к реализации своих замыслов и проектов. Летом 1836 года он смог принять участие в учебном плавании кораблей Балтийского флота по Финскому заливу. Молодой пейзажист по-прежнему до предела был загружен работой, находился под неусыпным контролем француза. И всё же, несмотря на запрет Таннера, писал собственные картины и пять из них успешно представил на осенней выставке Академии художеств 1836 года. В их числе был и пейзаж, написанный по предложению президента Академии художеств А. Н. Оленина, — «Вид на взморье в окрестностях Петербурга», за который автор был удостоен серебряной медали. Все пять полотен Айвазовского ясно свидетельствовали не только о его профессионализме, но и о том, что у молодого живописца сложились доминирующие темы, сюжеты, образный строй, что далеко не всегда свойственно творчеству даже мэтров в живописи.

Его картины, уже в тот ранний период отличавшиеся неподдельной тонкостью, поэтичностью восприятия натуры, явным мастерством исполнения, самобытным, вполне уверенным художественным почерком, были замечены зрителями, получили высокую оценку критиков.

На выставке 1836 года в стенах Императорской академии побывал А. С. Пушкин. Он был искренне заинтересован картинами мариниста, со вниманием изучал их и расспрашивал Ивана Айвазовского, не скучает ли он по Крыму. Известно, насколько сам Александр Сергеевич неравнодушно относился к красотам крымских земель:

Холмы Тавриды, край прелестный —  
Я снова посещаю вас...  
Пью жадно воздух сладострастья,  
Как будто слышу близкий глас  
Давно затерянного счастья...<sup>[45]</sup>

Знакомство с Пушкиным произвело на молодого мариниста сильнейшее впечатление: «С тех пор и без того любимый мною поэт сделался предметом моих дум, вдохновения и длинных бесед и рассказов о нём»<sup>[46]</sup>. Об этой встрече с Александром Сергеевичем И. К. Айвазовский вспоминал многие годы спустя, в 1896 году, в письме Н. Н. Кузьмину<sup>[47]</sup>:

«В 1837 году<sup>[48]</sup> до смерти за три месяца, именно в сентябре приехал в Академию с супругой Натальей Николаевной на нашу сентябрьскую выставку Александр Сергеевич Пушкин.

Узнав, что Пушкин на выставке, в Античной галерее, мы, ученики Академии и молодые художники, побежали туда и окружили его. Он под руку с женою стоял перед картиной Лебедева, даровитого пейзажиста. Пушкин восхищался ею. Наш инспектор Академии Крутов, который его сопровождал, искал между всеми Лебедева, чтобы представить Пушкину, но Лебедева не было, а увидев меня, взял за руку и представил меня Пушкину как получившего тогда золотую медаль (я оканчивал Академию). Пушкин очень ласково меня встретил, спросил, где мои картины. Я указал их Пушкину; как теперь помню, их было две: “Облака с Ораниенбаумского берега моря” и другая “Группа чухонцев на берегу Финского залива”. Узнав, что я крымский уроженец, великий поэт спросил, из какого города, и если я так давно уже здесь, то не тоскую ли я по родине и не болею ли на севере. Тогда я его хорошо

рассмотрел и даже помню, в чём была прелестная Наталья Николаевна. На красавице супруге поэта было платье чёрного бархата, корсаж с переплетёнными чёрными тесёмками и настоящими кружевами, а на голове большая палевая соломенная шляпа с большим страусовым пером, на руках же длинные белые перчатки. Мы все, ученики, проводили дорогих гостей до подъезда»<sup>[49]</sup>.

Общение с А. С. Пушкиным, В. А. Жуковским, И. А. Крыловым, М. И. Глинкой, К. П. Брюлловым, а также вся творческая среда Петербурга способствовали формированию романтического мировосприятия и особого художественного почерка, философии искусства, мировоззрения юного мариниста. Уже через год И. К. Айвазовский будет удостоен первой золотой медали — высшей награды Академии художеств — за несколько морских видов, но этой победе предшествовали совсем нерадостные события, спровоцированные его «учителем».

Возмущению Филиппа Таннера не было предела: ученик посмел нарушить субординацию, ослушался его, великого художника, которому благоволит сам император! И особенно нестерпимо для француза было убедиться, насколько ярким оказался талант Айвазовского. Профессиональная ревность, даже зависть к Айвазовскому не замедлили себя обнаружить. Воспользовавшись случаем, Таннер пожаловался на юного академика императору Николаю I, представив всё в выгодном для себя свете: он якобы не жалел сил и времени, чтобы передать ученику своё мастерство, а тот занимался своими делами и даже не спросил совета, прежде чем выставить свои картины...

Самодержец России, не знакомый лично с Иваном Айвазовским, мог судить о нём только по рассказу французского художника, снискавшего расположение петербургской знати. К тому же не следует забывать,

что Николай Павлович, в память которого навсегда врезалась трагедия декабрьского восстания 1825 года, превыше всего ценил дисциплину и беспрекословное повиновение. Как заключил историк С. Ф. Платонов, «дело декабристов было самой существенной частностью в той обстановке, в которой совершалось воцарение Николая; оно всего более определило настроение новой власти и направление её деятельности. Новая власть вступила в жизнь не совсем гладко, под угрозой переворота и “ценой крови своих подданных” (“au prix du sang de mes sujets”, как выразился император Николай)»<sup>[50]</sup>. И потому даже малейший намёк на своеволие, непослушание крайне остро воспринимался императором.

Он, не тратя времени на изучение деталей дела, поверил французскому живописцу и сразу же отдал приказ исключить из экспозиции все картины академиста Айвазовского. Чему сохранились документальные подтверждения и одно из них — «Запрос президента Академии министру Двора о картинах И. К. Айвазовского, подлежащих снятию с академической выставки», датированный 30 сентября 1836 года:

«Бывший больной ученик живописца Таннера, академист Айвазовский, выставил не одну картину, а всего пять картин, а именно:

1. “Вид части Кронштадта с идущим на парусах стопушечным кораблём, в бурливую погоду”.
2. “Вид парохода ‘Геркулес’, идущего посредством паровой машины, при бурливой погоде”.
3. “Моряки-чухонцы, стоящие на берегу”.
4. “Два мальчика на ловле рыбы удой”.
5. “Мальчики, играющие в бабки”.

В предписании Вашей светлости картина поставлена в единственном числе, то которую должно из них снять

— или это писцовая ошибка и следует читать: “картины, написанные...” Прошу о разрешении»<sup>[51]</sup>.

«Распоряжение министра Двора президенту Академии художеств о снятии по приказу царя картин И. К. Айвазовского с академической выставки» последовало в тот же день:

«По высочайшему повелению покорнейше прошу Ваше высокопревосходительство приказать снять с выставки Академии художеств все картины, писанные бывшим больным учеником живописца Таннера.

Министр императорского Двора  
князь Волконский»<sup>[52]</sup>.

И все картины Айвазовского были сняты со стен с довольно нелепым комментарием: «...ввиду громадной толпы посетителей выставки»<sup>[53]</sup>.

Был ли Иван Айвазовский действительно болен? Нетрудно представить, каким потрясением стали эти события для начинающего художника, наивного, открытого людям провинциального юноши, не привыкшего к подлости, не представлявшего масштабов и изощрённости столичных интриг. Наградой за самоотверженную работу явилась озлобленность французского наставника. За успехом его полотен на выставке, за первым признанием и первой радостью победы пришли опала, а затем и запрет выставлять картины, двусмысленность его положения в Академии. Молодой маринист осознавал всю несправедливость произошедшего. Не желая унижаться «перед сильными мира сего», Айвазовский замкнулся в себе. Он глубоко переживал случившееся с ним, но старался сохранять внешнее спокойствие. Невольно вспоминая резкие высказывания чиновников от искусства, прячущих глаза педагогов, обидные слова недавних друзей, косые взгляды, он пытается найти утешение в мудрости веков,

всё чаще вспоминая латинское изречение, услышанное им однажды в стенах Академии: *Nihil plus sanitatis in* — «Это — звук, и не более».

Но, вероятно, сильное душевное потрясение всё же сказалось на здоровье юноши. Он попадает в академический лазарет, где нашлись люди, отнёсшиеся с сочувствием к его несчастью. Докладывая по долгу службы руководству о состоянии здоровья молодого мариниста, штаб-лекарь Академии художеств Оверлах подаёт рапорт президенту Оленину о состоянии здоровья И. К. Айвазовского:

«12 октября 1836 г.

Во исполнение предписания Вашего высокопревосходительства от 11 числа сего месяца за № 356-м касательно доставляемого сведения, когда академист Айвазовский вступил в академический лазарет, какою одержим был тогда болезнью и каким именно недугом по сие время страдает, имею честь донести Вашему высокопревосходительству следующее. Академист Айвазовский, ехавши водой и занимавшись на судне рисованием, заболел простудною лихорадкою и вступил в академический лазарет 28-го июля сего года. По употреблении соответствующих сей болезни средств, он скоро выздоровел от оной, но объявляя мне, что вследствие помянутой простуды снова страдает от старого недуга своего, он просил меня дозволить ему оставаться ещё на некоторое время в лазарете, в чём я ему отказать не мог потому, что хождение по лестницам всегда оказывалось вредным для здоровья его. Академист Айвазовский быв переведён несколько лет пред сим в Санкт-Петербург из южного края России и именно из Крыма, с самого [начала] пребывания его здесь всегда чувствовал себя нездоровым и многократно уже пользуем был мною в академическом лазарете, страдая, как прежде сего, так и ныне, грудною болью, сухим кашлем, одышкою при восхождении по лестницам

и сильным биением сердца; всё сие должен я приписать геморондам, ещё не совершенно образовавшимся. Почитая состояние здоровья его тем более опасным, что сверх всего того имеет он расположенное к чахотке телосложение, могущее весьма легко превратиться в чахотку при неблагоприятных обстоятельствах, в особенности же у лиц, переселившихся из южной страны в здешний климат. В уважение всех вышеизложенных обстоятельств, я необходимо нужным считаю иметь всевозможное попечение о спокойствии как физическом, так и душевном вышеупомянутого академика Айвазовского, и по сему оный ещё находится в академическом лазарете.

Штаб-лекарь Оверлах»[\[54\]](#).

Очевидно, насколько юному феодосийцу, привыкшему к жаркому климату Крыма, было трудно адаптироваться в северных широтах, в холодном и сумрачном Петербурге. Поэтому, бесспорно, все объяснения штаб-лекаря Академии художеств были вполне обоснованны. И всё же одной из основных причин возобновившейся болезни Ивана Айвазовского явилось то сильнейшее душевное потрясение, которое он испытал, став жертвой интриг Таннера. Он преодолел это испытание, вышел из него победителем, но помнил о нём всю жизнь. Клевета француза доставила ему боль и унижение, но в то же время стала жизненным уроком, хотя и жестоким. Выйдя достойно из этой житейской бури, он во многом стал другим человеком: сразу повзрослевшим, осторожным, часто закрытым для людей, исключительно тактичным, сдержанным и гибким в общении с ними. Однако доброжелательность, щедрость, умение прощать и искреннее желание помогать людям по-прежнему остались в числе достоинств молодого Айвазовского, сохранились до



конца его дней, найдя проявление во многих его делах и поступках.

Личность и творчество Филиппа Таннера не заслуживают подробного рассказа, и потому ограничимся самыми краткими сведениями. Французский маринист учился у О. Берне, был довольно известен в 1830—1840-х годах как соперник живописцев Гюдена и Мозена, считавшихся тогда во Франции лучшими маринистами. В России провёл около двадцати лет. Его морские пейзажи с излюбленным мотивом — изображением бушующего моря, довольно однообразные по композиции, отличались недолговечностью. Быстро изменялся их тональный и колористический строй по той причине, что художник, по всей видимости, был недостаточно знаком с технологией живописи и слишком обильно использовал лаки. В заключение рассказа о нём хотелось бы привести слова великого Данте Алигьери: «Они не стоят слов — взгляни и мимо».

Подобные примеры всё же не слишком многочисленны в череде биографий великих художников. Хотя несколько фактов нельзя не вспомнить — с ними связано становление таких выдающихся деятелей искусств, как Якопо Тинторетто и Фёдор Рокотов. Так, Тициан, опасаясь конкуренции одарённого ученика, исключает Тинторетто из своей мастерской, лишает его заказов и какой-либо поддержки. Фёдора Степановича Рокотова практически изгоняют из Петербургской академии художеств: оставляют в ней преподавать без жалованья, в результате чего художник был вынужден покинуть Петербург и переехать в Москву.

Так и Иван Айвазовский из-за профессиональной ревности Таннера впал в немилость у императора Николая I, что поставило под сомнение возможность его

дальнейшего обучения в Академии, участия в петербургских выставках.

Однако чёрная полоса в жизни академика всё же должна была закончиться. К тому же талантливый юный маринист, доброжелательный и интеллигентный, смог преодолеть свою подавленность, проявив исключительное упорство и редкую силу духа.

Ложь, возведённая на него, была очевидна не только для многочисленных почитателей его таланта, но и для академических наставников, руководства Академии, прежде всего для президента Оленина, для тех представителей петербургской интеллигенции, кто был знаком с творчеством пейзажиста. К императору Николаю I с ходатайством за И. К. Айвазовского обратились А. Н. Оленин, знаменитый баснописец И. А. Крылов, поэт В. А. Жуковский.

Можно предположить, что посредничество В. А. Жуковского оказалось особенно важно для высочайшего прощения самодержцем молодого художника. Жуковский был близок императорской семье — преподавал русский язык великой княгине, а впоследствии императрице Александре Фёдоровне. Император Николай I предложил ему в 1826 году занять должность наставника-воспитателя цесаревича, будущего царя Александра II. Василий Андреевич являлся наставником цесаревича 12 лет, преподавал ему историю и наибольшее внимание уделял задаче «образования для добродетели» — воспитанию высоких нравственных качеств, необходимых мудрому правителю, в чём, несомненно, преуспел, будучи столь же одарённым педагогом, сколь и поэтом.

В. А. Жуковский смог привлечь на сторону мариниста художника А. И. Зауервейда, преподававшего детям императора и фактически имевшего статус придворного художника. Покровительство Александра Ивановича Зауервейда стало решающим: ему удалось показать

самодержцу картину Айвазовского, дав и полотну, и его автору самую высокую оценку. Так была одержана победа в нелёгкой битве с завистью и интригами. Молодой маринист удостоился высочайшего прощения через полгода после начала гонений.

Однако Таннера следовало лишить возможности преподносить императору искажённые факты. Николаю I доложили, что француз с недостаточным почтением отзывался о нём. В результате Филипп Таннер был изгнан из Санкт-Петербурга и выслан из России.

Император Николай Павлович повелел приобрести картину И. К. Айвазовского для Зимнего дворца, что было очень важно для Академии, а потому сразу же последовало «Распоряжение президента Академии художеств по запросу профессора А. И. Зауервейда о желании наследника престола купить картину работы И. К. Айвазовского, удостоенную золотой медали»<sup>[55]</sup>:

«2 апреля 1837 г.

Президент императорской Академии художеств, в ответ на письмо г. профессора 3-й степени А. И. Зауервейда разрешает взять картину Айвазовского в его класс. Что же касается до приобретения оной покупкою его императорским высочеством государем наследником, то по установлениям Академии картины учеников, получивших по программе золотые медали, принадлежат её собственности. Будет же угодно его императорскому высочеству непременно иметь оную, то Александр Иванович может заказать Айвазовскому написать вернейшую копию и вероятно он постарается её исполнить с большим тщанием, тем более что г. Айвазовский приобрёл с тех пор в его роде художества большой уже навык. По изготовлении сей копии можно будет Александру Ивановичу Зауервейду лучшую выбрать для его императорского высочества, или заменить ею нынешнюю, уже готовую»<sup>[56]</sup>.

Маринист был восстановлен в Академии художеств. Оклеветанный здесь и изгнанный «без суда и следствия», вернулся с триумфом в «храм трёх знатнейших искусств». В марте 1837 года он был переведён в другой класс — к мастеру батального жанра, своему новому покровителю профессору Зауервейду с предписанием посвятить своё искусство написанию морских баталий, как повелел император, «для занятия морскою военною живописью»<sup>[57]</sup>. О высочайшем распоряжении свидетельствовало «Предписание министра Двора президенту Академии художеств о причислении И. К. Айвазовского к классу батальной живописи профессора А. И. Зауервейда:

«14 марта 1837 г.

Государь император высочайше повелеть соизволил художника Айвазовского причислить к классу батальной живописи для занятия его под руководством профессора Зауервейда морскою военною живописью и представить ему по сему случаю мастерскую, устроенную подле мастерской художника Пиратского. Сию высочайшую волю я объявляю Вашему высокопревосходительству для надлежащего распоряжения.

Министр императорского Двора  
князь Волконский»<sup>[58]</sup>.

Клевета, которой подвергли воспитанника Академии, в конечном итоге пошла ему на пользу. Иван Айвазовский был счастлив такой переменой событий, полностью согласился с предписаниями руководства и со свойственным ему душевным горением продолжил обучение уже в новом качестве. Были рады за него и друзья, соученики по академическим классам: рано ушедший из жизни В. И. Штернберг (1818—1845), живописец и рисовальщик, уже через несколько лет после драматичных событий отправившийся вместе с феоdosийцем в путешествие по Италии. И. К.

Айвазовского поздравляли студенты Академии: М. И. Скотти, в дальнейшем один из ведущих педагогов Московского училища живописи и ваяния, И. А. Монигетти, архитектор, в будущем автор проекта знаменитого и ныне Политехнического музея в Москве. Оба живописца, Штернберг и Скотти, в последующие годы написали портреты своего друга, столь быстро достигшего славы. Поздравил мариниста пейзажист Фрикке (1820—1893), учившийся вместе с ним в Академии, картины которого, так же как и картины Айвазовского, приобретал коллекционер А. Р. Томилов.

Конечно, пока молодой Феодосией ещё не был полностью уверен, что именно жанр морской баталии станет одним из ведущих в его творчестве, что именно в этом жанре он напаяет полотна, которые принесут ему мировое признание, прославят морские подвиги страны. Начиная с эпохи Петра I, создавшего отечественный флот, Россия являлась сильной морской державой, и потому моря, российские «окна в Европу», для государства сохраняли приоритетное значение. Государству был необходим художник, способный вдохновенно и профессионально воспевать победы отечественного флота. Айвазовский, с его исключительным талантом, мастерством, искренней преданностью морской стихии, на эту роль прекрасно подходил. Он, конечно, не отказывался от государственных заказов, с которыми справлялся быстро и блестяще.

Всё же 1837 год принёс не только радостные, но и тягостные переживания. 10 февраля ушёл из жизни А. С. Пушкин, с которым Айвазовский лично был знаком, и потому молодой живописец тяжело переживал эту утрату. Маринист очень ценил суждения великого поэта о своих пейзажах. В декабре, словно завершая тревожно-скорбную окраску года, произошёл пожар в Зимнем дворце. Иван Айвазовский видел

величественный памятник архитектуры, объятый пламенем, языки которого, поднимаясь над крышей, освещали ночную Дворцовую площадь зловещими отблесками, и художник, с его повышенной восприимчивостью, с его тонким душевным складом, был глубоко потрясён увиденным.

Однако все скорби и потрясения отступали на дальний план жизни по сравнению с искусством, которому он был всецело предан. Под руководством профессора Александра Зауервейда Иван Айвазовский продолжал совершенствоваться в батальной живописи. В течение всей своей творческой жизни, до последних лет, он будет вновь и вновь возвращаться к этой своей академической специализации, неизменно связывая этот жанр с морем. Под его кистью баталии приобретали новое звучание: подлинность передачи событий сочеталась с поэтичностью, жестокость боя — с красотой образов. Так рождался новый художественный метод отображения славных побед России, подвигов её воинов.

Зауервейд в глазах одарённого ученика неизменно представлял достойным, всё понимающим человеком, истинным профессионалом, мудрым наставником. Молодой маринист под его началом работал особенно много и плодотворно. «Тогда уже Иван Константинович удивлял всех своею плодovitостью, а в баталистском классе профессора Зауервейда (где Айвазовский работал) почти ежедневно сменялись холсты на его мольберте. Уже тогда не было пределов воображению Айвазовского»<sup>[59]</sup>.

Прежде чем начать писать картину, Иван Айвазовский вдохновенно работал над натурными набросками, этюдами, эскизами. Так создавал он и композицию «Штиль» или «Штиль на Финском заливе»<sup>[60]</sup>. В выборе сюжета, вероятно, сказались душевные переживания художника: как временное

затишье он мог воспринимать прошедшие полгода в своей жизни, когда интенсивная художественная работа сменилась вынужденным бездействием, внимание критики — безмолвием, восторг публики — забвением. Как в море на смену спокойствию приходит волнение, а особенно быстро такие перемены происходят в северных морях, в том числе на Балтике, так и в жизни мариниста тучи, собравшиеся над его головой, рассеялись, и с энергией, свойственной молодости, с тем вдохновенным энтузиазмом, который всегда отличал Айвазовского, он вновь окунулся в академическую среду, в художественную жизнь Северной столицы, а главное, в искусство, столь им любимое, в стихию живописи, которая захватывала мысли и чувства пейзажиста, как и красота морских видов.

Официальный статус ученика в мастерской батальной живописи И. К. Айвазовский сохранял совсем недолго. В сентябре 1837 года, после нескольких месяцев занятий у баталиста, он был удостоен Большой золотой медали — высшей награды Академии художеств за картины «Штиль» и «Большой рейд в Кронштадте», а также ещё за три живописных произведения<sup>[61]</sup>.

Официальный документ, подтверждающий столь значительное для каждого художника событие, датирован 26 сентября 1837 года — это «Постановления общего собрания Совета Академии художеств о присуждении И. К. Айвазовскому золотой медали первой степени и отправке его в Крым и за границу для усовершенствования». В частности, в официальной бумаге сказано:

«1837 года, сентября 26 дня императорская Академия художеств, в силу высочайше утверждённого прибавления к установлениям её отделения 11 § 14 имела общее собрание, в котором <...> определено: написать в журнале имена удостоенных в сём собрании к получению золотых и серебряных медалей, а именно:

Золотых первой степени

<...>

2) Академист 1 степени Айвазовский за написанные три морских вида и в особенности за превосходную картину “Штиль”, причём положено Айвазовского отправить для усовершенствования на первые два лета в Крым, на Чёрное море в качестве пенсионера с содержанием за границею находящихся художников и затем куда по усмотрению Академии признано будет за полезное»<sup>[62]</sup>.

Так завершалось обучение Ивана Константиновича Айвазовского в Санкт-Петербургской Императорской академии художеств.

Следует предположить, что он сам мог просить благосклонно расположенного к нему Зауервейда завершить по возможности в кратчайший срок своё обучение. Преданный родной стороне, жаркой Феодосии и Чёрному морю, молодой Айвазовский по-прежнему чувствовал себя неуверенно в суровой Северной столице, оставался чужаком среди петербуржцев. Ему не хватало ни жаркого крымского климата, ни напоенных солнцем и морской влагой черноморских пейзажей, ни привычной среды. Об этом свидетельствует и тот факт, что в петербургские студенческие годы он регулярно, «почти каждый день был среди прихожан столичной армянской церкви»<sup>[63]</sup>, таким образом получая возможность общаться с земляками.

К тому же в свете последних событий он, тактичный и скромный, не хотел привлекать к себе лишнего внимания, не желал невольно вновь вызывать зависть и провоцировать конфликты. Лучшим решением ему виделся скорый отъезд из Санкт-Петербурга, с чем соглашался и наставник. Для Александра Зауервейда, опытного художника, способного непредвзято оценить



степень одарённости своих многочисленных учеников, был очевиден исключительный талант Ивана Айвазовского, его бесспорный профессионализм и преданность своему делу. Очевидным было и то, что пребывание в Императорской академии художеств более ему ничего не даст.

И потому последовал заключительный аккорд в академическом периоде жизни Ивана Константиновича. При награждении его в Академии отмечались выдающиеся успехи ученика батальной мастерской, а затем было принято беспрецедентное для академических реалий решение: И. К. Айвазовский на два года ранее положенного срока завершал обучение и командировался на свою малую родину для ведения самостоятельных живописных работ. Академический совет «положил послать его на два лета в Крым с тем, чтобы на зиму он возвращался в Академию и давал отчёт о своих летних трудах, а зимнее время проводил в занятиях рисованием в натурном классе»<sup>[64]</sup>. 3 октября 1837 года датировано «Сообщение президента Академии художеств министру Двора о решении Совета Академии отправить И. К. Айвазовского за его успехи на натурные работы в Крым, а затем за границу для усовершенствования»:

«Имею честь довести до сведения Вашей светлости, что 26 минувшего сентября императорская Академия художеств на основании раздела 11 § 14 прибавления к установлениям её имела общее собрание. Представляя при сем в копиях журнал сего собрания, равно читанный в оном г. конференц-секретарём отчёт Академии за 1836 год, рассмотренный и утверждённый в предварительном собрании академического Совета, долгом поставляю донести, что как 1-ой ступени академист Айвазовский удостоен к получению за превосходный успех в живописи морских видов золотой медали первой степени, с которою сопряжено право путешествия в

чужие края для усовершенствования, то Совет, принимая во внимание, что Айвазовскому полезнее было бы прежде сего отправления года два писать с натуры морские виды в России и особенно в южной её части, состоя под особым наблюдением Академии, положил послать его на два лета в Крым, с тем чтобы на зиму он возвращался в Академию и давал отчёт о своих летних трудах, а зимнее время проводил в занятии рисованием в натурном классе, для чего как пенсионеру Академии производить ему на проезд в Крым и обратно содержание в течение года по 3000 руб., т. е. сумму, прочим пенсионерам, получившим золотые медали, определяемую; по истечении же сих двух лет отправить его за границу, куда будет признано от Академии полезнейшим. Посему сумма, для Айвазовского назначаемая, имеет быть в своё время внесена в смету расходов по Академии и отнесена на счёт государственного казначейства.

Президент»<sup>[65]</sup>.

Итак, молодой Феодосией должен был уехать за границу на шесть лет. Право зарубежной пенсионерской поездки давалось наиболее отличившимся её воспитанникам. Таким образом, уже в 1837 году он был поставлен в один ряд с А. М. Матвеевым, И. Н. Никитиным, А. П. Лосенко, А. А. Ивановым, К. П. Брюлловым, В. И. Баженовым, В. Г. Левицким и другими выдающимися выпускниками Санкт-Петербургской императорской академии художеств, составившими непреходящую славу искусству России. Отныне к их числу был причислен и Иван Константинович Айвазовский.

# **Глава 3**

## **ПЕРВЫЙ ВЗЛЁТ И МНИМАЯ**

### **ГИБЕЛЬ.**

#### **1838—1840-е ГОДЫ**

Искусство твоё высоко и могущественно,  
потому что тебя вдохновляет Гений![\[66\]](#)

*Джозеф Мэллорд Уильям Тёрнер*

1838—1840-е годы можно назвать началом всемирной славы Ивана Константиновича Айвазовского, совсем ещё молодого человека, которому в 1840 году исполнилось лишь 23 года. Невольно задаёшься вопросом: как в течение всего одного десятилетия он смог достичь столь многого? В 1830 году Айвазовский — тринадцатилетний отрок из бедной провинциальной семьи, закончивший феодосийское уездное училище. В 1840 году он уже удостоен императором Николаем I первым чином и личным дворянством, получил аттестат об окончании Императорской академии художеств с золотой медалью и правом заграничной пенсионерской поездки. В том же 1840 году в Италии его картины признаются выдающимися полотнами мировой живописи, их приобретают титулованные заказчики. Возможно ли такое «чудесное превращение» неизвестного бедняка во всемирно известного художника, удостоенного внимания не только привилегированной знати Европы, но и царствующих особ, и папы римского?

Объяснить подобное превращение и просто, и сложно одновременно. Отчасти оно логично и

закономерно, отчасти определено стечением обстоятельств, отчасти, вероятно, так и останется неразгаданным, поскольку имя Айвазовского и события его жизни окружены легендами и домыслами. В студенческие годы ему приписывали роман со знаменитой балериной Марией Тальони (1804—1884), гастролировавшей в Петербурге, позднее говорили о его связи с англиканской церковью, чем, по одной из неподтверждённых версий, объясняется его женитьба на англичанке.

Однако реальные причины головокружительного успеха художника следует искать прежде всего в его незаурядном таланте, преданности своему делу, исключительной трудоспособности, принёсших ему покровительство сильных мира сего. Но, вероятно, была ещё одна немаловажная причина поразительного успеха молодого художника, кроющаяся в психологической сфере, — умение верно составлять стратегические планы действий, своего поведения, чётко выстраивать взаимоотношения, следовать определённым стратегемам. Об этом пишут современные психологи, об этом гласят труды восточных, в том числе древних китайских философов. Стоит вспомнить, например, их «науку жить и выживать». Поэтому следует предположить, что Иван Айвазовский был одарён в сфере психологии в не меньшей степени, чем в сфере живописи, что вместе с тем не помешало ему сохранить благородство помыслов и поступков.

Итак, весной 1838 года молодой, но уже довольно известный маринист, закалённый бурями столичной жизни и вышедший из них несомненным победителем, возвратился в родную Феодосию. Достаточно долгое отсутствие на родине лишь укрепило его убеждённости в том, что нигде не будет он чувствовать себя дома, нигде не будет работать ему лучше, чем на родной крымской земле. Особый настрой и вдохновение он

чувствовал в окружении степных просторов, переходящих в горные кручи, среди ветров, напоенных терпким запахом местных трав, под лучами щедрого южного солнца. Но главное — он ощущал близость Чёрного моря, которое воспринимал словно живое существо, то ли сказочное, то ли реальное, то ли древнее и неведомое, одновременно близкое и непостижимое. Понятие «море» слилось с впечатлениями детства, с памятью его семьи, с первым осознанием вдохновения, своих способностей, профессионального призвания. Разговор волн приносил в его жизнь особое содержание. Море он готов был слушать постоянно, как самого близкого человека, как мудрого друга, как величественную музыку природы, лучше которой не было и не могло быть для художника.

Предполагаем правомерность теории о том, что на характер и душевный склад человека влияет та местность, в которой он сформировался, её географическая специфика.

Принадлежность человека к северным студёным землям или жаркому югу, степной или высокогорной местности, безбрежным лесам или водным просторам накладывает определённый отпечаток, отражаясь в образе мыслей, темпераменте, культуре, мировоззрении народа, политическом строе, роли государств в мировой истории, на содержании выдающихся личностей и их творениях. По крайней мере, в отношении Ивана Константиновича Айвазовского данная теория подтверждается. Силу характера, широту помыслов и свершений, свободолюбие, глубину суждений, склонность к философскому анализу и обобщению можно объяснить долгим «собеседованием» пейзажиста с морем.

Сколько выдающихся творцов, представителей различных эпох и культур посвящали свои произведения морской стихии. Она занимает особое место в

библейских сказаниях, в легендах древних славян, в мифах Древней Греции и Рима, в трудах одного из отцов христианской церкви Аврелия Августина Блаженного, в средневековых сочинениях, например Франциска из Паолы. В XIX—XX веках море воспевали ярчайшие отечественные и зарубежные авторы: А. П. Боголюбов, А. А. Борисов, Ж. Верн, М. А. Волошин, И. А. Гончаров, К. А. Коровин, Л. Ф. Лагорио, М. Ю. Лермонтов, П. П. Муратов, А. С. Пушкин, А. К. Саврасов, У. Тёрнер, Э. Хемингуэй, М. К. Чюрлёнис и многие другие.

Вступив на крымскую землю, благоухающую с приходом весны, озарённую особым, именно крымским прозрачным, будто хрустальным, светом, Иван Айвазовский ещё более укрепился в решении, которое принял намного раньше — жить и писать картины именно в родной Феодосии, посвятить своё искусство морской стихии. Этому решению он будет следовать всю жизнь. В Крыму он писал марины и батальные полотна, пейзажи прибрежных крымских городов: Феодосии, Севастополя, Керчи, Ялты, севастопольские рейды с военными судами. Тем самым положил начало обширному циклу своих произведений — летописи подвигов отечественного флота, а также задумал написать серию полотен о пребывании на крымских землях наиболее чтимого им поэта — Александра Пушкина.

Он писал много, вдохновенно, а часто и виртуозно. Шесть лучших картин, созданных на протяжении всего лишь одного 1838 года: «Море при заходящем солнце», «Два корабля, освещённые солнцем», «Мрачная ночь с горящим судном на море», «Тихое море и на берегу судно с матросами», «Часть Кронштадта с разными судами», «Кораблекрушение» — подарил Академии художеств. Затем эти марины решил приобрести император Николай Павлович, что документально подтверждено «Уведомлением президенту Академии

художеств от министра Двора о разрешении поездки И. К. Айвазовского в Крым и выдаче ему денег за картины, подаренные Академии»:

«14 февраля 1838 г.

Государь император высочайше повелеть соизволил за шесть картин работы академиста Айвазовского, означенных в прилагаемом при сем реестре, заплатить ему из Кабинета три тысячи рублей; картины сии подарить Академии художеств, а Айвазовскому дозволить отправиться в Крым на один год для писания там картин с тем, чтобы оные, по возвращении его сюда через год, представлены были на высочайшее усмотрение.

Уведомляя о сём Ваше высокопревосходительство для зависящего от Вас распоряжения, имею честь присовокупить, что о заплате Айвазовскому вышеупомянутых денег дано от меня Кабинету предложение.

Министр императорского Двора  
князь Волконский»<sup>[67]</sup>.

Итак, за свои труды молодой пейзажист был щедро награждён казённым содержанием и, что не менее важно, вниманием, которое проявили его высокие покровители. Об этом узнаём из официального письма президента Академии художеств А. Н. Оленина профессору А. И. Зауервейду, датированного февралём 1838 года:

**«Милостивый государь Александр Иванович!**

Господин министр императорского Двора в предписании на моё имя от 14 сего февраля за № 624 сообщил мне, что Государь Император высочайше повелеть соизволил за шесть картин работы академиста

Айвазовского, означенных в приложенном реестре, заплатить ему из Кабинета три тысячи рублей; картины сии подарить Академии художеств, а Айвазовскому позволить отправиться в Крым на год для писания там картин, с тем, чтобы оные по возвращении его сюда чрез год представлены были на высочайшее усмотрение. Вследствие сего я предложил правлению императорской Академии художеств сделать надлежащее распоряжение, имея в виду, что предположения Академии на счёт Айвазовского не могут иметь уже места, а должно держаться точного смысла означенного предписаниями. Предположения Академии, утверждённые журналом общего её собрания, насчёт Айвазовского состояли в том, чтобы послать его в Крым на два года с содержанием в три тысячи рублей в год, то есть таким, какое производится художникам, посылаемым в чужие края для усовершенствования. Я представлял об этом г. министру императорского Двора, и когда его светлость ответствовал, что сумма 3000 руб. на 1838 год для Айвазовского не могла войти в смету государственных расходов, ибо она до того уже высочайше утверждена, то правление Академии художеств журналом своим 16-го ноября 1837 года определило: Айвазовского послать в 1838 году в Крым и сумму, на содержание его назначенную, отпустить из сумм академических, заимообразно внеся в своё время в смету расходов по Академии как сии 3000 руб. за 1838, так и другие на 1839 год. Таким образом, Айвазовский был бы послан в Крым с содержанием от казны, а деньги, которые мог бы он получить за картины, были бы его приобретением в пользу собственную или семейства отца его, как слышу, человека весьма недостаточного. Из этого Вы можете видеть, чего лишился Айвазовский преждевременным по сему делу ходатайством Вашим. С совершенным почтением и преданностью имею честь быть»<sup>[68]</sup>.



Картины воспитанника Академии приобретает император России, их обсуждают на уровне министерства и руководства Академии — несомненно, такого внимания удостаивались немногие. Кроме того, эти шесть полотен Айвазовского с соблюдением всех формальностей как ценные экспонаты поступили в собрание академического музея, что было зафиксировано музейным хранителем господином Устомским: «Рапорт хранителя академического музея в правление Академии о поступлении купленных у И. К. Айвазовского картин

14 марта 1838 г.

По предписанию господина президента мною получены из Дворца высочайше пожалованные Академии картины работы академика Айвазовского, представляющие: 1) Море при заходе солнца, 2) Освещённые солнцем два корабля, 3) Тихое море и на берегу судно с матросом, 4) Мрачная ночь с горящим на море кораблём, 5) Часть Кронштадта с разными судами и 6) Кораблекрушение. Все сии картины по назначению господина президента мною доставлены г. профессору Зауервейду в батальонский его класс.

Хранитель музея Устомский»<sup>[69]</sup>.

Честь, оказанная Ивану Айвазовскому его высокими покровителями, налагала немалую ответственность. В марте 1838 года его вновь командировали в Крым на год для написания пейзажей, которые по возвращении в Северную столицу он должен был представить на суд императора. Чтобы молодой маринист мог беспрепятственно работать как на крымских землях, так и везде, где пожелает на пути из Петербурга в Феодосию, он получил особый билет за подписью Президента Академии художеств:

**«Билет, удостоверяющий право И. К. Айвазовского**

**на поездку в Крым для натурных работ.**

1 марта 1838 г. С. Петербург Предъявитель сего, императорской Академии художеств академист 1-й степени Иван Айвазовский, с высочайшего его императорского величества соизволения отправляется в Крым для писания видов с натуры сроком от нижеписанного числа на один год, т. е. по 1-е марта 1839-го года, с тем, чтобы написанные им там картины, по возвращении его, Айвазовского, были представлены на высочайшее государя императора воззрение; во уверение чего и для свободного его, г. Айвазовского, проезда в Крым и обратно, а равно для беспрепятственного занятия его писанием видов в пути и на всём Крымском полуострове, где пожелает, и для оказания ему в случае нужных содействий и пособий от местных начальств дан ему, г. Айвазовскому, сей билет из императорской Академии художеств с приложением меньшей её печати.

Императорской Академии художества президент, Государственного совета член, действительный тайный советник и разных орденов кавалер

А. Оленин»<sup>[70]</sup>.

Энергия и жажда свершений Айвазовского не знали границ — помимо ведения целеустремлённой художественной работы, он стал очевидцем военных действий, в 1839 году принял участие в десантных операциях отечественного флота на кавказском побережье Чёрного моря. Выпускник Академии художеств был убеждён в значимости при создании картины именно натурального материала, помимо написания пейзажей по памяти. Потому, решив работать

в новом для себя батальном жанре, он понимал необходимость делать зарисовки с натуры. Таково первое значимое обращение живописца к военноморской тематике, которая с годами прочно войдёт в его творчество. Феодосийский маринист научится не только эмоционально, но и убедительно изображать и рвущиеся ядра, и всполохи пламени на горящих кораблях, и накал битв, словно спроецированных на его полотнах в борьбе стихий — моря и неба.

Адмирал Михаил Лазарев пригласил его увидеть воочию победы русского оружия. Вновь необычен этот факт: студент Академии художеств приглашён участвовать в военной экспедиции. Чтобы осуществить задуманное, было необходимо разрешение президента Академии художеств А. Н. Оленина. К нему феодосийский маринист обратился с почтительным, подробным, тщательно продуманным и, вероятно, не один раз исправленным письмом:

***«Ваше высокопревосходительство,***

***милостивый государь Алексей Николаевич!***

Пред отъездом моим из Петербурга Ваше высокопревосходительство изволили удостоить меня позволением писать к Вам. Дорожа столь милостивым и лестным позволением, я не смел часто беспокоить Вас моими письмами без особенных причин. Теперь, пользуясь им, долгом поставляю отдать Вашему высокопревосходительству, как покровителю искусств и художников, как моему благодетелю, отчёт в своих занятиях.

По прибытии в Крым, после кратковременного свидания с родными, я немедленно отправился, как Вам известно, с благодетелем моим А. И. Казначеевым на

южный берег, где роскошная природа, величественное море и живописные горы представляют художнику столько предметов высокой поэзии в лицах. Там пробыл я до июля месяца 1838 года и сделал несколько удачных эскизов; оттуда возвратился в Симферополь и в короткое время нарисовал множество татар с натуры, потом устроил свою мастерскую на родине моей в Феодосии, где есть и моя любимая стихия. Тут отдал я пять картин и отправил их месяца три тому назад к Александру Ивановичу Зауервейду, прося представить их по принадлежности; о сём тогда же донесено мною и В. И. Григоровичу<sup>[71]</sup>. Я ещё в феврале просил отсрочку до августа, но до сих пор никакого ответа не получал и решился остаться до ответа. Между тем генерал Н. Н. Раевский<sup>[72]</sup>, начальник прибрежной кавказской линии, проезжая через Феодосию к своей должности для совершения военных подвигов при занятии мест на восточных берегах Менгрелии<sup>[73]</sup>, был у меня в мастерской и настоятельно убеждал меня поехать с ним, дабы обозреть красоты природы малоизвестных восточных берегов Чёрного моря и присутствовать при высадке на оные войск, назначенных к боевому занятию означенных береговых мест.

Долго не решался я на это без испрошения позволения Вашего, но, с одной стороны, убеждения генерала Раевского и принятые им на себя ходатайства в испрошении мне сего позволения, с другой — желание видеть морское сражение при такой роскошной природе и мысль, что изображение на полотне военных подвигов наших героев будет угодно Его Императорскому Величеству, наконец, совет доброжелателя моего Александра Ивановича Казначеева — решили меня отправить в поход аргонавтов, тем более что и сам А. И. Казначеев, давний друг Раевскому, отправился с ним почти для меня.

Итак, осмеливаюсь просить снисхождения Вашего высокопревосходительства, что я, не дождавшись начальнического позволения, решился выйти из круга моего отпуска. Уверенный в великодушии Вашем и думая, что Вам не неприятно будет видеть новые опыты мои в изображении сюжетов морских и прибрежных сражений, усугубляю всепокорнейшую мою просьбу о дозволении мне быть на время военной экспедиции с генералом Раевским, который и сам пишет о том военному министру для доклада Государю Императору, равно и об отсрочке отпуска моего до будущей весны.

В продолжение этого времени я успею окончить всё и явлюсь к своему начальству, может быть, ещё прежде отсрочки. Здесь, на берегу Азии, удалось мне рисовать портреты многих черкесов, линейных казаков для будущих картин, но вот уже пароходы и флот стоят пред глазами моими для принятия войск, послезавтра надеюсь увидеть то, чего я не видал и, может быть, никогда в жизни моей не увижу. После первого десанта, что будет около 1-го мая, я отправлюсь в Феодосию докончить совершенно картины к выставке и потом опять придти с флотом на второй и на третий десант, если на то будет Ваше согласие. Я все эти сюжеты успею до весны окончить и приехать в Петербург.

Повергая себя продолжению благодетельного ко мне расположения Вашего, с душевным высокопочтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашего высокопревосходительства покорным слугою.

Академист 1—5 ступени

И. Гайвазовский»<sup>[74]</sup>.

Необходимое разрешение было ему дано господином Олениным и подтверждено военным министерством, а именно «Отношением Военного министра министру Двора о разрешении И. К. Айвазовскому участвовать в

экспедиции генерал-лейтенанта Раевского и выдаче денежного пособия»<sup>[75]</sup>.

Наконец долго планируемое и весьма непростое в организационном плане мероприятие состоялось. Николай Раевский со своими воинами, а также И. К. Айвазовский высадились на берегу Чёрного моря у Кавказских предгорий на той территории, где в наше время расположен город Сочи. Именно здесь художник познакомился с будущими выдающимися флотоводцами России В. А. Корниловым, П. С. Нахимовым, В. И. Истоминым, с которыми его будут связывать дружеские, очень уважительные отношения. На побережье Черкесии, с берега, маринист видел высадку десанта в долине реки Шахе и с натуры исполнил быстрые наброски к задуманной картине «Десант отряда в долине Субаши» (1839, Музей Морского корпуса), зарисовал кровопролитную схватку. В том же 1839 году завершилась его работа над пейзажем «Конец бури на море» (1839, ГТГ), где в динамизме композиции, мрачном колорите, трактовке гневной пены бьющихся о берег волн также передано состояние сражения, противостояния, в данном случае нелюдей, а стихий. Молодой пейзажист, несомненно, вновь готовил достойный художественный отчёт, который должен был представить в Петербургскую академию в 1840 году.

Именно на родной крымской земле он работал особенно вдохновенно, свободно, а свойственные ему трудолюбие и самодисциплина помогали добиться желаемых результатов. О восхищении Айвазовского Крымом в письме упоминал его петербургский знакомый, коллекционер А. Р. Томилов: «Не мог я дождаться, любезный Иван Константинович, чтоб ты вспомнил меня в Крыме и откликнулся бы о чувствах и быте твоём на родине! Любя тебя, я очень дорожу знать, сколько можно подробнее, о тебе, знать не только о том, что ты делаешь, но и о том, что с тобою делается? Какое

впечатление производит на тебя прекрасная твоя родина — Крым? Имел я вести, что ты жив и здоров, чрез Штернберга, чрез князя Херхеулидзева<sup>[76]</sup>, но этого слишком для меня мало. Александр Иванович Казначеев, в бытность его здесь, утешил меня рассказом о приезде твоём, о том, как ты открывал жадные глаза твои на красоты крымской природы и как томились помыслы твои, чтоб передать восхищавшие тебя чувства...»<sup>[77]</sup>

Несомненный интерес представляет ответное письмо Ивана Айвазовского, датированное 17 марта 1839 года, из которого, в частности, ясно, насколько для него всегда оставалась более предпочтительной работа над крымскими, а не над петербургскими пейзажами:

***«Милостивый государь, Алексей Романович!»***

Так как завтра я должен исповедоваться, и чтобы уменьшить свои грехи, сегодня спешу к Вам писать. Это непростительно, что до сих пор не писал к Вам. Что же делать — это один из моих недостатков, от которого трудно отвыкать, — всё откладывать. Кроме сильных впечатлений [от] моментов природы, [после] которых с нетерпением жду той минуты, в которую начну писать, а в прочих случаях признаюсь сам, что очень неаккуратен, нечего делать. Вам есть много чего писать, если только успею. Сколько перемены в моих понятиях о природе, сколько новых прелестей добился и сколько предстоит впереди, которые теперь, кажется, скрываются за золотистым горизонтом, к которому много времени нужно, чтобы дойти. Здесь не близок горизонт, или, лучше сказать, зрачок природы, тут с вершин гор выше облаков я наблюдал природу, и горизонт уже не оканчивается в 20-и верстах от меня, как на севере, а на 200 и на 300 вёрст есть куда углубляться, и зрение Ваше уже не столкнётся, как у Вас на севере, с чухонскими



лайбами, а здесь и линейные корабли. Чуть заметные сквозь облака, которые трутся по морю и составляет целый пейзаж из облаков, и всё это под Вами. То-то наш Крым!

Уже более двух месяцев, как я отправил пять картин в Петербург на имя Зауервейда и до сих пор никакого известия не имею о них, получены или нет. Вы верно видели, так Вам и описывать нечего, а у меня теперь ещё четыре больших готовы на следующие сюжеты: 1) “Ночь на южном берегу”. 2) “Буря у Генуэзских развалин в Феодосии”. 3) “Вид царской Ореанды” и четвёртая начата “Вид Севастополя с военными судами”, вот и контур: № 1 “Ночь” — два аршина длины, № 2 “Буря в Феодосии утром” — три аршина длины, № 3 “Вид царской Ореанды” — два аршина длины и ещё есть 3 картины. Эти все Вы увидите в Петербурге в августе, и на всех этих картинах много фигур, как я наметил. Вот Вам и отчёт отдал об моих занятиях. Я живу в Феодосии вместе с родителями. У нас уже весна и петрушки много, только не в оранжереях. Прошу передать моё нижайшее почтение Александре Алексеевне, Роману Алексеевичу, Нине, Александре Ивановне и прочим знакомым. Как бы Вы меня обрадовали, если б несколько словечек написали и Ваше мнение о посланных моих картинах. Адрес просто: в Феодосию, Ивану Константиновичу Айвазовскому. Итак, прощайте, скоро я опять буду писать к Вам.

С истинным почтением и душевной преданностью имею честь быть покорнейшим слугой

И. Гайвазовский»<sup>[78]</sup>.

Уже в те годы Айвазовский применял свой особый метод работы. Он не писал картины с натуры, но использовал в их решении многочисленные натурные наброски, этюды, а также писал холсты в мастерской по сделанным на пленэре условным отметкам. При этом



художник наибольшее внимание уделял работе по памяти. В «Автобиографии» он пишет: «Живописец, только копирующий природу, становится её рабом, связанным по рукам и ногам... Движения живых стихий неуловимы для кисти: писать молнию, порыв ветра, всплеск волны немыслимо с натуры... Они записываются в памяти моей как будто какими-то симпатическими чернилами, проступающими весьма явственно от времени или тёплого луча вдохновения. Сюжет картины слагается у меня в памяти, как стихотворение у поэта; сделав набросок на клочке бумаги, я приступаю к работе и до тех пор не отхожу от полотна, пока не выскажусь на нём своей кистью»<sup>[79]</sup>. Он работал, как правило, легко, свободно, быстро, прекрасно импровизировал, словно вдохновенный поэт или музыкант-виртуоз.

Нередко сведущих современников поражала способность Айвазовского обходиться без подготовительного материала при создании картины. Наброски, этюды, эскизы часто были ему не нужны, поскольку живописный образ он уже ясно видел перед своим мысленным взором, а высокое мастерство позволяло точно его воплотить. Его душевному состоянию, эстетическому чувству, а следовательно, и творчеству свойственна передача романтических мотивов предрассветного и предвечернего состояния природы, а также эффектов освещения. Добиваясь завершённости своих произведений, он предпочитал классическую многослойную технику письма «старых мастеров» со сглаженной фактурой мазка. Но в то же время прекрасно владел манерой *алла прима* — быстрого, этюдного изображения за один сеанс, что особенно характерно при решении неба на его полотнах. Маринист прибегал и к введению жанровых элементов: фигур людей (военных, рыбаков, прогуливающих господ, городского бедного люда, крестьян, пастухов), к изображению домашних животных (особенно часто стад

овец), являющихся стаффажными элементами, гармонично завершающими композицию. Что к тому же импонировало широкому зрителю. Обширному ряду пейзажей Айвазовского присуща некоторая условность цвета, хотя в целом его живописные марины (остальные пейзажи в меньшей степени) отличаются тонкой разработкой оттенков. К несомненным достоинствам его морских видов, отражающих тонкий склад души художника, относятся лиризм звучания, передача переходных, словно тающих, состояний моря, способность создавать «пейзажи настроения».

Со свойственной ему проницательностью, зоркостью, позволяющей давать точные оценки и пейзажам, и людям, и событиям, талантливый Феодосией умел подмечать самобытность как природы России, так и пейзажных образов других стран — ярких, а порой малопривлекательных на первый взгляд. Он изображал их легко, быстро, непринуждённо, получая эстетическое удовлетворение от своей работы. При этом использовал сложные цветовые сочетания и многочисленные тональные нюансировки, что уже ни у кого не оставляло сомнений в авторстве действительно великого мастера кисти.

Так, литератор Кривенко, гостивший в доме мариниста и однажды наблюдавший за ним в мастерской, рассказывал: «В наш приезд... работал Иван Константинович над большим полотном. В широком живописном халате, с палитрой и кистью в руках, с молодыми блестящими глазами, устремлёнными на оживающее полотно, художник был положительно эффектен. По лёгкости, видимой непринуждённости, по довольному выражению лица можно было смело сказать, что такой труд — истинное наслаждение»<sup>[80]</sup>. Одной из отличительных черт творчества художника остаётся интерес к передаче световоздушных особенностей неба, которые он решает живописно, свободно. Нередко

обращается к изображению дня или предрассветному либо предвечернему изображению природы, что позволяет сосредоточиться на её тонких переходных состояниях и характерных для них эффектах.

Ночных пейзажей в его творчестве значительно меньше, но и они по-своему значимы, добавляют новую грань в многообразие его творчества. Понятие «ноктюрн» (от фр. *nocturne* — ночной), известное не только в музыке, но и в живописи с XVIII века, близко мировосприятию художников-романтиков, к которым принадлежал феоdosийский маринист. Обращаясь к ночным видам моря, он, с одной стороны, опирался на живописное наследие своих предшественников в русской живописи, таких как О. А. Кипренский, С. Ф. Щедрин, М. Н. Воробьёв, с другой — искал собственное прочтение. Несомненно, маринисту, так тонко чувствовавшему музыку, импонировали и сопоставления с ноктюрами Ф. Шопена. Пожалуй, как знаменитый польский композитор, так и Айвазовский, оба истинные романтики, смогли наиболее тонко и поэтично отразить красоту образов ночи в искусстве. Музыкальность мариниста, явно выраженные с детства способности к музыке помогали ему и в живописи, влияли на строй его души, а значит, и на цветовой строй его картин. К тому же Иван Айвазовский и в зрелые годы, и на закате жизни по-прежнему не расставался со скрипкой. Известен, например, его несколько шаржированный графический автопортрет, на котором художник показал себя со скрипкой и смычком в руках, будто только что закончившим игру и ещё находящимся под властью музыкальных чар.

При передаче характерных мотивов марин у Айвазовского сложился определённый, лишь ему присущий подход к их изображению, что указывает на состоятельность, действенность индивидуального творческого метода художника. В стилистическом плане

его творчество, как и на более раннем этапе, отличается сочетанием разнообразных тенденций: многое ещё остаётся от академической традиции, но постепенно проявляются новые черты, которые ближе к концу XIX века становятся всё более отчётливыми. Условно можно выделить академические, с оттенком «салонности» черты его творчества и реалистические.

В своей мастерской с молодых лет он не размещал картины на стенах, чтобы ничто не отвлекало от новых замыслов, не мешало полёту фантазии. Однако, работая по памяти самобытно, вдохновенно, со свойственной только ему спокойной экспрессией, он очень строго относился к академической точности, правильности изображения — передаче формы, пространства, освещения, к нюансам световоздушной среды в тонально-цветовом решении. М. А. Врубель, очень ценивший и тонко чувствовавший пейзажи феодосийского мариниста, выделявший его среди многих живописцев, говорил: «Пишут, как другие, потому что “мал дых” и потому что не любят формы — рисунка — природы — неба — Бога»<sup>[81]</sup>.

Айвазовский не писал «как другие». Известно, что он считал необходимым начинать свои марины с передачи воздуха — его состояния, его тончайших оттенков. При этом, по убеждению художника, воздух должен быть написан обязательно за один сеанс, даже если придётся стоять у мольберта 12 часов. Сам живописец так объяснял свой метод работы: «Я до тех пор не отхожу от холста, пока не <sup>1</sup> выскажусь на нём своей кистью». Так же легко и свободно в один сеанс он изображал небо, но над изображением моря работал, напротив, кропотливо, многослойно, иногда по несколько раз возвращаясь к одному и тому же, казалось бы, уже завершённом фрагменту воды. По ещё вязкой поверхности не совсем просохшего красочного слоя вновь накладывал пастозные мазки, прорабатывая детали, а в последнюю

очередь делал отрывистые «удары» пастозными белилами — передавая блики на волнах или водной глади.

Полотно «Десант отряда в долине Субаши», заказанное начальником кавказской прибрежной линии генерала Раевского, отличавшееся особенно сложным построением композиции, определённым, строго выверенным ритмом кораблей, с множеством стаффажных фигур, несомненно, всецело удалось художнику. О завершённой картине стало известно императору Николаю I, она чрезвычайно понравилась ему, и он приобрёл полотно. Опала окончательно сменилась высочайшим признанием. В знак своего покровительства самодержец предложил талантливому маринисту изображать подвиги отечественного флота. Иван Айвазовский, не смея отказаться от столь лестного предложения, в конце лета 1839 года должен был вернуться в Санкт-Петербург, чтобы приступить к работе.

Император Николай I, нередко именуемый современниками «царём-рыцарем», особое значение придавал укреплению военной славы России, для чего высокопрофессиональные живописные полотна незаурядных мастеров также были важны. Недаром он приблизил к себе и своей семье художника-баталиста А. И. Зауервейда. В XVIII—XIX столетиях статус придворного живописца оставался исключительно почётным. Многочисленные парадные и репрезентативные портреты императоров и членов их семей, аллегии, баталии, роспись триумфальных арок, иносказательность театральных декораций, натюрморты и пейзажи со стаффажем играли далеко не последнюю роль в политике. Каждый из художников, более или менее приближённых к высочайшим кругам, в меру своего таланта вносил посильную лепту в дело прославления монархии, царствующей особы и её

деяний. В 1839 году такая миссия была возложена и на молодого феодосийского мариниста.

По прибытии в Петербург 23 сентября он получил «Аттестат на звание художника 14-го класса, выданный Академией художеств И. К. Айвазовскому», в котором говорилось:

«23 сентября 1839 г.

Санкт-Петербургская императорская Академия художеств в силу своего устава, властью, от монарха ей данною, воспитанника своего Ивана Гайвазовского, обучавшегося в оной с 1833 года в живописании морских видов, окончившего курс своего учения, за его хорошие успехи и особливо признанное в нём добронравие, честное и похвальное поведение, возводя в звание художника, уравниваемого по всемилостивейше данной Академии привилегии с 14-м классом и наградя его шпагою, удостоивает с потомками его в вечные роды пользоваться правами и преимуществами, той высочайшею привилегией таковым присвоенными. Дан сей аттестат в Санкт-Петербурге за подписанием Президента Академии и с приложением большой её печати.

Конференц-секретарь»<sup>[82]</sup>.

Таким образом, осенью 1839 года Айвазовский был удостоен не только звания художника первой степени и правом зарубежной пенсионерской поездки, но и своим первым чином, личным дворянством. Это свидетельствовало о явном расположении к нему императора. Николай Павлович, в отличие от своего отца Павла I и старшего брата Александра I, «неразгаданного сфинкса», отличался прямолинейностью, логичностью, последовательностью деяний, умением признавать свои заблуждения и стремлением исправить их.

Одним из наиболее характерных примеров, отчасти подобным истории опалы и прощения И. К. Айвазовского, можно назвать его отношение к А. С. Пушкину, когда недовольство великим поэтом из-за его близости к масонским кругам и декабристам сменилось восхищением в результате личной беседы в Чудовом монастыре Московского Кремля. Именно после этого разговора император сказал приближённым об Александре Пушкине: «Сегодня я говорил с умнейшим человеком России»<sup>[83]</sup>. В изложении этого разговора польским графом Юлием Струтынским (писавшим под псевдонимом Юлий Сас) со слов А. С. Пушкина, в заключение император произнёс: «Что же до тебя, Пушкин, ты свободен. Я забываю прошлое, даже уже забыл. Не вижу перед собой государственного преступника, вижу лишь человека с сердцем и талантом, вижу певца народной славы, на котором лежит высокое призвание — воспламенять души вечными добродетелями ради великих подвигов»<sup>[84]</sup>.

Можно предположить, что подобное отношение проявлял Николай I и к живописному дару И. К. Айвазовского, и его определение высокой цели художника — «воспламенять души вечными добродетелями ради великих подвигов» — вполне можно отнести к искусству мариниста. Как часто в своих картинах он изображал сражения, воспевая подвиги флота России, как вдохновенно передавал накал бури, кораблекрушения и образы спасающихся мореплавателей, не павших духом. Уникален его дар показать все оттенки состояний моря, от штиля до шторма, сравнить их с музыкальными аккордами, с движениями души человека, её порывами. Николай I умел высоко оценить силу, самобытность личности в других, выделял тех, в ком видел истинный талант, как в молодом Иване Айвазовском.

Вторично приехав в Петербург, художник чувствовал себя здесь уже значительно увереннее, вращался уже в других кругах. Вскоре после приезда он сблизился с прославленным живописцем К. П. Брюлловым и выдающимся композитором М. И. Глинкой, оба находились на пике своей известности в конце 1830-х — начале 1840-х годов. Общение с ними, исключительно полезное для молодого мариниста, явилось своеобразной школой познания жизни и искусства. Для Айвазовского, не без влияния Брюллова и Глинки, отныне была равнозначна ценность шедевров и мирового, и отечественного искусства, служения эстетическим, нравственным ценностям. Следует предположить, что Карл Брюллов смог передать своему младшему другу восхищение перед шедеврами итальянской живописи, перед созданиями великих мастеров эпохи Возрождения. С устремлениями Михаила Глинки мариниста объединяло желание послужить Отчизне своим искусством, прославлять её выдающихся деятелей, её победы и свершения.

Айвазовский, с юных лет отличавшийся исключительной требовательностью к себе, многого достигнув в Петербурге, не утратил это столь важное качество с годами, понимал, насколько важно для него продолжать совершенствование мастерства. Прекрасные возможности для этого открывала перспектива заграничной поездки, и, готовясь к ней, он продолжал работать. Предполагаем, что ещё до отъезда в Италию им была написана картина «Морской берег» (1840, ГТГ). Эта композиция по сумрачному серо-жемчужному колориту, по трактовке деталей — пасмурному небу, затянутому низкими тучами, и особенно по решению фигуры переднего плана в одеянии, свойственном простолюдинам России, — характерна именно для побережья Финского залива близ Санкт-Петербурга, а не для итальянских берегов.



3 июля 1840 года в Императорской академии художеств был издан документ, сыгравший огромную роль в дальнейшем творческом становлении феоdosийца, — «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 Бенуа, Михаилу Шурупову, Сократу Воробьёву<sup>[85]</sup>, Ивану Айвазовскому и Василию Штернбергу 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 её.

Конференц-секретарь Григорович»<sup>[86]</sup>.

Итак, в петербургском «храме искусств» Иван Айвазовский получил безоговорочное признание, ему была оказана высшая честь — возможность отправиться в пенсионерскую поездку. Столь значимая оценка академического руководства нисколько не изменила характер молодого художника, нисколько не уменьшила ни его требовательности к себе, ни трудолюбия, ни заботы о близких. Он всё так же упорно, с полной отдачей работал — писал вдохновенно и много «свою любимую стихию», всё так же его тревожило благосостояние его семьи, стремление обеспечить их во время своего долгого отсутствия. И вновь заслуженная награда не заставила себя ждать: два его полотна решил приобрести император Николай Павлович, о чём

узнаём из письма президента Академии художеств господина Оленина, который, несмотря на занимаемый им высокий пост, всегда находил время для бесед со студентами и никогда не лишал их своей поддержки:

***«Представление президента Академии министру  
Двора***

***о вознаграждении И. К. Айвазовского за картины,***

***приобретённые царём***

15 июля 1840 г.

Честь имею довести до сведения Вашей светлости, что художник Гайвазовский, возвратясь из Крыма, привёз некоторые произведения, из коих две — значительной величины картины, изображающие: 1) десант Субаши и 2) вид Севастопольского рейда с военными судами — представлены были профессором Зауервейдом Государю Императору и были приняты его величеством.

Из прилагаемого при сём в копии письма ко мне Зауервейда Ваша светлость усмотреть изволит, как Зауервейд высоко ценит труд Гайвазовского и что он, не испросив высочайшего награждения за картины Гайвазовского, представляет мне об исходатайствовании ему выдачи денег, которые он истратил на пребывание своё в Крыму, отправясь туда на собственный счёт. Препровождая при сем в копии ответ мой г. Зауервейду, я полагаю однако же справедливым не оставить Гайвазовского без возмездия за картины, взятые Государем Императором, и, полагая каждую стоящей от двух до трёх тысяч, покорнейше прошу Вашу светлость исходатайствовать за оные

Гайвазовскому пять тысяч рублей ассигнациями и тем дать ему средство окончательно устроить благосостояние своих родителей, по крайней мере до возвращения из чужих краёв, куда он в непродолжительном времени отправляется для усовершенствования в художестве.

Президент»<sup>[87]</sup>.

20 июля 1840 года Иван Айвазовский и его друг, соученик по пейзажному классу Василий Штернберг, отбыли из Санкт-Петербурга за границу. Ивану Константиновичу был выдан заграничный паспорт, в котором фиксировались все передвижения молодого художника за пределами России. Страсть к путешествиям с той поры не оставляла мариниста всю жизнь. Не может не поражать количество городов и стран, в которых он успел побывать за 60 лет странствий — их более сотни. Почти в каждой из них художник работал над набросками, этюдами или только запоминал привлёкшие его внимание виды, чтобы потом воссоздать их в картинах, часто грандиозных по своему замыслу.

Совсем скоро имя феодосийского мариниста приобретёт громкую славу. Уехав из России учеником, он вернётся на родину одним из известнейших художников Европы. Папа римский приобретёт полотно художника и наградит его золотой медалью. Ради встречи с российским маринистом в Италию приедет английский художник Уильям Тёрнер. Знаменитая галерея Уффици во Флоренции закажет ему написать автопортрет. Выдающиеся соотечественники А. А. Иванов и Н. В. Гоголь будут ценить его творчество. С восторгом о его искусстве станут писать и зарубежные, и российские газеты. Это был небывалый взлёт молодого живописца. Бесспорно, Императорская академия художеств дала

ему «крылья» мастерства. И также бесспорно, что Иван Айвазовский знал, как и куда ему «лететь».

Через Берлин и Вену Айвазовский и Штернберг направились в итальянские земли, словно следуя известному изречению: «Все дороги ведут в Рим». Италия, её архитектурные памятники, её пейзажи, богатейшие коллекции её галерей и музеев, пышная южная природа — всё это произвело на Ивана Айвазовского сильнейшее впечатление. Во-первых, потому, что это была его первая зарубежная поездка, во-вторых, к встрече с итальянским искусством он давно готовился и с нетерпением ждал её, в-третьих, чем-то неуловимым эта страна великих творцов Возрождения напоминала ему родной прибрежный город под жарким солнцем. Он неумоимо бродил по древним улочкам, заходил в старинные храмы, не менявшие свой облик веками и во многом подобные музеям, где можно было видеть монументальные образы и алтарные композиции, созданные великими художниками XVII—XVIII столетий.

По дороге в Вечный город Айвазовский и Штернберг ненадолго останавливаются в Венеции и Флоренции, этих прославленных центрах мировой культуры, городах, сравнимых с диковинными произведениями искусства, создаваемыми в течение столетий прославленными мастерами Италии. Впечатление от улиц, площадей и набережных у Ивана Айвазовского было созвучно восприятию этих дивных городов его знаменитыми современниками. Как точно и тонко писал о Венеции в 1827 году А. С. Пушкин:

Близ мест, где царствует Венеция златая.  
Один, ночной гребец, гондолой управляя,  
при свете Веспера по взморию плывёт,  
Ринальда, Годфреда, Эрминию поёт... [\[88\]](#)

Такой образ сохраняла Венеция столетиями, такой увидел её феодосийский маринист, такой она остаётся и в наши дни.

Граф Сергей Семёнович Уваров, в то время уже министр просвещения России, приехал сюда почти одновременно с Айвазовским, в 1843 году. Уваров, по-видимому, первым из наших соотечественников положил начало традиции сопровождать своё путешествие по городу Святого Марка созданием исторического эссе. В частности, он отмечал: «Половина Европы сделалась данницей города, рождённого из лона лагун... Венеция прекрасная, богатая, могущественная, самовластная; Венеция ныне страждущая, обобранная и подвергшаяся оскорблениям времени более жестоким, нежели иго её победителей... Эти громадные жилища, эти пышные здания, полуитальянские, полумавританские, просят милостыню воспоминания»<sup>[89]</sup>. О пребывании мариниста в «городе на воде» напоминает графический набросок М. И. Скотти «Айвазовский в Венеции» (1842, ПТ), выполненный угольным карандашом, мимолётно, беглыми пластичными линиями весьма точно передающий облик художника, отдыхающего в гондоле, одетого в чалму, жилет и шальвары, подобно турецкому султану. «Я уже два месяца как в Венеции. После четырёх месяцев вояжа отдыхаю в этом тихом городе. Здесь в Венеции теперь Бенуа, Скотти, Эпингер, Эльс»<sup>[90]</sup>, — писал маринист 8 октября 1842 года. Это письменное свидетельство позволяет довольно точно датировать зарисовку Скотти, поскольку она явно исполнена с натуры.

Пребывание в Венеции запомнилось маринисту не только ни с чем не сравнимым обликом призрачного города на воде, но и знаменательными встречами. Здесь Ивану Константиновичу посчастливилось беседовать с Николаем Васильевичем Гоголем, почитаемым как

классик отечественной литературы уже при жизни. Айвазовский несколько раз встречался со знаменитостью, однажды сказал, что «был поражён оригинальной внешностью писателя». Вместе с Гоголем и их общими друзьями живописец побывал в Неаполе, познакомился с художественными сокровищами Флоренции. Также известно о встрече Айвазовского и Гоголя в столице Италии. Это общение оказалось благотворным для мариниста, поскольку Гоголь разделял его склонность к романтизму, к несколько преувеличенным эффектам освещения в картинах. Своё понимание романтического пейзажа Николай Васильевич выразил так: «Если бы я был художником... я бы сцепил дерево с деревом, перепутал ветви, выбросил свет, где никто не ожидает его...»<sup>[91]</sup>

Романтизм в первой половине — середине XIX столетия нашёл проявление в самых разных сферах культуры и Западной Европы, и России. Ярким выражением романтического мировосприятия стало пейзажное творчество, для которого помимо чисто внешних эффектов свойственно осмысление природы, некоторая иносказательность, при которой едва ли не каждая деталь пейзажа позволяет автору раскрыть идею произведения. Для пейзажистов-романтиков, к кругу которых принадлежал И. К. Айвазовский, характерно отображение сильных чувств человека, его решимости, жажды свершений и преодолений в борьбе со стихией, его героический, созидательный дух, позволяющий выйти победителем из этой борьбы. И потому творчество многих мастеров пейзажа эпохи романтизма отличается оптимистичная, жизнеутверждающая направленность. Подтверждением тому во французском искусстве может служить творчество Камиля Кору, например его характерный пейзаж «Порыв ветра».

Такая направленность была исключительно близка мировосприятию, душевному складу Ивана Айвазовского — его энергии, жажде свершений, готовности преодолевать трудности. Именно поэтому для феодосийского художника романтизм сохранял актуальность всегда — это был стиль его жизни, его деяний, его мирочувствования. Таково решение центральных произведений Айвазовского, таких как «Радуга», «Девятый вал», «Чёрное море», «Сотворение мира» и многих других, в которых всегда остаётся надежда на преодоление трагедий, скорбей\*, страданий, на победу человека в битве со стихией. Цветовые созвучия его полотен подобны музыкальным аккордам, служат напоминанием и о музыкальных произведениях эпохи романтизма. Близкой аналогией следует назвать стретту Манрико из оперы итальянского композитора Джузеппе Верди (1813—1901) «Трубадур». «После целого ряда предварительных опытов в области оперы, относящихся к 1840-м годам, то есть ко времени Романтизма, этот композитор создаёт в 1850-е, на выходе во вторую половину XIX века, подряд три оперных шедевра — “Риголетто” (1851), “Трубадур” (1853), “Травиата” (1853). В них утверждается новая эстетика, которая, несомненно, соотносится с реалистическими устремлениями. Вместе с тем отдельные страницы названных произведений несут в себе явно романтический художественный заряд, и он связан, как правило, с выявлением энергетики напряжённейших преодолений»<sup>[92]</sup>.

Тот же романтический художественный заряд и энергетика преодолений свойственны личности И. К. Айвазовского. Произведения феодосийского мариниста, пожалуй, как и любого выдающегося мастера, выходили за рамки определённых стилистических и хронологических ограничений, никак не соответствовали им. Приверженность романтизму

обосновывала некий консерватизм его искусства. Но, с другой стороны, выдающийся маринист во многом опережал своё время, предвосхищал эволюцию культуры в своих картинах. Основная причина такой на первый взгляд противоречивой закономерности кроется в следовании художника натурным впечатлениям, в его исключительном даре чувствовать, запоминать тончайшие изменения морского пейзажа, в умении отразить их на полотне, наделить философским смыслом. Он словно пропускал через свою душу жизнь моря, явленную в художественных образах. И потому в точности воспроизведения природы в его картинах очевидна реалистическая трактовка. Способность передать световоздушную среду, нюансы освещения, впечатление от изменчивости морских видов близки импрессионизму. Смелость колористических контрастов и тональных сопоставлений в широких живописных обобщениях служит истоком абстрактного видения, следовательно, и новаторских стилистических решений начала XX века в русле абстракционизма.

К 1840 году, ко времени окончания Академии художеств и началу пенсионерской поездки, феодосийский живописец достиг уже не только профессиональной самостоятельности, но и самобытности творчества, свойственной сильным, незаурядным личностям.

К такому типу людей, несомненно, относился и брат мариниста Габриэл. Будучи в Венеции, Иван Айвазовский получил возможность встретиться с ним. Художник посетил остров Святого Лазаря, где после многолетней разлуки увиделся с Габриэлом, который принял монашеский сан под именем Гавриил и жил в монастыре на острове. Личность, одарённость и дела Габриэла Айвазовского (1812—1880) по-своему не менее значительны, хотя и трудно сопоставимы с талантом и деятельностью Ивана Константиновича.



Габриэл был средним из трёх братьев в семье Гайвазовских. 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 его для продолжения обучения в академию мхитаристов на остров Святого Лазаря. В 1830 году, в 18 лет, он был пострижен в монахи.

Нельзя не сказать нескольких слов об этом объединении, которое воспринимается призрачно-таинственным «островом» в окружающем мире, как, впрочем, и историко-художественный образ Венеции. Сан-Ладзаро-дельи-Армени — армяно-католический монастырь, основанный в 1717 году монахом Мехитором, или Мхитаром, который близ Венеции искал укрытия от турецкого преследования. По решению венецианских властей ему был предоставлен остров Святого Лазаря для основания религиозного ордена мхитаристов и армянской католической общины. Обитель достаточно широко известна прежде всего своей библиотекой, включающей более 150 тысяч манускриптов и старинных книг. Мхитар, или Манукди Пьетро, или Мхитар Севастийский, армянский языковед и богослов, таким образом, стал основателем ордена мхитаристов, который процветал близ Венеции в XIX веке, процветает и ныне. В разные годы Сан-Ладзаро-дельи-Армени посещали известные общественные и культурные деятели России: П. А. Толстой, император Александр I, А. А. Иванов, В. А. Жуковский, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, П. И. Чайковский, к ним следует причислить и И. К. Айвазовского. Последующие годы, приезжая на остров Святого Лазаря, маринист останавливался в монастыре в одной и той же комнате, в которой ранее жил выдающийся поэт Джордж Байрон, приезжавший в обитель для изучения армянского языка.

Юный Саргис успешно постигал науки в Академии мхитаристов, и его блестящие способности были оценены по достоинству. Уже через семь лет он принял сан архимандрита, был удостоен звания магистра богословия, тогда же стал секретарём Конгрегации и сохранял этот пост в течение десяти лет. В том же 1837 году начал преподавать восточные языки и был удостоен звания профессора. Ещё шесть лет спустя основал первый журнал Академии «Базмавеп». Маринист принял выбор брата обучаться в Академии мхитаристов, но воспротивился его решению, последовавшему в 1847 году: Габриэл Гайвазовский перешёл в католическую веру, уехал в Париж, где получил высокий пост ректора лицея, продолжал преподавать, издавал журнал «Голубь Масиса» («*Ga colombe du Massus*»), не оставлял и научную работу.

Однако сейчас, в 1841 году, ничто не предвещало этих столь тревожных для Ивана Константиновича перемен в жизни брата. Уезжая из Академии мхитаристов и вновь прощаясь с Габриэлом, Иван Айвазовский оставил в дар монахам свою картину на библейский сюжет «Хаос. Сотворение мира». Это было первое обращение молодого мариниста к теологической тематике, которая с 1840 года уже постоянно присутствовала в его творчестве.

И. К. Айвазовский широко известен в России и за рубежом как выдающийся маринист, мастер мирового масштаба. При этом его произведения историко-религиозной живописи остаются, как правило, в тени. Теологической составляющей в творчестве пейзажиста не уделяется должного внимания ни в монографических исследованиях о нём, ни в научных статьях, ни в выставочных проектах. Также за пределами внимания исследователей остаются вопросы генезиса обозначенных сюжетов, их нередко иносказательной, «многослойной» наполненности, их значения в

многогранном творчестве художника, отражения в них его мировоззрения. Истоки значимости религиозных тем для него следует искать в происхождении его семьи, в тех традициях и образе жизни, которых он придерживался с детства, в особенностях полученных им воспитания и образования.

Мастерски исполненное в 1841 году полотно «Хаос. Сотворение мира», в целом уже характерное для творчества Ивана Константиновича, в то же время ещё звучит отголоском искусства его учителя М. Н. Воробьёва в отношении романтических оттенков трактовки, драматизма, несколько преувеличенной эффектности пейзажа. Картина сохранилась и ныне принадлежит тому же собранию — Музею армянской конгрегации мхитаристов в Венеции, на острове Святого Лазаря. 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 множество полотен теологической направленности, обращаясь к библейской и средневековой истории, а также к античной мифологии. Среди полотен И. К. Айвазовского, в которых религиозная доминанта наиболее ярко выражена, будут созданы живописные произведения, посвящённые Армении — истории нации художника, его предков: «Крещение армянского народа», «Хримян Айрик в окрестностях Эчмиадзина», «Арарат», «Долина горы Арарат», «Ной спускается с горы Арарат», но «Хаос. Сотворение мира» при этом останется одним из наиболее глубоких его обращений к теологической тематике.

Обращение к образам Библии в живописи в течение всей жизни будет важно для Айвазовского. Он, крещёный, глубоко верующий человек, склонный к

философскому мышлению, со студенческих лет искал иносказательных смыслов в искусстве и выражения глубинных вневременных идей. Можно только предполагать, какой тайный смысл вкладывал маринист в полотно, оставленное им на острове Святого Лазаря. Возможно, в нём он иносказательно говорил о суетности жизни, вторя смыслу аллегорических натюрмортов «Vanitas» — «Суета сует, и всё — суета». Возможно, работая над картиной, размышлял о духовном выборе своего брата и о собственном выборе — служить искусству и через его образы создавать упорядоченный, гармоничный мир, где господствуют истинная красота, разум и добродетели.

Италия, величие её памятников, бесспорно, располагали к подобным рассуждениям, к созданию возвышенных, полных умиротворения и гармонии образов, какой и был создан художником на полотне «Лунная ночь на Капри» (1841, ГТГ). А. С. Пушкин писал: «Италия, волшебный край, приют высоких вдохновений». Ему словно вторил И. В. Гёте: «О Рим! Ты целый мир...» Н. В. Гоголь оставил об итальянской столице множество восторженных отзывов, например, всего за три года до приезда сюда Айвазовского, он писал: «Я почти с грустью расставался с Италией».

Мне жалко было на месяц оставить Рим... Вот моё мнение: кто был в Италии, тот скажи “прости” другим землям. Кто был на небе, тот не захочет на землю»<sup>[93]</sup>.

Едва приехав в Вечный город, 9 сентября 1840 года Иван Константинович сразу же подаёт рапорт в правление Академии:

«Имею честь уведомить о прибытии моём в Рим 2-го сентября 1840 года и прошу покорнейше оное Правление выслать вексель на первую треть, а также к родителям моим известную Вам сумму.

Пенсионер Иван Гайвазовский»<sup>[94]</sup>.

Молодой художник с нетерпением и душевным трепетом отправился на свою первую встречу с великим городом, с его миром, с его уникальными образами, в которых Античность, Средневековье и современность оставили свой след через гармонию архитектурных произведений, приобретших мировую славу. Пейзажиста не могли оставить равнодушным вид на Капитолийский холм с постройками великого Микеланджело, площадь и собор Святого Петра со знаменитой колоннадой, палаццо Фарнезе, возведённое по проекту Антонио да Сангалло Младшего и Микеланджело с росписями в галерее, исполненными Аннибале Карраччи; вдохновенное создание архитектора Виньола — церковь Иль Джезу (церковь Иисуса) и палаццо Фарнезе в Капрароле, запоминающееся решение Пьяццы дель Пололо (Народная площадь) с тремя улицами, лучами сходящимися здесь к двум одинаковым храмам.

И снова обратимся к словам Гёте о Риме: «Здесь видишь жизнь, которая длится две тысячи лет, а то и больше, столь многообразную силу смены эпох и в корне изменившуюся, но ведь почва-то осталась всё та же, и горы всё те же, а частенько та же колонна и стена, в народе — всё тот же характер; ты становишься соучастником великих решений судьбы, и наблюдателю поначалу трудно разобраться, как Рим сменяется Римом, и не только старый Рим новым, но как различные эпохи наслаиваются одна на другую»<sup>[95]</sup>.

В октябре 1840 года художник приезжает в Неаполь, вновь неустанно работает над полотнами, о чём и сообщает в Санкт-Петербург в очередном рапорте:

«...Два месяца как я в Неаполе и имею уже несколько картин, которые после Римской выставки отправлю в С.-Петербург в распоряжение господина конференц-секретаря императорской Академии художеств.

Пенсионер Иван Гайвазовский»<sup>[96]</sup>.

Он остаётся на зиму 1840/41 года в Риме. Его решение понятно — пребывание в Италии дало ему исключительно много, было подобно важнейшей школе мастерства. Здесь он сблизился с Н. В. Гоголем и А. А. Ивановым, и общение с ними заставило задуматься о многих вопросах религиозно-философской сферы, несколько иначе взглянуть на своё творчество, на роль художника в мире. Вероятно, он ставил перед собой вопрос, который задаёт себе, пожалуй, каждая художественная натура: в чём значение творчества? Как верующий, мыслящий человек Айвазовский видел главную цель творчества в преобразовании человеческой души, в духовном созидании.

Не менее важны для него оказались те профессиональные уроки, которые давали ему старые мастера. Изучая их произведения в многочисленных музеях и галереях Италии, в храмах и частных собраниях, он словно беседовал с ними, и такое изучение сокровищницы мирового искусства обогащало его. Айвазовского не могли не восхищать живописные шедевры Рафаэля, Боттичелли, Микеланджело. В Венеции его поразили рассветная ясность алтарных образов Чимы да Конельяно, экспрессия и совершенство композиций Якопо Тинторетто, полотна которого он встречал едва ли не в каждой венецианской церкви, а вершиной творчества этого сумрачного гения определил для себя десятки монументальных полотен в скуоло Сан-Рокко. Строгость рисунка и звучность локальных цветов в композициях другого гения, Тициана Вечеллио, особенно чётко раскрывались в интерьерах одного из красивейших венецианских храмов — Санта-Мария делла Салюте.

В художественных собраниях Рима, Венеции, Неаполя не меньшее внимание талантливому-мариниста привлекали полотна итальянских живописцев XVII—XVIII столетий. Религиозные, мифологические, исторические,

реже жанровые композиции крупнейших мастеров: Гверчино, Джордано, Караваджо, Креспи, Лонги, Манфреди, Маньяско, Питтони, Пьетро да Кортоне, Ренн, Салини, Строцци, Траверси, Тьеполо, Фетти — были интересны для него в плане частичного следовании традициям эпохи Возрождения и их преобразования. Но ещё более живой интерес мариниста вызывали произведения известных итальянских пейзажистов, прежде всего Каналетто, а также Белотто, Гварди, Мариески, которые он изучал с точки зрения построения композиции, технико-технологической специфики, особенностей решения деталей. Иван Айвазовский не находил в их произведениях частых обращений к морской тематике, не во всём его художественный вкус удовлетворяли и трактовка воды, и передача состояний изменчивого освещения. На основе такого анализа, своеобразного диалога с ведущими итальянскими живописцами ушедших веков он ставил перед собой новые художественные задачи, намечал пути их решения, экспериментировал во вновь создаваемых этюдах и картинах.

Однако среди многочисленных городов Италии, каждый из которых был привлекателен по-своему, Айвазовский выделял всё-таки Рим. Молодой маринист часами бродил по итальянской столице, восхищаясь едва ли не каждой улочкой, едва ли не каждой деталью архитектуры. И здесь он восхищался шедеврами итальянской живописи, которыми столь богаты музеи Вечного города. Его знакомство с создателями классических произведений искусства, начатое с копирования их шедевров в Санкт-Петербурге, было продолжено в Вечном городе.

Именно в столице Италии к Айвазовскому приходит безоговорочный успех, он становится всё более известным. Его полотнам посвящаются многочисленные

статьи, именитые художники стремятся написать его портрет.

Сам маринист создал около десяти автопортретов, к тому же в разные годы его образ воспроизводился в живописи, графике, скульптуре. Но одним из самых известных вплоть до наших дней остаётся юношеский образ Ивана Айвазовского кисти Алексея Тыранова<sup>[97]</sup>.

В Риме в 1841 году 24-летний маринист позировал своему старшему современнику А. В. Тыранову. Вероятно, инициатива написания портретного образа принадлежала портретисту<sup>[98]</sup>. Алексей Васильевич, ученик А. Г. Венецианова и К. П. Брюллова, родился в городке Бежецк Тверской губернии, в 1839 году получил звание академика и возможность продолжить обучение в Италии за счёт Кабинета Его Императорского Величества. Известно, что в Риме его мастерская находилась в апартаментах братьев Шпильман на виа дела Кроче (улице Креста). Чтобы попасть в мастерскую, необходимо было преодолеть подъём в 125 ступеней, что не составляло труда для Айвазовского, приходившего сюда позировать. Написанный в духе Брюллова портрет, точный по рисунку, детально проработанный, несомненно, следует считать творческой удачей Тыранова.

На спокойном коричневом фоне — поясное изображение Айвазовского: элегантный, утончённый молодой человек сидит в свободной позе, на его спокойном лице едва заметна лёгкая улыбка, внимательно-глубокий взгляд устремлён прямо на зрителя. Живописное решение дополнено авторской подписью-монограммой «АТ» в нижнем левом углу холста и надписью: «В Римъ. 1841. Портрет И. К. Айвазовског(о) писанный Тырановымъ». В собрании Феодосийской картинной галереи находится портретный этюд молодого И. К. Айвазовского, исполненный акварелью неизвестным художником. Иконографически



он близок произведению Тыранова, следовательно, написан примерно в тот же период.

Летом 1842 года портрет Айвазовского по-прежнему находился на виа дела Кроче, но к осени был направлен в Россию на очередную осеннюю выставку в Императорской академии художеств. В качестве отчёта о своём пребывании за рубежом Айвазовский должен был представить в её экспозиции несколько им написанных произведений, что являлось обычным требованием для академических пенсионеров. Готовя рапорт в Совет Академии, он, в частности, писал: «Сверх того, я посылаю при сем для выставки мой портрет, писанный г. Тырановым»<sup>[99]</sup>. Очевидно, что сам маринист высоко оценил и передачу сходства, и художественные качества созданного произведения, который впоследствии приобрёл для своей галереи П. М. Третьяков. Той же точки зрения о портрете придерживались другие знатоки искусства, например коллекционер и меценат А. Р. Томилов, посвятивший восторженный отзыв и итальянским полотнам самого Айвазовского, и написанному Тырановым образу: «Славно, любезнейший Иван Константинович! Увидел привезённые картины вместе с портретом твоим и картинами Чернецовых и некоторых других. Ура, Айвазовский! Ура, милый Иван Константинович!»<sup>[100]</sup>

Долгожданная встреча с Италией была омрачена для Ивана Айвазовского невосполнимой личной утратой: в 1841 году ушёл из жизни его отец Константин Григорович, которому был 71 год. В Феодосии осталась пожилая мать, и Иван Константинович, тревожась о ней, регулярно отсылал ей часть академического пенсионера, хотя и сам был довольно стеснён в средствах. Но ни личные скорби, ни необходимость думать о заработке не могли заглушить его любви к искусству, стремления к движению вперёд, к творческому росту, к новым свершениям.

Иван Айвазовский со свойственной ему неуёмной жаждой знаний и художественных впечатлений был намерен изучить всю Италию, каждый город представлял для него интерес своими традициями, историей, памятниками культуры. Климат, темперамент её жителей, а следовательно, и произведения искусства достаточно сильно отличаются при продвижении с севера к югу страны. Художника не менее впечатлили южные итальянские земли, виды Амальфи, неаполитанские пейзажи.

Он работал по-прежнему неустанно. Часто обращаясь к образам моря, изображал Неаполь, «город достославный»<sup>[101]</sup>, написал ряд пейзажей с заливом и дымящимся Везувием на среднем плане. Здесь он оставался особенно долго, создавая всё новые пейзажи, а особенно вдохновенно писал в Сорренто. Если в Венеции, Неаполе, Сорренто Айвазовский использовал богатый натурный материал, то, будучи в Риме, продолжал создавать марины, опираясь на свою феноменальную зрительную память.

Постепенно совершенствовался его характерный творческий метод: он недолго писал на пленэре, а затем увиденное, отчасти на основе натурного этюда или наброска, отчасти по памяти, воссоздавал в картине, привнося в неё свои чувства, фантазийные детали, несколько меняя композиционное решение, специфику рисунка, колорит во имя создания ясного образа. Айвазовский обращался и к библейским, и к историческим сюжетам, в том числе им был создан новый вариант композиции «Сотворение мира. Хаос». Возвращение вновь и вновь к одному и тому же мотиву характерно для феодосийского мариниста. Сам Иван Константинович писал об особенностях своего метода: «Я нарочно повторяю сюжеты, чтобы исправить прежние, замеченные иногда только мной недостатки»<sup>[102]</sup>.

«Сотворение мира. Хаос» — необычная по замыслу картина: морскую бурю озаряет сверкающий свет кометы. Очертания этого свечения, которое словно прорывается сквозь низко нависшие тучи, напоминает силуэт Творца мира. Вдохновенное творение художника не осталось незамеченным, более того — получило высочайшую оценку: папа римский Григорий XVI решил приобрести его для своего собрания. Но маринист ответил понтифику, что не может позволить себе взять гонорар, и тогда из рук главы католической церкви получил золотую медаль. Благодаря столь высокой оценке картина Айвазовского была включена в коллекцию Ватикана, где находятся лучшие из лучших произведения мирового искусства. С таким грандиозным успехом И. К. Айвазовского в шутливой форме поздравил Н. В. Гоголь: «Исполать тебе, Ваня! Пришёл ты, маленький человек, с берегов Невы в Рим и сразу поднял “Хаос” в Ватикане!»<sup>[103]</sup> М. И. Скотти посвятил знаменательному событию акварельную композицию несколько ироничного характера — «У Папы Римского», в которой сразу же узнается и коленопреклонённый Айвазовский перед понтификом, и его уже ставшая знаменитой картина. В акварельной композиции показаны пятеро художников России, пенсионеров Императорской академии художеств, удостоенных высочайшей чести — благословения понтифика. Среди них — Иосиф Габерцеттель, долго состоявший членом русской колонии в Риме, а также поляк Ксаверий Каневский, архитектор Александр Кудинов и стипендиат Черноморского казачьего войска Иван Черник. Но внимание папы римского обращено не на них, а на молодого Айвазовского, который почтительно указывает главе Ватикана на своё полотно «Сотворение мира. Хаос», в широкой золочёной раме установленное рядом на мольберте.

Исключительный успех феодосийца в Италии многим не давал покоя. Даже отношение его друга М. И. Скотти, отражённое в акварельной композиции, весьма неоднозначно. Что доминирует в иронии его характеристики, близкой к шаржу, — радость за друга или ревность к его славе? Пейзажист показан в акварельной композиции коленопреклонённым, в подобострастной позе, с соответствующим выражением лица. Многие члены русской колонии в Риме явно завидовали Ивану Айвазовскому, Скотти, судя по всему, не стал исключением, то же можно сказать и о братьях Г. Г. и Н. Г. Чернецовых<sup>[104]</sup>, в своих «Записках» порицавших мариниста за «высокомерие, саморекламу и напористость»<sup>[105]</sup>.

Акварель М. И. Скотти, своеобразно иллюстрирующая памятное событие, происходит из альбома «Рисунков русских художников в Риме» (1843, ГТГ), названного А. Н. Бенуа «баловством на бумаге». Альбом создавался коллективно тремя авторами: архитектором Н. Л. Бенуа, живописцами и друзьями мариниста В. И. Штернбергом и М. И. Скотти — и был преподнесён П. А. Кривцову, начальнику русских художников в Риме, когда он возвращался в Санкт-Петербург. Рисунки отличались явно шутливым характером и рассказывали о событиях из жизни академических пенсионеров 1840-х годов.

Графический лист, исполненный Скотти, передаёт и торжественную официальную церемонию приёма российских художников папой римским, и портреты молодых пенсионеров, и бытовые сценки, к тому же дополненные комическими стихами скульптора Н. А. Рамазанова и архитектора А. И. Резанова. Михаил Скотти ещё раз обратился к мимолётному отображению Айвазовского в групповой композиции «Русские художники на форо Романо» (1842, Национальный художественный музей, Республика Беларусь), где

стаффажная фигура мариниста едва различима на втором плане, среди античных колонн руинированных сооружений.

Также часто, но значительно более доброжелательно изображал Айвазовского в быстрых набросках В. И. Штернберг, его самый близкий друг в годы юности. Его графические зарисовки портретны, не лишены доли лёгкой иронии, свойственной самому портретируемому. Так, однажды маринист писал о себе А. Р. Томилову: «...прошу не забыть смешного крымчака»<sup>[106]</sup>. Василий Штернберг изобразил своего друга в акварели «Айвазовский в костюме тореадора» (1843, НКГА), в графическом наброске «Художники Л. Х. Фрикке, И. К. Айвазовский и А. А. Иванов» (ГРМ). При достаточно быстром, обобщённом решении эти произведения позволяют составить представление о внешнем образе молодого успешного живописца, дают возможность судить и о его обоснованно высокой самооценке, уверенности в своих силах и целеустремлённости. Эти качества Ивану Айвазовскому удалось сохранить на всю жизнь, что во многом определяло его творческие достижения.

Сам Иван Айвазовский в письме В. И. Григоровичу рассказывает о своём успехе и работе других отечественных художников в Италии:

«30 апреля 1841 г., Неаполь.

***Милостивый государь Василий Иванович!***

Меня очень тронуло известие о нездоровом состоянии Вашем. Я был в Риме, когда нас уведомили об этом, но надеюсь на милость божию сохранить Ваше здоровье к благополучию не только семейства Вашего, но всех нас и будущих питомцев Академии. Зная Вашу чувствительную, благородную душу, мы почти могли

отгадать причину болезни Вашей. Первые письма мои Вы, вероятно, получили и знаете потому, сколько и какие картины я написал, в том числе одну картину, представляющую флот неаполитанский у Везувия, пожелал купить король и уже она давно у него во дворце. К карнавалам римским я с четырьмя картинами отправился в Рим, где выставил, окончивши эти картины. Публика римская очень приняла великодушно мои картины, в журналах расхвалили донельзя. Всё меня радует, признаться, но не думайте, что это могло бы мне повредить. Я всё продолжаю строго наблюдать природу, а фигуры на картинах всё-таки не под[вели] другие достоинства. Но зато теперь буду каждую фигуру на картине писать с натуры. Мне лишне было бы описывать подробности о моих картинах. Вероятно, журналы дойдут и до Вас — лучшее известие. На каждую картину было по несколько охотников, небольшие все продал, но “Ночь неаполитанскую” и “День” я никак не хотел уступить иностранцам.

Англичане давали мне 5000 рублей за две, но всё не хотелось уступить им, а отдал князю Горчакову<sup>[107]</sup> за 2000 рублей “Ночь” с тем, чтобы он по приезде послал бы в Академию. Он мне обещал это сделать. “День” оставил у себя я пока. Что-нибудь ещё напишу. Чтобы [нрзб] только послать к Вам. Прочие небольшие две купили англичане в Лондон; две небольшие купил граф Энглафштейн<sup>[108]</sup> в Берлин, а остальные две граф Чиач в Гамбург.

С тех пор, как я в Италии, написал до 20 картин с маленькими, да нельзя утерпеть, не писать: то луна прелестна, то закат солнца в роскошном Неаполе. Мне кажется, грешно бы было их оставить без внимания, тем более мне, которому — есть главнѣ. Теперь пятый день, как я с Штернбергом и Монигетти<sup>[109]</sup> приехали в Неаполь и разъедемся по своим местам, т. е.: я в Кастельмаро и по прочим окрестностям, Штернберг у

своих грязных лацарони, а Монигетти — к развалинам Помпеи. Сей последний диктует мне своё почтение Вам, а Штернберг сам припишет...

Очень благодарен Вам, что выслали из Академии 500 руб. домой; недавно в Риме я получил из Академии 700 рублей, вероятно, это те 1000 руб., которые оставались в Академии из 5000 рублей. Прошу ещё приказать вовремя выслать домой, они терпели нужду, пока получили деньги. Теперь на днях здесь в Неаполе экспозиция. Я приготавливаю три картины к этому и потом три месяца лета буду только писать этюды с натуры, и между тем хочется съездить в Сицилию, а на зиму опять в Неаполь. Картины я отправляю отсюда в августе с курьером. Картина Ф. А. Бруни<sup>[110]</sup> делает фурор здесь, он её окончил, в самом деле очень хорошо. Моллер<sup>[111]</sup> написал ещё премиленькую головку. Тыранов всё лучше и лучше пишет. Пименов<sup>[112]</sup> вылепил хорошо очень мальчика.

Римская выставка очень незавидная была, как и всегда, говорят. Сначала выставил я, потом братья Чернецовы выставили [Волховские?] виды, а потом и Шамшин<sup>[113]</sup> Петра 1-го...

Преданный навсегда от искренней души Иван Айвазовский»<sup>[114]</sup>.

Рассказу мариниста вторили отзывы многих итальянских, российских, армянских газет и журналов.

В газете «Одесский вестник» был опубликован отзыв К. А. Векки о картинах И. К. Айвазовского: «Пользуясь дружбой Гайвазовского, я посетил его мастерскую, которую, менее, нежели в месяц, он обогатил пятью картинами. Вдохновенный прелестным цветом нашего неба и нашего моря, он в каждом взмахе своей кисти обличает свой восторг и своё очарование. Игра лунного света, в котором он захотел изобразить Неаполь ночью,



полна истины и блеска и приводит в такой восторг, что наблюдатель, очарованный волшебными переливами красок, среди бела дня переносится как бы в ночь, смотря, как луна светит на горизонте и, придавая особый оттенок предметам, блещет на полосе озаряемого ею моря...

Если бы не препятствовали мне условия этого журнала, я желал бы поговорить подробнее о прелести этих картин, теперь же ограничиваюсь повторением тысячи искренних похвал даровитому творцу их, который так полно соответствует искусством своей кисти и пылким гением своим надежде, внушённой им художеству и своим соотечественникам»<sup>[115]</sup>.

С восторгом о картинах И. К. Айвазовского писал в дневнике промышленник, общественный деятель и издатель-публицист Фёдор Васильевич Чижов, в то время путешествовавший по Италии с целью приобретения картин для своей коллекции:

«Душе Айвазовского нужно одно море, в одной свободной этой стихии он умеет найти отголоски на все движения поэтической души своей... (пропуск в оригинале. — *Е. С.*). Сорренто поэзию своего великого имени и при обворожительных звуках октав знаменитого поэта путешественники забыли звук плесков залива, в свою очередь полного поэзии. Вы увидите картину Айвазовского, и жилище Тассо<sup>[116]</sup> предстанет пред вами с двойной прелестью, тихие воды его моря очаруют вас и своим чудно-голубым цветом, с блеском чудной лазури неба, и своею серебристой поверхностью, в которую смотрится берег, тот берег, на котором несчастный, но великий страдалец проводил и самые счастливые дни своего детства, и самые горькие дни гонения судьбы.

Взгляните направо, на этом скалистом берегу стены, свидетельницы его детских восторгов и затем его горестей. Комнаты, в которой он родился, более не существует, художник не прибавил её и не имел нужды.



Его поэтическая душа поняла душу поэта, и Тассо высказался в его картине не остатками своего Жилища, но поэтической стороною картины. В этой голубой тиши вы ощущаете прелесть стихов освобождённого Иерусалима, смотря, как бы верите, что звучность октав была гармоническим отголоском звучных всплесков воды зеркальных гладей в самых волнах своих, этих длинных, приятно округлённых хрустальных выпуклостях воды, которые Айвазовский снял на полотно с залива...

Вот вам все картины нашего Айвазовского. С каким восторгом говорили мы это “нашего” в Риме, с какой гордостью смотрели мы на слово Киззо (вероятно, *russo* — русский. — *Е. С.*), написанное на карточке под его картинами, которые поставлены на Римской выставке, и с каким наслаждением видим с этих картин копии на многих римских улицах. Слабые копии привлекают к себе любителей прекрасного, воображаю я, что произведут оригиналы на нашей петербургской выставке. Вы, я думаю, помните его прежние картины, его “Крымскую ночь”, тихую задумчивую ночь, боязливо являющуюся жадному взору зрителей. Теперь эта ночь во всей прелести, во всей полноте и силе. В ней развились все те прекрасные стороны, каких ожидали вы от её стыдливой юности. С их развитием она сохранила свою девственную скромность, и её зрелая задумчивость входит глубже в душу зрителя»<sup>[117]</sup>.

Головокружительный успех сопутствовал художнику в Италии постоянно. Но он оставался всё так же требователен к себе, по-прежнему неустанно работал, много писал. Картины, созданные в Венеции, Флоренции, Неаполе, Амальфи, Триесте, Сорренто, были показаны на выставках в Риме и Неаполе. Критики, как и заказчики, были неизменно благосклонны к Айвазовскому. На выставке в Риме его картины, и в

первую очередь «Хаос», «Буря», «Неаполитанская ночь», получали всё новые похвалы. Одно из самых ярких подтверждений тому — восторженный отзыв выдающегося английского живописца, мастера романтического пейзажа, в том числе и морского, Джозефа Мэллорда Уильяма Тёрнера (1775—1851). Он, увидев на выставке пейзажи мариниста, настолько был потрясён картинами 1842 года «Штиль на море», «Буря», «Неаполитанский залив в лунную ночь», что оставил хвалебный отзыв в стихах на итальянском языке. Дословный перевод фрагмента стихотворения звучит так: «Великий художник! Прости меня за ошибку мою, когда я принял за действительность картину твою, но настолько очаровательна работа твоя, что восторг овладел мною и до сих пор не покидает меня. Искусство твоё высоко и могущественно, потому что тебя вдохновляет Гений»<sup>[118]</sup>.

Высокое мнение о живописи Айвазовского одного из ведущих английских художников XIX столетия следует считать исключительно ценным, тем более если учесть два немаловажных фактора. Первый из них заключается в том, что сам Уильям Тёрнер довольно часто писал марины, получавшие признание, вызывавшие живой интерес и у знатоков, и у публики. Одно из лучших подтверждений тому — морской вид, представленный Тёрнером на престижной выставке в Лондонской академии художеств 1832 года. Его картина в серо-жемчужной гамме соседствовала в экспозиции с пейзажем Джона Констебла, написанным с использованием необычно ярких для этого живописца пурпурных оттенков, и затмевало произведение Тёрнера. Тогда Тёрнер, не снимая картины со стены, положил в изображении морского простора на переднем плане пару ярко-красных мазков, не конкретизируя передаваемый образ. В результате посетители выставки были заинтригованы, все говорили только о картине

Тёрнера. Отсюда очевидно, что он отличался весьма непростым нравом, остро переживал конкуренцию и, как правило, не расточал похвалы художникам, даже другу, талантливейшему пейзажисту Джону Констеблу, с которым в то же время конкурировал.

Чем объяснить высокую похвалу Уильяма Тёрнера, адресованную Ивану Айвазовскому? Главной причиной, как следует предположить, является очевидный для Тёрнера исключительный талант феодосийского мариниста. Его яркая художественная индивидуальность, полностью не относящаяся ни к одному стилю или какой-либо художественной школе, произвела, вероятно, небывало сильное впечатление на англичанина. Тёрнер, также очень самобытный художник, во многом опередил своё время, став предтечей импрессионизма. Даже в начале XXI столетия, в эпоху смелых экспериментов в культуре, его искусство не воспринимается только как принадлежность XIX века и звучит вполне современно.

Обоих выдающихся пейзажистов объединял одинаковый подход к живописи, понимание в ней роли цвета и его трактовки. Одним из первых Тёрнер стал использовать белые грунты под масляную живопись, что делало цвет более насыщенным и звучным. Эта особенность объединяет искусство феодосийского мастера и англичанина, поскольку многие пейзажи Айвазовского, начиная с произведений, созданных в Крыму и Италии, отличались также повышенной насыщенностью колорита. Их методы работы во многом сходны: оба художника отталкивались не от письма с натуры, а от своих художественных впечатлений и передачи состояния природы, отражающего их мысль. Таким образом, Уильям Тёрнер, поняв близость творческих методов — своего и Айвазовского, — словно признавал первенство за молодым маринистом.

Успех окрылил Айвазовского, однако не лишил его предельно строгого отношения к самому себе, а также не избавлял от обязанности отчётов перед его альма-матер. В апреле 1842 года он направляет в Петербург очередное официальное послание:

«30 апреля 1842 г., Рим.

Честь имею донести Совету императорской Академии художеств, что я постоянно занимаюсь моим искусством и прилагаю все усилия к усовершенствованию. Приятно и ободрительно для меня будет, если Совет Академии найдёт достойными внимания посылаемые при сем на выставку нынешнего года четыре картины, а именно:

- 1) “Остров Капри при луне”,
- 2) “Остров Иския при закате солнца”,
- 3) “Часть Неаполя”,
- 4) “Штиль” (картина принадлежит княгине Изабелле Адамовне Гагариной).

Сверх того, я посылаю при сем для выставки мой портрет, писанный г. Тырановым, который, равно как и все мои картины, после выставки прошу покорнейше приказать отдать г. конференц-секретарю Григоровичу, которого я просил распорядиться оными по моему назначению. По отправлении этого рапорта я предполагаю сделать путешествие в Голландию и Англию, дабы видеть приморские места и произведения известных художников по части морской живописи. При сем покорнейше прошу на счёт содержания, мне производимого, сделать распоряжение, чтобы половина была посылаема на моё имя в Рим, куда возвращусь по совершении предположенного мною путешествия, а половину пансиона отправлять постоянно в своё время к матушке моей в Феодосию по адресу, который имеется в конторе Академии.

Пенсионер И. Айвазовский»[\[119\]](#).

В петербургской «Художественной газете» об успехе феодосийского пейзажиста в Италии в то же время сообщалось: «В Риме на художественной выставке картины Гайвазовского признаны первыми. *Неаполитанская ночь, Буря и Хаос* наделали столько шуму в столице изящных искусств, что залы вельмож, общественные сборища и притоны артистов огласились славой новороссийского пейзажиста; газеты гремели ему восторженными похвалами, и все единодушно говорили и писали, что до Гайвазовского никто ещё не изображал так верно и живо света, воздуха и воды. Папа купил картину его *Хаос* и поставил её в Ватикане, куда удостоиваются быть помещёнными исключительно произведения первейших в мире художников... Его святишество пожелал непременно видеть Гайвазовского; видел его и в знак отличного своего благоволения пожаловал Золотую медаль. Посланники: французский — дюк де Монтебелло и наш граф Гурьев купили у Гайвазовского картины и богато заплатили за них»<sup>[120]</sup>.

В этом пространном отзыве, всецело заслуженном Айвазовским, подчеркнём одно положение, которое характеризует очень важную особенность его творчества: «Никто ещё не изображал так верно и живо света, воздуха и воды» — ни его великие предшественники, писавшие море, ни современники, а среди них можно назвать немало выдающихся имён: Тёрнер, Констебл и даже Таннер. Их превзошёл феодосийский художник, достигнув в эпоху романтизма предельной реалистичности звучания марин, а в отношении передачи состояния природы, нюансов в трактовках воды и воздуха его искусство можно рассматривать как своеобразный исток импрессионизма. Вспомним, например, сколь немалое значение придавал передаче освещения моря в своих пейзажах один из известнейших импрессионистов — Клод Моне. И потому

нельзя не согласиться с заключением Тёрнера о даре Айвазовского: «Искусство твоё высоко и могущественно...»<sup>[121]</sup>

В октябре 1842 года российский маринист покидает Венецию, столь значимую для него своей неповторимой поэтической атмосферой, собраниями ценнейших полотен, и по предложению Санкт-Петербургской академии художеств намеревается провести свою персональную выставку в Париже. Для этого ему было дано соответствующее разрешение. Текст этого немаловажного документа, сохранившегося до наших дней, гласит:

***«Уведомление министра Двора президенту  
Академии***

***художеств о разрешении И. К. Айвазовскому  
поехать***

***в Париж для участия в Парижской выставке***

9 октября 1842 г.

По ходатайству начальника русских художников в Риме государь император высочайше дозволил находящемуся ныне в Венеции художнику Айвазовскому выставить несколько больших картин с морскими видами (которые теперь он пишет) на имеющей быть в Париже выставке и самому ему провести там несколько месяцев для дальнейшего усовершенствования в морской живописи.

Объявив сию высочайшую волю г. Кривцову и г. Вице-канцлеру, имею честь уведомить об оной Ваше Высочопревосходительство.

Министр императорского Двора князь  
Волконский»[\[122\]](#).

Теперь путь Ивана Айвазовского лежал в Голландию через Швейцарию и долину Рейна, затем в Англию, после чего он прибыл в Париж. Выставка в столице Франции вновь становится его триумфом, и сам пейзажист, молодой, но уже прославленный на всю Европу, наконец находит время, чтобы рассказать о своём успехе покровителю А. Р. Томилову:

«Июль 1842 г., Париж

***Добрейший, благодетельный Алексей Романович!***

Мне очень больно, что я подал повод Вам думать, что я Вас совсем забыл. Я ни разу ещё не писал к Вам с тех пор, как за границей, нечего оправдываться, виноват, по милости лени, но позвольте уверить Вас, что я никак не могу забыть доброжелательную душу Вашу, тем более драгоценное расположение Ваше ко мне, которое не могу вспомнить хладнокровно, а как художник, тем более, зная Ваше глубокое чувство к изящному искусству. Да, Алексей Романович, поверьте мне, что чем более я в свете, тем более чувствую цену людей редких, и потому совсем напротив тому, чтобы забыть подобных людей, но я счастлив тем, что природа одарила меня силой возблагодарить и оправдать себя пред такими доброжелателями, как Вы. Я помню, в первое время ещё в Петербурге, какое родное участие принимали Вы во мне, тогда, когда я ничего не значил, это-то меня и трогает. Теперь, слава Богу, я совершенно счастлив во всём, все желают со мной познакомиться, но всё это не то, что я сказал уже. Не буду продолжать мою философию, Вы, верно, поняли, что я хотел высказать. А теперь скажу весьма коротко, что я сделал и намерен.

Вероятно, Вам известно, что я очень много написал с тех пор, как за границей, и как лестно всегда были приняты мои картины в Неаполе и в Риме. Много из картин моих разошлись по всем частям Европы, а из царей у Неаполитанского короля, у Папы, у Баварского (герцога), а прочие у частных лиц.

В нынешнее лето мне хотелось сделать вояж на север, и вот уже я возвращаюсь назад в Италию. Когда я был в Генуе, видел я Анну Васильевну Сарычеву, я очень рад был её видеть, и она мне рассказала про Вас, потом я проехал Швейцарию по Рейну в Голландию, где мне очень было интересно по моей части, потом в Лондон, где видел всё замечательное, и порты, а теперь уже 20 дней, как я в Париже. Здесь очень хорошо приняли меня лучшие художники Гюден и прочие, а Таннера здесь нет, и его никто здесь терпеть не может, он со всеми здесь в ссоре. Чрез пять дней я еду в Марсель и в Неаполь, заняться серьёзно опять и хочу послать сюда на выставку, так просили меня многие французы, вероятно, я не могу здесь иметь первостепенную славу, какую мне дали в Италии, но всё-таки пусть критикуют, пока молод, а хочется состязаться с французами. Александре Алексеевне madame Шварц<sup>[123]</sup> моё нижайшее почтение и прошу не забыть смешного крымчака. Роману Алексеевичу и Николаю Алексеевичу и всем прочим художникам мой поклон. Буду писать к Вам из Неаполя.

Ваш Айвазовский.

Нынешний год я послал к выставке петербургской картин шесть, признаюсь откровенно, они мне не очень нравятся, лучше большие у князя Витгенштейна и Толстого<sup>[124]</sup>. Коли эти господа выставят на выставку, то может понравиться публике»<sup>[125]</sup>.

Не будучи уверен, что его письмо было получено А. Р. Томиловым и не имея вестей от своего благодетеля, через год Иван Айвазовский обращается к нему в новом



послании, пишет об итогах путешествия во Францию, дополняя повествование некоторыми немаловажными деталями:

«...Я приехал сюда из Венеции в декабре с тремя картинами для выставки, хотел было ещё написать бурю, но не успел и потому только выставил тихие моменты — одна большая картина Венеции, другая — монахи при закате солнца в Венеции и третья — ночь там же. Судьи здешней Академии очень были довольны моими картинами на выставке. Не могли большого эффекта произвести по скромным сюжетам, но вообще нравятся. Они меня очень хорошо познакомили с художниками здесь, в Турине же разов шесть хвалили, а была ещё критика в прессе (в *Siecle* в *journal des Beards arts* и *frange-litteraire* и ещё *article*)<sup>[126]</sup>. Во всех этих журналах очень хорошо отзываются про картины мои. Что меня очень удивило, ибо французы не очень жалуют гостей, особенно русских художников, но как-то вышло напротив, а кроме журнальных похвал и прочего, здешние известные любители, граф Портал её и другие члены общества художественного желали иметь мои картины, но так как они уже принадлежат, то я обещался сделать. А что более доказывает мой успех в Париже, это желание купцов картинных, которые просят у меня картины и платят большие суммы, а сами назначили им цены, за которые продают здесь Гюдена картины, одним словом, очень дорожат моими. Всё это меня радует, ибо доказывает, что я им известен очень хорошей стороной<sup>[127]</sup>.

Однако довольно похвастался, теперь скажу о главном, все эти успехи в свете вздор, меня они минутно радуют и только, а главное моё счастье — это успех в усовершенствовании. Что первая цель у меня»<sup>[128]</sup>.

Молодой пейзажист словно упрекает себя за самовосхваление и подчёркивает свою главную цель — «успех в усовершенствовании» мастерства. Годы и

десятилетия упорного труда, постоянная работа художника над качеством создаваемых картин, частая неудовлетворённость ими, что так важно для истинного профессионала, в полной мере подтверждают искренность этих слов и объективность того мнения, что учиться следует всю жизнь. Айвазовский и мог, и любил учиться — у природы, окружающих его людей, великих произведений искусства прошедших столетий, он умел учиться и у жизни, умел мастерски применять её уроки для достижения созидательных целей, и во многом поэтому сложился как сильная яркая личность, как истинный художник.

Итак, в Париже художник оставался месяц по возвращении из Англии. Из французской столицы он отправился в Марсель, а затем посетил Неаполь. Путешествие по Голландии, Англии и Франции продолжалось четыре месяца. Пожалуй, весьма важным для него оказалось изучение голландской живописи, во многом близкой ему по образному строю произведений: распространённости морских мотивов, вниманию к тонкой колористике произведений, передаче фактуры, к деталям. О своих впечатлениях от путешествия в Голландию Айвазовский сообщает в ответном письме Штернбергу:

«10 июня 1844 г., Антверпен.

Пред отъездом моим из Парижа получил я твоё последнее письмо, любезный мой друг Штернберг, но хлопоты по отъезду не допустили написать к тебе из Парижа. Теперь я рад, что отсюда пишу к тебе, ибо хочу сказать, до какой степени я доволен от здешней школы настоящей, и советовать тебе как можно поспешить оставить Италию. Несмотря на то, что я предпочитаю день жизни в Италии месяцам на севере, но вот что меня заставляет тебе советовать поспешить сюда. Здесь я нашёл столько замечательных талантов, как нигде в настоящее время во всех родах [живописи], особенно в

твоём роде. Удивительные таланты, не уступают своим великим предкам: г. Де-Кестдор, Вапперс, Лейс, Бромлер, Вербукговен, Хунук и многие другие. Это все такие таланты, что, право, оставить их жаль, так жаль уехать отсюда. Как они совестно работают, не стану подробности описывать, пользы не будет. Но я скажу тебе только то, что бельгийская и голландская школа — самое прямо по цели, особенно для твоего рода и, ради Бога, остальные два года же будь в этих краях, ты очень, очень будешь доволен. Я знаю, что большая жертва — Италию заменить на Бельгию, но художество должно быгп/езде первое утешение и всем [надо] жертвовать для этого. Да, впрочем, что я тебе докучаю своей философией, ты знаешь и чувствуешь очень хорошо всё это. Так скажу опять, приезжай сюда и останься как можно побольше. Познакомившись с здешними художниками, сам начни работать, и я уверен, что тебя они совершенно оценят и дадут тебе ту ступень, на которую твой талант имеет право. Здесь ещё надобно дать справедливость, что все артисты живут между собой как следует: ни мелкой зависти, ни сплетни, напротив, один другого достоинство старается выставить перед иностранцем. Мне много говорили об этом, наконец, я сам испытал. Как они ласково приняли и водили от одного к другому. Ещё, что меня [поразило] наравне, — это их патриархальная жизнь. Они живут прекрасно, и видно, что они вполне наслаждаются и вне мастерской, как и должен благодарный художник. Ну, довольно об этом. Теперь, несмотря на все эти восторги, оставляю Бельгию и еду в Голландию, потом в Гамбург и, наконец, в Петербург, где останусь четыре месяца, и в Крым на зиму...

Ты теперь, верно, в Неаполе. Дай Бог тебе здоровья, и работать посерьёзнее и побольше. Приехавши в Петербург, хочу много работать Петербургские] летние эффекты, чтобы отделаться скорее и на родину...

Комиссию Тырнова я давно передал Артёмкину, кланяйся Тырнову и всем нашим: Гейне, Мокрицкому, Тырнову и всем. Говорят, что старик Воробьёв с восторгом копирует картину сына своего и дарит Академии и большой эффект произвела даже на тех, которые знают, что это его отец. Но всё это вздор. Только лучше прославится. Будь здоров.

Твой друг И. Айвазовский»<sup>[129]</sup>.

Познакомившись со многими странами и городами Европы, где ему неизменно оказывали доброжелательный приём, оценив их художественные сокровища и живописность образов, Иван Константинович всё же особенно трепетно относился к Италии. Её виды, дорогие душе художника, он продолжал писать по памяти, в соответствии с собственным методом работы. Так было создано живописное произведение, словно залитое щедрым итальянским солнцем, — «Встреча рыбаков на берегу Неаполитанского залива» (1842, ПТ). Гармоничность звучания, образ идиллии усиливают жанровый оттенок марины: на берегу рыбака радостно встречает его супруга с двумя маленькими детьми. Вероятно, уже тогда Иван Айвазовский задумывался о создании семьи, о домашнем очаге, о том, чтобы с таким же нетерпением ждали его возвращения из путешествий. Ещё одно лишь отчасти реальное, а скорее почти сказочное воспоминание об Италии маринист отразил в картине, посвящённой легендарному городу на воде, — «Венецианская лагуна. Вид на остров Сан-Джорджо» (1844, ГТГ). Даже уехав из Италии, он постоянно вспоминал о ней, получал вести оттуда от своих друзей, в частности от своего наиболее близкого друга юности В. И. Штернберга:

«Октябрь 1843 г. Рим.

Спасибо тебе, любезный Айвазовский, за письмо из Чаватавской, которое меня немало удивило, т. е. не письмо, а Чаватавская. Я думал получить от тебя письмо из Мальты, или из Сицилии, скорее из Африки с края света, но никак не из Чаватавской. Ну что бы дел было заехать? Конечно, ты хорошо сделал, что решил ехать в Париж. В Риме скучно. Я слышал, что эту зиму будет в Риме Horace Vernet и Paul Delaroch<sup>[130]</sup> и ещё какой-то знаменитый пейзажист, увидим.

...Наше общество, наконец, открылось, которого председатель Сомов<sup>[131]</sup> очень дурно распорядился, не сделавши порядочных условий с Назари. Мы продолжаем посещать общество, где прекрасный биллиард и разные журналы, но не знаем, долго ли это продолжится, а жаль, если это нарушится.

Ты мне ничего не пишешь о письме, которое я тебе послал в Неаполь с обожжённым письмом, кажется от брата твоего из Венеции. Получил ли ты его? Я написал маленькую картинку для Галогопо и начал побольше картину с того этюда, который ты у меня видел, "Акведук в Тиволи". О выставке я ничего не слышал положительного. Говорят точно, что будет ежегодная выставка, но я тебе об этом напишу после. На днях приехали Эпингер и Чижов, которые, как тебе известно, были в Черногории, Далмации, Кроации<sup>[132]</sup> и [нрзб]. Первый отрастил себе большую бороду, а второй совсем зарос бородой.

Архитектор Шурупор также воротился из вояжа в Каффу, куда он ездил для [Покупки мрамора. Вот тебе все новости. Впрочем, всё по-старому, — нищие все на своих местах.

Прощай, любезный Айвазовский, до свидания, мой поклон Григорию Константиновичу<sup>[133]</sup>. Все наши Вам кланяются»<sup>[134]</sup>.

Иван Айвазовский в то время продолжал всё так же целеустремлённо работать, находя множество материалов для своих произведений в путешествиях, писал новые и новые пейзажи. Некоторые мотивы оставались в его памяти, чтобы годы спустя стать основой для новых картин, например для картины «Амстердам», усложнённой композиционными деталями. К его характерным произведениям этого времени среди прочих следует отнести многодельный живописный холст 1844 года, словно наполненный воздухом и солнечным светом, — «Порт ла Валетта на острове Мальта»[\[135\]](#).

Итак, не меньшее восхищение, чем в Италии, произведения российского мариниста вызвали во Франции, Англии, Голландии. В европейских столицах о итальянской славе феоdosийца уже было известно, его появление на выставках, в великосветских салонах и гостиных становилось событием, о нём говорили как о триумфаторе. Известный французский живописец и дипломат Орас Верне, представитель художественной династии, внук Клода Верне, сын не менее известного тогда Карла Верне, после посещения парижской выставки Айвазовского оставил лаконичный, но запоминающийся отзыв: «Ваш талант прославляет Ваше Отечество»[\[136\]](#). О мировом признании Айвазовского, его уникального дара, свидетельствовало получение золотой медали Парижской академии художеств, а также принятие в члены европейских академий Рима, Флоренции, Амстердама, Штутгарта, множество заказов, в том числе от самых титулованных особ. Объехав едва ли не всю Европу, он провёл множество выставок и, вновь прибыв в Венецию после столь насыщенного событиями путешествия, в письме В. И. Григоровичу делится своими впечатлениями:

«...Я уже два месяца как в Венеции. После четырёх месяцев вояжа отдыхаю в этом тихом городе. Я много

рисовал здесь и писал этюды, а теперь, так как погода портится немного, начинаю писать картины и довольно многосложные. Уже у меня есть конченные. По приезде сюда меня просил Тревизо<sup>[137]</sup>, у которого галерея довольно знатная, и я ему написал две картины и ещё другому. Всё, что я теперь напишу, хочется выставить в Париже и потом послать в Петербург, если на то будет согласие. Я очень доволен, что сделал этот вояж. Я теперь лучше могу видеть свои недостатки и прочее.

В Голландии я видел много чудного, в Лондоне много маньеристов, исключая Вильи, от которого я в восхищении, и ничто меня так не обрадовало в этот вояж, как этот великий художник. К счастью, когда я был в Лондоне, были выставлены картины этого художника, он недавно умер. Поверьте, что я пред некоторыми картинами его смеялся во всё горло, между серьёзными англичанами, а пред другими картинами плакал, как ребёнок. Признаюсь откровенно, никто меня так не удивляет, как этот художник. Видя его так разнообразно во всех отношениях, так совершенным в экспрессиях во всех [нрзб] обстоятельствах, а как искусство и нечего говорить. То как лучший Рембрант, то как лучший конченный Тенирс, как Рубенс, как Воверман, как Жирарде и проч. <...>

Здесь в Венеции теперь Бенуа, Скотти, Эпингер, Эльс, а от Штернберга недавно я получил письмо, он живёт у Кривцова в Фроскоти и Монигетти тоже. Из Лондона я послал три картины в Петербург, прямо в Академию, и не знаю, как они доехали и выставлены ли они и прочие картины. Мне очень хотелось, чтобы картина Толстого "Ночь" была бы выставлена. На прочие картины я мало надеюсь. Вы знаете, что делать с моими картинами, а в случае, если они останутся так, то я бы желал узнать, ибо я обещал четыре картины в Гамбург, а впрочем, как придётся.

Я остаюсь в Венеции ещё 2 месяца, и если б Вы, по получении письма моего, приказали бы написать ко мне слова два, как была выставка и проч., что бы меня весьма обрадовало бы и письмо может меня застать ещё в Венеции. Адресовать прямо на моё имя в poste restate, во всяком случае мне отошлют, если я прежде оставлю Венецию, но 2 месяца, наверное, останусь, а может быть, и более. В августе здесь была выставка и я, приехавши, написал картину и выставил. Что очень понравилось венецианцам.

Прошу Вас, Василий Иванович, извинить меня за этакое письмо, на лоскутах пишу, я сам думаю о картине огромной, для которой холстина предо мной. Прошу передать моё почтение всем Вашим. Желаю Вам быть здоровым и благополучия.

Не придёт ли к Вам А. Казначеев? Я жду от него ответа на письмо моё из Парижа. Итак, прощайте. Напишу потом всё, а теперь простите.

Преданный Вам навсегда И. Айвазовский»<sup>[138]</sup>.

Итак, Айвазовский достиг зенита славы, о чём позволяют судить многие факты и свидетельствуют многочисленные высказывания его современников, в том числе императора России Николая I: «Что бы ни написал Айвазовский, будет куплено мною»<sup>[139]</sup>.

Отныне 27-летний художник не был стеснён в средствах, мог материально обеспечивать мать, позволить себе путешествия по Европе, о чём мечтал с юности. Он вновь направляется в Париж, полный творческих планов, но, прибыв во французскую столицу, внезапно решает прервать своё путешествие и на два года ранее установленного Академией срока вернуться в Россию. Одна из причин этого раскрыта самим живописцем в «Автобиографии»:

«В начале 1844 года я вторично отправился в Париж, но поездка эта была невольной причиной ускорения



возврата моего на родину. В одной из газет, вскоре по моём приезде, была напечатана статья, в которой какой-то непрощеный доброжелатель заметил, что меня привлекли в столицу Франции радушие, ласки и внимательность парижан и что я, по-видимому, намерен возвратиться в Париж на всё время пребывания моего в чужих краях. Это... побудило меня сократить время пребывания моего за границей на два года»<sup>[140]</sup>.

Позднее о своей первой заграничной поездке Айвазовский отзывался так:

«К массе впечатлений, сохранившихся в моей памяти за четырёхлетний период пребывания моего за границею, примешивалось, конечно, отрадное сознание в том, что не бесплодно прошли для меня эти счастливейшие годы молодости. Что я, по мере сил моих и способностей, оправдал... те ожидания, которые на меня возлагали соотечественники. Рим, Неаполь, Венеция, Париж, Лондон, Амстердам удостоили меня самыми лестными поощрениями, и внутренне я не мог не гордиться моими успехами в чужих краях, предвкушая сочувственный приём и на родине»<sup>[141]</sup>.

Однако жизнь Айвазовского по-прежнему, как некогда в Санкт-Петербурге, не была лишена испытаний, и одно из них едва не стоило ему жизни. В Бискайском заливе корабль, на котором плыл Айвазовский, был захвачен бурей. Чудом не затонул. В парижских газетах, не располагавших полной информацией, появились заметки о кораблекрушении и гибели Айвазовского. Газеты Петербурга опубликовали некрологи. Их опровержением стало возвращение невредимого художника в Россию осенью 1844 года.

## **Глава 4**

# **КОНТРАСТЫ ТВОРЧЕСТВА И БУРИ ЖИЗНИ. 1844—1870-е ГОДЫ**

В его буре есть упоение, есть та вечная красота, которая поражает зрителя в живой, настоящей буре.<sup>[142]</sup>

*Ф. М. Достоевский*

Возвращение Ивана Константиновича в Россию в 1844 году стало не менее триумфальным, чем его пребывание в европейских странах. Руководство Академии художеств пошло навстречу Айвазовскому в его желании вернуться на два года ранее. Сразу же по приезде художника в Санкт-Петербург император Николай I награждает его орденом Святой Анны. Это явилось высокой, но, бесспорно, заслуженной честью для молодого художника, подтверждённой «Извещением министра Двора президенту Академии художеств о награждении И. К. Айвазовского орденом св. Анны», которое гласило:

«1 июля 1844 г.

Высочайшим указом, данным в сей день Капитулу<sup>[143]</sup>, художник Айвазовский, в уважение отличного его таланта в живописи, пожалован кавалером ордена Святой Анны 3-й степени. Имея честь препроводить при сем следующие г. Айвазовскому орденские знаки, покорнейше прошу Ваше Императорское Высочество о получении оных почтить меня уведомлением.

Министр императорского Двора  
князь Волконский»[\[144\]](#).

Последовал и высочайший заказ императора на картины кисти Айвазовского:

«Государь Император высочайше повелеть соизволил художнику Айвазовскому заказать написать картины масляными красками, представляющие виды:

1. Кронштадта, 2. С.-Петербурга со входа в Неву, 3. Петергофского дворца с фонтанами с моря, 4. Ревеля со стороны моря, 5. Крепости Свеаборга с моря же, 6. Гангута.

Картины сии должны быть в меру ныне купленных у него картин. Я покорнейше прошу Ваше Императорское Высочество учинить о сём надлежащее распоряжение.

Министр императорского Двора князь Волконский»[\[145\]](#).

Спустя всего два месяца И. К. Айвазовский был удостоен в петербургской Императорской академии художеств звания профессора, о чём свидетельствовало «Представление профессора А. И. Зауервейда в Совет Академии художеств...». Несмотря на то что «Представление» являлось официальной бумагой, в нём ясно выражено восхищение наставника, его гордость достижениями своего талантливейшего ученика и переживания за него. По стилю этот документ отчасти подобен оде, составленный в прозе, но вместе с тем наполнен светлой радостью и душевным волнением:

«4 сентября 1844 г.

Когда грозная клевета французского художника Айвазовского задуть хотела, я не замедлил защищать его. Всему Совету известно, что спасло русского художника и побудило его развить свои огромные способности.

Теперь, когда обида вместо награды его ожидает, спешу представить своё мнение. Основываясь на высочайшем повелении, когда Айвазовский под моим ведением в Академии оставлен был, я долгом почитаю упомянуть, что он в течение некоторых лет то исполнил, что другие в течение шести и более не могли.

Приобретя себе имя в Италии, в Париже славу первого художника, в Голландии и Англии — уважение знатнейших особ, объехавши Средиземное море до Мальты, занимавшись в Гибралтаре, Кадиксе<sup>[146]</sup> и Гренаде; намереваясь ехать через Россию в Константинополь, Александрию и Индию, полагая, что художнику морской живописи нужно раз объехать вокруг света и истратив уже на свои путешествия большие суммы, которые он трудами приобрёл, он не ожидал лишиться двух лет и 7000 рублей. Между тем Государь Император лично объявить соизволил, что “Айвазовский время не потерял!”. Заслужив высочайшую похвалу и награды, как ни один из пенсионеров не имел счастья когда-либо себе приобрести, я себе в обязанность поставлю предложить, во уважение упомянутых достоинств, вознаградить его званием профессора.

А. Зауервейд»<sup>[147]</sup>.

Казалось, чествованию прославленного в Европе молодого пейзажиста не будет конца и на родине. Через девять дней после присуждения звания профессора Совет Академии удостоивает его также звания академика.

**«Решение Совета Академии**

**о возведении И. И. Айвазовского в звание  
академика**

13 сентября 1844 г.

Вследствие предложения господина профессора Зауервейда о возведении художника Айвазовского, как прославившегося своими работами по части живописи морских видов, в звание профессора, Его Императорское Высочество президент предложил к рассуждению, что г. Айвазовский, имея отличнейший талант, возвратился из чужих краёв прежде окончания срока, его Императорское Величество наградил его орденом Святой Анны 3-й степени и сделал заказ важных работ... [просить] Его Императорское Высочество представить к производству ему содержание, которое даёт ему возможность произвести труд важный и сложный, достойный звания профессора, и потому полагает возвести ныне в звание академика. Определено единогласно: возвести художника 14 класса Ивана Айвазовского в звание академика и представить к утверждению общему собранию Академии»<sup>[148]</sup>.

Уникален тот факт, что в возрасте всего лишь двадцати семи лет И. К. Айвазовский становится членом четырёх Академий художеств: Рима, Парижа, Амстердама и Санкт-Петербурга. Его профессиональный рост в течение одного десятилетия не может не поражать. Неизбывная любовь к своему делу, энергия и трудолюбие в сочетании с покровительством титулованных наставников сделали реальностью, казалось бы, невозможное: сын бедного провинциального торговца стал всемирно признанным художником, удостоенным аудиенции папы римского, приближённым к российскому Императорскому дому.

Указом Николая I маринист был причислен к Главному морскому штабу как первый художник с правом ношения мундира Морского министерства. В «Отношении начальника Главного морского штаба в Министерство Двора о зачислении И. К. Айвазовского живописцем Морского министерства» говорилось:

«16 сентября 1844 г.

Государь Император высочайше повелеть изволил академика Айвазовского причислить к Главному морскому штабу Его Императорского Величества с званием живописца сего штаба с правом носить мундир Морского министерства и с тем, чтобы звание сие считалось почётным без производства денежного по оному содержания, имея в виду, что труды г. Айвазовского будут вознаграждаемы особо.

Имею честь о прописанной высочайшей воле сообщить Вашей Светлости на случай, ежели бы Вам, милостивый государь, угодно было приказать дать г. Айвазовскому соответственное предписание.

Начальник Главного морского штаба  
князь Меншиков»<sup>[149]</sup>.

Таким образом, молодому маринисту была оказана особая честь, не имеющая аналогов и поныне. Вскоре он получил престижный правительственный заказ, который выполнил в кратчайшие сроки, — написать виды городов-крепостей на Балтийском море.

Впервые взойдя на борт морского судна в 19 лет, Иван Айвазовский принимал участие в манёврах Черноморского и Балтийского флотов в 1839, 1845, 1846 и 1851 годах. Маринист вспоминал:

«Когда я писал виды морских сражений, мне давали всевозможные пособия от Адмиралтейства: чертежи кораблей, рисунки, оснастка судов, вооружение и т. д. Для предоставления мне возможности видеть полёт ядра рикошетом по водной поверхности, при мне в

Кронштадте [были] произведены несколько выстрелов боевыми зарядами. Для ближайшего ознакомления с движениями военных кораблей во время морских сражений я присутствовал на морских манёврах в Финском заливе»<sup>[150]</sup>.

Участвуя в военных манёврах у кавказских берегов, он много общался с российскими флотоводцами, что положило начало их многолетней дружбе. Его обязанность при этом состояла в написании видов портов России и приморских городов, как некогда то же поручение давалось императором ослабившему себя интригами Таннеру. Так, своим искусством Айвазовский вновь был призван служить Отечеству, воспевать его в живописи. Иван Константинович увлечённо работал над столь важным заказом, писал и писал полотна. Их монументальный формат, тщательность проработки деталей, свойственная манере художника, обусловили недостаток времени, и художник вновь обратился с просьбой к руководству Академии отвести ему дополнительное время пребывания в Крыму для завершения картин и получил согласие президента Оленина, своего покровителя, который, бесспорно, мог гордиться достижениями своего протеже. Президент Академии направил маринисту «Сообщение президента Академии художеств И. К. Айвазовскому о продлении срока его пребывания в Крыму для зарисовок черноморских портов»:

«7 января 1845 г.

На просьбу Вашу ко мне относительно разрешения пробыть Вам в Феодосии до мая месяца сего года для составления видов Черноморских портов сим даю знать, что так как со стороны Морского министерства разрешено уже Вам остаться в Крыму до мая месяца сего года для означенных деяний, то и с моей стороны нет к тому никаких препятствий и что г. Начальником главного морского штаба по сношению моему

предписано г. г. командирам Черноморских портов, в чём будет нужно, оказывать Вам зависящее содействие при снятии видов.

Президент»<sup>[151]</sup>.

Очень немногие из отечественных пейзажистов удостоивались настолько частых заказов Императорского дома, подобных почестей и немалой ответственности, с ними связанной. Всё это, бесспорно, было заслужено Айвазовским благодаря не только его уникальному дару, образованности, но и в неменьшей степени такту, умению выбрать верную линию поведения. Он научился находить общий язык с самыми разными людьми, которые придерживались самых разных взглядов и принадлежали к различной социальной среде. Именно таким, молодым и уверенным в себе, утончённым и словно созерцающим образы своих ещё не созданных картин, с лёгкой полуулыбкой всё понимающего интеллектуала изображён Иван Айвазовский на портрете кисти А. В. Тыранова. Да и поза мариниста на портрете не менее важна для выражения замысла: он словно на минуту откинулся на спинку стула, прервав работу над полотном.

Необходимой уверенности в себе молодому художнику не могли не добавить высокие оценки его произведений, которые давали и высокопоставленные особы, и широкие круги зрителей, и живописцы-профессионалы. Таков, например, отзыв А. И. Иванова<sup>[152]</sup> в письме одному из покровителей мариниста А. Р. Томилову:

***«Милостивый государь, Алексей Романович!»***

...Я был дня 4 назад с Лагорио<sup>[153]</sup> у г. Айвазовского. Он принял нас благосклонно, угостил своими



произведениями досыта и впредь звал. Тогда 2 картины были уже в рамах и готовые к отправлению Государю, из числа их в большой картине “Вид Ревеля” горизонт так и ушёл в бесконечное пространство, а прозрачность-то, прозрачность какая! Жаль, что помешал какой-то капитан I ранга, а то он писал бы при нас. Что и было на другой день, когда Лагорио пришёл с Чернецовым к нему. При них он начал и кончил воздух большого объёма, а потом, через день, когда Чернецов посетил его, он спрашивает, как вам кажется воздух? “Я в восхищении, Ив. Константинович”. “Да, этот воздух один из лучших моих воздушов, я им доволен”.

На той неделе надеюсь и я увидеть эту картину, теперь уже почти конченную. В четверг 12 числа удалось и мне побывать на выставке. Право, так и хочется поговорить о работах Айвазовского. После находившихся при годичном собрании он прибавил ещё три картины: большую ночь на море, светлую картину, где показан на первом плане кусочек берега, а на нём женщина и ребёнок, балующийся на отмели в воде, потом небольшая испанская ночь. Боже мой, какая ночь! Как сам говорил Ив. Константинович, данными для ней были стихи Пушкина. Они, кажется, в таком роде:

Вот взошла луна золотая,  
Тише. Чу, гитары звон,  
А испанка молодая  
Оперлася на балкон.  
Ночной зефир струит эфир,  
Шумит, бежит Гвадалквивир,  
Скинь мантилью, ангел милый,  
И явись Как ясный день,  
Сквозь чугунные перилы  
Ножку дивную продень и т. д.

Если не так, то в этом роде.

Все произведения этого великого артиста почти без исключения удивляют меня своим достоинством, а испанская ночь умиляет, переносит в тот благодатный климат.

Я там, я восхищаюсь прозрачностью небесного свода, слышу голос певца и боюсь быть замеченным молодою испанкою, чтоб не прервать её заветных дум, чтобы не помешать её счастью. Если Пушкин видит за гробом, то верно уже давно послал Айвазовскому своё спасибо за испанскую ночь. Один умел рассказать, а другой могучею кистью переносит человека из Петербурга в Испанию и доставляет ему удовольствие посмотреть лично на тамошнюю ночь. Кому из них отдать первенство?..»[\[154\]](#)

Такое письмо, интереснейший документ эпохи, образец эпистолярия, является ценным дополнением к биографическому портрету Ивана Айвазовского. Эпистолярное наследие художника словно оживляет этот портрет тонкими, особенно характерными штрихами, позволяет нам услышать голоса эпохи. В данном документе важно подчеркнуть упоминание имени Л. Ф. Лагорио — первого ученика Ивана Константиновича, близкого ему по духу и творческим устремлениям. Лев Феликсович также родился и вырос в Феодосии, здесь же окончил гимназию. Он происходил из семьи купца, негоцианта, вице-консула Королевства обеих Сицилий, принадлежавшего к масонским кругам, Феликса Лагорио (1781—1857). Иван Айвазовский покровительствовал своему земляку, обучал его мастерству живописи и рисунка, основам построения композиций. Во многом благодаря именно его покровительству, а также содействию губернатора Таврии А. И. Казначеева Лагорио поступил в Санкт-

Петербургскую академию художеств, где успешно прошёл весь курс обучения под руководством А. И. Зауервейда, М. Н. Воробьёва, а позже Б. П. Виллевальде. В определении начинающего мариниста именно в класс Александра Зауервейда, бесспорно, сказалось влияние Ивана Айвазовского. Приведённые факты ясно свидетельствуют, насколько сочувственное, внимательное отношение к начинающим художникам было свойственно прославленному маринисту. Помня о том, как непросто он начинал свой профессиональный путь, Иван Константинович в течение всей жизни стремился оказать поддержку тем, кто был её достоин. Кроме того, подготовка Лагорио к поступлению в Академию стала его педагогическим дебютом, и с этой ролью он также справился успешно.

Его необыкновенная трудоспособность, постоянное душевное горение, насыщенность общественной и творческой жизни не могут не поражать. При этом он находил время для общения с семьёй и друзьями, для знакомства со многими выдающимися современниками, среди которых нельзя не упомянуть Виссариона Григорьевича Белинского. Спустя около полувека в одном из писем своему первому биографу и автору первой книги о нём, литератору Н. Н. Кузьмину Иван Айвазовский с проникновенностью, уважением и сочувствием к Белинскому вспоминал:

«С Висс. Гр. Белинским я встречался много раз в литературных кружках Петербурга и был у него по его приглашению один раз на Литовской улице. Через несколько лет после знакомства своего с А. С. Пушкиным, по возвращении своём из-за границы незадолго до кончины великого критика.

Более чем скромная, почти граничащая с нуждой, обстановка Белинского поразила меня не менее, чем заострённые черты лица его и впавшие щеки, озарённые чахоточным румянцем. Бесконечный вид жалости вызвал

у меня этот полный духовных сил и жажды работы и уже приговорённый к смерти труженик, в горячих кружковых разговорах внушавший мне столько благородных, прекрасных мыслей.

Я точно теперь перед собою вижу его лицо, на которое тяжёлая жизненная борьба и веяние смерти наложили свой отпечаток. Когда Белинский сжал мне в последний раз крепко руку, то мне показалось, что за спиной его стоит уже та страшная гостья, которая почти полвека назад отняла его у нас, но душой оставила жить среди нас.

Помню, в тот грустный час он после горячей, полной энтузиазма речи, должно быть утомлённый длинной беседой со мной, энергичным жестом руки откинул волосы назад и закашлялся. Две крупные капли пота упали со лба на его горящие болезненным румянцем щеки. Он схватился за грудь, и мне показалось, что он задыхается, и когда он взглянул на меня, то его добрые и глубокие глаза точно устремлены были в бесконечность...

Сжатые губы, исхудавший, сдвинутый как-то наперёд профиль с его характерным пробором волос и короткой бородкой, и эта вкрадчиво звучащая, полная красноречия, горячности, пафоса речь знакомого милого голоса с особенной, ему только присущей манерой, заставлявшая когда-то усиленно биться сердце молодёжи, — как теперь помню, производили на меня тогда глубокое впечатление.

Как далеко это время! Как много переменилось с тех пор, когда вместе с Гоголем я читал по выходе в свет серьёзную и искреннюю статью Белинского “Литературные мечтания”, в которой с таким восторгом и горячностью относится он к театру, “любимому им всеми силами души...”. А теперь так далеко это время и так мало осталось помнящих Белинского, как и Пушкина»[\[155\]](#).

Не менее плодотворным стал для художника 1845 год, когда по поручению Русского географического общества он вновь должен был отправиться в путешествие. Этому поручению предшествовали знаменательные события. Император Николай Павлович дал высочайшую оценку новым произведениям мариниста, сказав кратко и весомо: «Они прелестны!» В качестве особой чести Айвазовский должен был сопровождать семнадцатилетнего великого князя Константина Николаевича, шефа отечественного флота, во время его морского путешествия на острова Греческого архипелага. Сохранилось документальное свидетельство этого события:

«Отношение президента Академии художеств начальнику Главного морского штаба об отправлении И. К. Айвазовского в Крым для сопровождения Великого князя Константина

11 апреля 1845 г.

Его Императорское Высочество Великий князь Константин Николаевич желает иметь при себе в Крыму академика Айвазовского.

Посему я обращаюсь к Вашей светлости с моею просьбою исходатайствовать у Его Императорского Величества разрешение Айвазовскому отправиться в Крым немедленно после Святой недели и остаться там до декабря месяца. О последующем же не оставите меня уведомлением.

Президент»<sup>[156]</sup>.

Такой чести Иван Айвазовский во многом был удостоен потому, что снискал лишь лестные отзывы со стороны не только императора России, но и членов его семьи. Ещё летом 1836 года он сопровождал юного великого князя Константина в его первом плавании по Финскому заливу. Географическую экспедицию возглавил известный русский путешественник Ф. П.

Литке. Включение в её состав мариниста было документально утверждено «Сообщением президента Академии художеств И. К. Айвазовскому о разрешении ему отправиться в Константинополь с экспедицией адмирала Литке»:

«13 апреля 1845 г.

Господин генерал-адъютант князь Меншиков известил меня от 12 сего апреля за № 955-м, что Его Императорское Величество изъявил высочайшее соизволение на ходатайство моё об отправлении Вас с Его Императорским Высочеством генералом-адъютантом в Константинополь и что Его Величеству угодно, чтобы Вы, пробыв по возвращении из Константинополя некоторое время в Крыму, занялись снятием видов Севастополя, Феодосии, Керчи и Одессы.

Объявляя Вам о таковой высочайшей воле к доброму исполнению оной, считаю нужным присовокупить, что от Вас зависеть будет по соглашению с генерал-адъютантом Литке отправиться из Санкт-Петербурга, когда сочтёте для Вас удобным.

Президент»<sup>[157]</sup>.

Их путь лежал вдоль берегов Турции в Малой Азии и затем по Чёрному морю. Впервые И. К. Айвазовский побывал в турецкой столице, куда приезжал и позднее, а также посетил острова Греческого архипелага. Это путешествие с экспедицией Литке на парусных кораблях оказалось очень полезным, плодотворным для художника. Помимо Константинополя он «посетил Хиос, Патмос, Самос, Митилини, Родос, Смирну, развалины древней Трои, Синоп и многие другие острова Архипелага, местности Леванта и берега Анатолии»<sup>[158]</sup>. Это путешествие предоставило Айвазовскому «обширный запас эскизов и обогатило его счастливую художественную память множеством новых

впечатлений», как писал сам художник в «Автобиографии»<sup>[159]</sup>.

Император Николай Павлович не оставлял путешественников без своего высочайшего внимания, о чём свидетельствует, например, такой документ, как «Предписание министра Двора президенту Академии художеств о разрешении И. К. Айвазовскому поездки в Константинополь и об ожидании им в Николаеве приезда царя»:

«18 апреля 1845 г.

Генерал-адъютант Литке донёс мне, что на представление г. Начальника главного морского штаба Государю Императору отношения Вашего Императорского Высочества об исходатайствовании академику Айвазовскому высочайшего разрешения отправиться в Крым и находиться при Его Императорском Высочестве генерал-адмирале во время вояжа Его Высочества в Константинополь, последовала высочайшая собственноручная резолюция: “К. Н. [Константин Николаевич] меня об этом просил, и я на то согласен, но только можно было бы ему при этом снять виды с Севастополя, Одессы и Керчи.

По всеподданнейшему о сём докладу моему, Его Императорское Величество высочайше повелеть соизволил: исполнить сие с тем, чтобы Айвазовский по возвращении из вояжа дождался в Николаеве прибытия Его Величества.

Я имею честь уведомить о сём Ваше Императорское Высочество.

Министр императорского Двора князь Волконский»<sup>[160]</sup>.

Сохранился альбом великого князя Константина Николаевича с рисунками и акварелями Айвазовского<sup>[161]</sup>, сделанными во время путешествия. Альбом включает 25 произведений, изображающих

морские виды, пристани и сцены из жизни жителей островов Средиземного моря. Примечательно, что под ними стоит подпись «Айваз-эфенди». Такое обращение было принято среди армян Константинополя и других местностей турецкого побережья. Ныне раритетный альбом вновь был открыт для широкого круга почитателей таланта мариниста, будучи представлен в числе экспонатов персональной выставки «Иван Айвазовский. К 200-летию со дня рождения» в Третьяковской галерее в июле — ноябре 2016 года.

Итак, в течение всего путешествия наибольшее впечатление на молодого знаменитого мариниста произвёл Константинополь, и впоследствии целый ряд пейзажей Айвазовского был посвящён видам этого древнего города, ранее известного как столица могущественной Византийской империи, в котором по сей день сохранился один из шедевров христианской архитектуры — собор Святой Софии. О восхищении живописца свидетельствуют его произведения, в частности известный холст «Вид Леандровой башни в Константинополе» (1848, ГТТ), на котором изображён узнаваемый вид на Леандрову, или Девичью башню, образец архитектуры XII века, возвышающуюся на небольшой скале у входа в пролив Стамбульской гавани. К ней могли пришвартовываться корабли, ещё в старину она служила маяком.

Во время путешествия Иван Константинович работал над многочисленными, тонко и точно выполненными зарисовками, которые позднее использовал как подготовительный материал для композиционных эскизов, а также для написания своих картин, в том числе «Восточной сцены (В лодке)». Известны пять сепий 1845 года из альбома Константина Николаевича, исполненных Айвазовским, две из которых подписаны автором: «Айваз-эфенди». Освоив академическую школу, Феодосией прекрасно знал, как важен натурный



материал для создания убедительного образа, как порой художникам, в том числе и маринистам, не хватает жизненности в трактовке деталей из-за отсутствия таких набросков и этюдов и, кроме того, из-за недостаточно развитой зрительной памяти. Айвазовский, несомненно, не принадлежал к числу таких живописцев — исключительная память и трудолюбие позволяли ему и точно запомнить все нюансы пейзажей, и собрать богатейший натурный материал.

Из Одессы, конечной точки путешествия, феодосийскому художнику было разрешено вернуться в родной город, что он незамедлительно осуществил и здесь сразу же приступил к работе. Для пейзажиста величайшая ценность, которую даёт любое путешествие, даже самое краткое и незначительное, состоит в обретении новых мотивов, сюжетов для будущих картин. И этим сполна был вознаграждён Айвазовский в 1845 году. Однако, чтобы написать задуманные полотна, нужно было время для спокойной, целеустремлённой работы в собственной мастерской. В середине 1840-х годов он окончательно принял решение поселиться в родной Феодосии.

Поэтому Иван Константинович, ещё недавно начинающий пейзажист, а ныне всемирно известный художник, обратился в Главный морской штаб, а также в Императорскую академию художеств с просьбой разрешить ему остаться в Крыму до мая следующего, 1846 года, чтобы успеть закончить работу над картинами. Его просьба была удовлетворена.

В 1845 году маринист начал строительство собственного дома в Феодосии на городской набережной — это была его давняя мечта. В этом доме он напишет тысячи известных картин, здесь будет жить с семьёй, здесь же создаст Картинную галерею, сохранившуюся доныне. Её облик сегодня почти не изменился, о чём позволяют судить старые фотографии,

датированные рубежом XIX—XX веков<sup>[162]</sup>, на которых предстаёт величественный и красивый дом профессора И. К. Айвазовского. В наши дни творческую атмосферу особняка прославленного мариниста дополняют, помимо его полотен, произведения его современников и последователей: А. И. Куинджи, К. Ф. Богаевского, М. А. Волошина, М. П. Латри, Л. Ф. Лагорио<sup>[163]</sup>.

Одна из запоминающихся композиций, довольно необычная для Айвазовского, написана на основе зарубежного путешествия 1845 года — «Представление русской экспедиции». Это решённая в акварели многофигурная сцена, проработанная до мельчайших деталей. Художник словно решил сам себе усложнить задачу — писать многочисленные фигуры в технике, не терпящей исправлений, в отличие, например, от его излюбленной масляной живописи. Однако исключительный талант живописца и виртуозное мастерство, приобретённое в Императорской академии художеств Санкт-Петербурга и усовершенствованное за границей, сделали возможным решение такой задачи. Эта акварель принадлежит собранию рисунков из альбома Константина Николаевича<sup>[164]</sup>. Создавая её, Иван Айвазовский обратился и к непривычному для него жанру интерьера, показав персонажей в богато обставленном зале дворца, с открывающейся из окон панорамой Константинополя. Узнаются все изображённые: в центре внимание обращает на себя великий князь Константин Николаевич, напротив него изображён турецкий султан Абде Меглит, узнаются российский посол В. П. Титов и адмирал Ф. П. Литке. Среди прибывших из России угадывается портретный образ самого мариниста с характерной причёской и бакенбардами. Кроме того, его можно узнать и по мундиру Морского министерства, и по ордену Святой Анны 3-й степени, которым тогда он уже был удостоен. Так, свой первый автопортрет И. К. Айвазовский, будто

шутя и экспериментируя, решил в акварельной композиции, удачно пробуя свои силы в сочетании жанров портрета, пейзажа, интерьера, объединённых историческим звучанием, отражением памятного официального события. И художник не без гордости вспоминал об этом, заслуженно радуясь собственным достижениям.

Впечатления поездки 1845 года дали основу для написания и других картин: «Вид Константинополя», «Заход солнца над Троей», «Вид Одессы в лунную ночь». Однако в неменьшей степени на написание полотен вдохновляла столь любимая им Феодосия. С летних месяцев 1845 года и до конца дней художник постоянно жил здесь, лишь отлучаясь по поручениям в Санкт-Петербург, поскольку продолжал службу, или отправляясь в непродолжительные, как правило, путешествия. Бывать в Северной столице ему приходилось иногда несколько раз в год, но, насколько частыми ни становились бы поездки, своим домом Иван Константинович всегда считал Феодосию. Так, в письме П. М. Третьякову он писал: «Мой адрес — всегда в Феодосии»<sup>[165]</sup>.

Работая в Крыму, в своей мастерской, Айвазовский через пейзажи не раз возвращался к зарубежным впечатлениям, в том числе к итальянскому путешествию, например в композиции «Часовня на берегу моря» (1845), предположительно созданной как воспоминание об образах Амальфи. Написание картин по памяти свойственно его индивидуальному методу работы. Кроме того, натурные образы художник умело соединял с вымыслом, что соответствовало требованиям стиля романтизма. Образ христианской часовни главенствует на фоне золотистого рассветного неба, в туманной дымке угадываются морские дали и едва различимый силуэт парусника. Такой мотив может напомнить и древние эпохи, ассоциируется с языческим

капищем, но это может быть и вид Амальфи середины XIX века. Подобный диалог эпох, стилей, реальности и вымысла характерен для произведений художников-романтиков. Той же стилистике виртуозно, легко следовал Иван Айвазовский. Что объяснимо — поэтическая приподнятость, утончённость звучания присущи его мировосприятию в целом, его отношению к морской стихии, к образам Италии в частности.

1846 год был ознаменован значимым и отрядным событием для живописца — широким празднованием первого десятилетия его успешной творческой деятельности, что совпало с возвращением в родную Феодосию из путешествия и открытием его первой персональной выставки в родном городе, которое состоялось 18 мая 1846 года. Об облике молодого художника позволяет судить акварельный портрет работы С. А. Рымаренко<sup>[166]</sup>, на котором Иван Айвазовский предстаёт в трёхчетвертном повороте, с лучащимся воодушевлённым взглядом, в артистической позе — рука заложена за борт жилета. Образ во многом ассоциируется с портретами его великого современника Александра Пушкина. При этом сходство с моделью передано весьма условно, а точность рисунка и знания пластической анатомии оставляют желать лучшего.

В связи с такими событиями, отрядными и важными для любого художника, он работает очень много, плодотворно, в 1846 году пишет живописные композиции высокого уровня, и в наши дни широко известные: «Вид Константинополя при лунном освещении», «Вид Одессы в лунную ночь», «Морское сражение при Наварине 2 октября 1827 года», «Русская эскадра на севастопольском рейде», «Георгиевский монастырь. Мыс Фиолент» — одна из самых удачных в числе других вдохновенно написанных картин. В ней не только тонко исполнен образ таинственного ночного побережья, но и достигнут необычный эффект передачи

свечения луны на воде. Лунная дорожка перемещается вместе с движением зрителя, словно трепещет на волнах, меняя угол падения.

Заблаговременно готовясь к открытию феодосийской экспозиции, о ходе своей работы художник рассказывает в письме графу Зубову. В частности, он пишет:

«Мне так совестно пред всеми добрыми знакомыми, что не знаю, как и начать письмо. По этой причине долго не решался, наконец, думаю — лучше редко, нежели совсем не писать, и наконец собрался с духом написать Вам, добрейший граф, несколько слов о себе с надеждой и от Вас получить весточку. Здоровы ли Вы? Что Ваши милые дочки, артистический дом Ваш, всё меня очень интересуется.

Вояж мой с Его Императорским Высочеством Константином Николаевичем был чрезвычайно приятный и интересный, везде я успел набросать этюды для картин, особенно в Константинополе, от которого я в восхищении. Вероятно, нет ничего в мире величественнее этого города, там забывается и Неаполь, и Венеция.

Возвратившись оттуда на родину свою, я имел счастье по воле Его Императорского] Величества отправиться из Николаева в Севастополь на одном пароходе с Его Величеством, который всё время чрезвычайно был ко мне милостив и много картин заказал во время смотра морского в Севастополе.

Всю осень я провёл почти на южном берегу Крыма, где я совершенно наслаждался природой, видя одно из лучших мест в Европе. Да вдобавок ещё у себя в отечестве, наслаждаясь настоящим, можешь будущность свою также мечтать тут же. И потому я купил маленький фруктовый сад на южном берегу. Удивительное место. Зимой почти всё зелено, ибо много кипарису и лавровых деревьев, а месячные розы цветут

беспреданно зимой. Я в восхищении от этой покупки, хотя доходу ни копейки, но зато никакие виллы в Италии не заставят меня завидовать.

Не имея с собой довольно материалов для живописи, я должен был выписывать из Петербурга, просил и прочее, и потому я немного начал поздно работать, т. е. 15 января только мог начать и вот уже написал четыре большие картины (порты Чёрного моря) по приказанию Его Величества. Теперь начинаю писать в большом же размере Константинополь и потом думаю ещё картины четыре небольшие написать и уже непременно в последних числах мая с картинами отправлюсь в Петербург. Окончив здесь все картины, я хочу выставку сделать здесь на родине в Феодосии, куда приедут со всех сторон Крыма, и при этом хочу дать бал господину Казначееву, которому я много обязан, как Вам уже известно. Желал бы Вас застать в Петербурге, но боюсь, что Вы будете у себя в имении, вероятно, на лето. Княгине Гагариной хочу на днях писать также. Мне непростительно, право, не писать таким добрым знакомым...

И. Айвазовский»[\[167\]](#).

О подготовке феодосийской выставки было известно многим, её ждали, обсуждение началось ещё до открытия. Также в марте 1846 года в газете «Одесский вестник» сообщалось о намерении «знаменитого морского пейзажиста И. К. Айвазовского... сделать, по просьбе многих в родном своём городе Феодосии, выставку своих произведений».

Феодосийская выставка была юбилейной. Она посвящалась десятилетию творческой деятельности молодого художника.

На этой выставке показаны были картины, написанные художником за последние годы:

1. «Буря на Керченском рейде»,

2. «Феодосия при восходе солнца»,
3. «Ночь над приморской частью Одессы»,
4. «Константинополь при заходе солнца»,
5. «Севастополь перед полуднем во время высочайшего туда приезда»,
6. «Захождение солнца над Троей»,
7. «Меласс при утреннем солнце»,
8. «Сцены общественной жизни в Константинополе. Прогулка турчанок в каюке»,
9. «Кофейня»,
10. «Бурная ночь на море»,
11. «Монастырь св. Георгия ночью близ Севастополя».

Успех выставки дополнило грандиозное празднество.

18 мая 1846 года, чтобы приветствовать Айвазовского, шесть военных кораблей черноморской эскадры во главе с флагманом Черноморского флота «Двенадцать апостолов» прибыли из Севастополя к берегам Феодосии. Процессией командовал флотоводец В. А. Корнилов (1806—1854), друг мариниста, позднее прославленный многими победами адмирал, а в то время капитан первого ранга. На празднование также были приглашены адмирал М. П. Лазарев и А. И. Казначеев, ранее градоначальник Феодосии, благодарность которому И. К. Айвазовский сохранил на всю жизнь (в 1847 году исполнил живописный портрет своего покровителя).

Утром 18 мая 1846 года набережные Феодосии были многолюдны, как никогда. Казалось, все жители города пришли сюда, чтобы приветствовать художника и увидеть торжественное зрелище — эскадру отечественного флота. Корабли дали залп из всех орудий в честь Ивана Айвазовского, который после столь насыщенных событиями лет учёбы и долгих путешествий, снискав признание в европейских столицах, как никто ранее из его соотечественников,

вернулся на родину. В газете «Одесский вестник» сообщалось: «Казалось, что в лице почётных гостей... почти все города северного побережья берегов Чёрного моря хотели приветствовать отечественную знаменитость, стяжавшую почётное имя в ряду первоклассных живописцев Европы»<sup>[168]</sup>. Такие события не могли не вдохновить художника, они дали ему заряд новой энергии, побудили воплотить в жизнь многочисленные замыслы, своим искусством служить Отечеству. Через 44 года, мысленно возвращаясь к впечатлениям молодости, корифей маринистической живописи напишет картину о памятном дне 18 мая 1846 года, назвав её «Черноморский флот в Феодосии» (1890).

В «Одесском вестнике» также говорилось, что «из Севастополя кроме корабля “Двенадцать апостолов” прибыло ещё до пяти военных судов. Музыка гремела на них неумолкаемо, с сумерек реи и снасти были унизаны разноцветными фонарями, и переливчатые их огни по временам бледнели под зажигаемыми по бортам фальшфейерами»<sup>[169]</sup>.

Такие публикации дают достаточно полное представление о размахе празднества, которым, бесспорно, остался доволен виновник торжества. Пока его жизнь оставалась безоблачной, он был полон надежд и творческих планов. И потому в молодые годы в маринах Айвазовского господствует настроение умиротворённости, покоя, светлой радости, соответствующее состоянию души художника, складу его мышления, его мировосприятию. Его марины поражают необычайно точно переданным состоянием воздуха, тонко найденными оттенками воды, характерными именно для южного берега Крыма, где море часто спокойно и прозрачно, окрашено в бирюзовые и голубые тона.

Часто он обращался к изображению лунного света в своих ландшафтах, прекрасно передавая отблески на



тёмной морской глади. Не менее часто писал морские баталии, с одной стороны, по долгу службы в Морском корпусе, с другой — следуя чувству патриотизма. Живописец Главного морского штаба не устал воспевать отечественный флот, создавая новые полотна: «Морское сражение при Наварине 2 октября 1827 года» (1846), а также несколько картин, посвящённых обороне Севастополя, «Сражение у Бомарзунда» (1858), «Чесменское сражение» (1886), «Наваринский бой», две картины, посвящённые подвигу брига «Меркурий» под командованием капитан-лейтенанта Александра Казарского, и многие другие. Часто его батальные сцены преувеличенно эффектны — изображают пылающие парусники на фоне ночных просторов моря или взрывы пароходов.

Иван Константинович был знаком с русскими флотоводцами, с некоторыми из них был дружен, придавал важное значение славе отечественного оружия, победам России, которые неустанно воспевал в течение всей своей творческой жизни, работая почти ежедневно. Айвазовский писал: «Каждая победа наших войск на суше и на море радует меня как русского в душе и даёт мысль как художнику изобразить её на полотне»<sup>[170]</sup>. Поэтому так неудержимо его стремление изображать победоносные для России баталии — от подвига Петра I при Красной Горке до современных ему сражений.

Иван Константинович принадлежал к числу тех поистине счастливых художников, которые, рано обретя признание, продолжают учиться всю жизнь, получая от постижения нового истинное духовное наслаждение. Таким качеством обладали и обладают, пожалуй, все незаурядные, мыслящие, талантливые личности, в какой бы сфере они ни развивали свои способности. Великий французский художник, современник П. К. Айвазовского Жан Огюст Доменик Энгр, так же, как российский

маринист, получивший и музыкальное, и художественное образование, обращался к копированию классических произведений, когда ему было уже более восьмидесяти лет. Когда его спросили, зачем он это делает, Энгр, удивляясь странному, на его взгляд, вопросу, ответил: «Я учусь». Так и феодосийский маринист стремился узнать как можно больше о жизни флота. Главный морской штаб и командование флота с пониманием относились к его энтузиазму и всячески помогали художнику.

Итак, в середине 1840-х годов наступил период расцвета творчества Айвазовского, его заслуженной мировой славы, и этот расцвет, как бывает нечасто, длился более полувека, до самой кончины художника. Поражает многогранность его творчества — разнообразие жанров, тем, сюжетов. Он известен прежде всего маринами и морскими баталиями, но помимо них создал многочисленные пейзажи прибрежных черноморских городов и степей, которые постоянно видел в частых поездках из Феодосии в Петербург, кроме того, написал ряд панорамных пейзажей без изображения моря, в которых его творческий почерк не столь просто узнать.

Известность феодосийского живописца всё нарастала, его произведения регулярно приобретал император для коллекции Эрмитажа. Его марины вновь и вновь экспонировались в залах Академии художеств. В 1843 году в возрасте восьмидесяти лет ушёл из жизни высокопоставленный покровитель Ивана Константиновича, определивший его творческий путь, — президент Петербургской Императорской академии художеств А. Н. Оленин. Однако смена академического руководства несколько не ослабила позиции в ней прославленного мариниста. Должность президента отныне занимал молодой герцог Максимилиан Лихтенбергский, французский подданный, сын Евгения

Богарне, пасынка Наполеона Бонапарта. Непредсказуемые исторические переплетения вновь приводят представителя этого рода на российскую землю, хотя и совсем в ином качестве. Герцог Лихтенбергский весьма прохладно относился к возложенным на него обязанностям, открыто говоря, что не разбирается в делах Академии. И потому всё бремя ответственности в отношении академического руководства легло на плечи вице-президента Ф. П. Толстого, живописца и скульптора, уже 20 лет успешно преподававшего в «храме трёх знатнейших искусств» медальерное искусство и сумевшего не менее успешно возглавить его. Под его началом Академия художеств процветала в течение девяти лет, до ухода из жизни Максимилиана Лихтенбергского<sup>[171]</sup>. Об этом свидетельствуют сохранившиеся документы, ныне подобные выразительным штрихам в картине жизни Айвазовского. Одно из таких свидетельств — «Запрос генерал-адъютанта Адлерберга президенту Академии художеств о размере вознаграждения И. К. Айвазовского за взятые у него Императором картины»:

«18 июля 1846 г.

Ваше Императорское Высочество! По высочайшему повелению имею честь всепокорнейше просить Ваше Императорское Высочество удостоить меня уведомлением для доклада Государю Императору, что, по мнению Вашему, следует заплатить живописцу Айвазовскому за взятые у него Его Императорским Величеством на прошедшей неделе четыре большие картины и несколько месяцев тому назад — два маленьких вида Константинополя.

С глубочайшим высокопочитанием имею честь быть Вашего Императорского Высочества всепокорный и преданный слуга

Адлерберг»<sup>[172]</sup>.

Также по-своему значимо «Уведомление министра Двора президенту Академии художеств о сделанном им распоряжении по доставке 7 картин И. К. Айвазовского из Эрмитажа в Академию на выставку»:

«20 февраля 1847 г.

Имею честь уведомить Ваше Императорское Высочество, что мною предложено господину начальнику 2-го отделения Эрмитажа доставить в императорскую Академию художеств, для выставки в оной, семь картин академика Айвазовского, изображающих морские виды.

Министр императорского Двора [подпись]»[\[173\]](#).

Эти девять лет, когда Академию художеств возглавлял герцог Лихтенбергский, а фактически Ф. П. Толстой, взаимоотношения И. К. Айвазовского с академическим руководством по-прежнему сохраняли гармоничный характер, что во многом было обусловлено и опытом общения с ним выдающегося мариниста, и его исключительным талантом и трудоспособностью. Кроме того, Ф. П. Толстой, профессионал, человек энергичный и деятельный, был способен ценить Айвазовского как равного себе по мастерству, а президент Академии опирался в своих суждениях на мнение императора, с одной стороны, и графа Толстого — с другой. И потому закономерно, что академическое руководство всячески содействовало проведению персональной выставки феодосийского пейзажиста в нескольких залах «храма искусств» на Васильевском острове в феврале — марте 1847 года, о чём заблаговременно было опубликовано объявление в газете «Санкт-Петербургские ведомости»:

«23 февраля 1847 г.

Многие любители художеств, не имевшие случая посетить мастерскую известного нашего живописца морских видов И. К. Айвазовского, давно изъявляли желание видеть вновь исполненные им произведения.

Его Императорское Высочество президент Императорской Академии художеств с высочайшего Государя Императора соизволения приказал назначить для картин Айвазовского несколько зал в Академии, где любители художеств могут видеть оные с 26 сего февраля по 8 число марта»<sup>[174]</sup>.

Вскоре после закрытия выставки, вызвавшей уже привычный для художника широкий интерес и хвалебные отзывы, в марте 1847 года он был удостоен Академией высокого звания профессора живописи морских видов, о чём узнаём из «Представления президента Академии министру Двора о решении Совета Академии присвоить И. К. Айвазовскому звание профессора живописи морских видов»:

«17 марта 1847 г.

Совет императорской Академии художеств, принимая в уважение, что академик Иван Айвазовский необыкновенными успехами в искусстве и многими истинно превосходными творениями по части живописи морских видов заслуживает возведения его в звание профессора живописи по этому роду художества, единогласно положил: признать его, Айвазовского, профессором живописи морских видов и на основании высочайшего повеления, объявленного Вашей Светлостью в предписании покойному Президенту Академии Оленину от 13 ноября 1842 года, не объявив о сём Айвазовскому, представить Вашей Светлости для доведения о положении Совета до высочайшего Государя Императора сведения и испрошения всемилостивейшего Его Величества соизволения на означенное производство Айвазовского в профессору.

Вполне будучи согласен с изъяснённым заключением академического Совета, имею честь представить об оном на благоуважение Вашей Светлости и прошу о

имеющей последовать воле Государя Императора не оставить меня уведомлением.

Президент»<sup>[175]</sup>.

Решение академического Совета не встретило возражений ни у императора, ни у министра Двора, о чём известили Айвазовского, после чего ему был торжественно вручён диплом профессора. В документе говорилось следующее:

### **«ДИПЛОМ**

На звание профессора живописи морских видов академику Айвазовскому за особенное искусство и отличные познания (по форме) 31 марта 1847 года.

Подписал Президент герцог Лейхтенбергский

Конференц-секретарь Григорович»<sup>[176]</sup>.

Завершился наполненный бурными событиями 1847 год, и начиная со следующего, 1848 года Иван Константинович постоянно жил в Феодосии, только в зимнее время выезжая в Санкт-Петербург или Москву. Так же, хотя теперь и менее часто, он отправлялся в путешествия, о чём позволяют судить, в частности, его картины, отражающие географию странствий художника, из которых он неизменно возвращался на родную крымскую землю.

Главная причина такой перемены в образе жизни живописца заключалась в его женитьбе на англичанке Юлии Яковлевне Гревс (1820-е — 1898), гувернантке, дочери штабс-доктора, служившего в России. Чету Айвазовских несколько раз изобразил в зарисовках художник И. К. Макаров, мастер портретного жанра середины — второй половины XIX века, создававший и парадные, и репрезентативные, и камерные образы. В

1860-х годах Макаровым написано множество портретов деятелей отечественной культуры. Помимо И. К. Айвазовского, созданы образы живописца Е. С. Сорокина, архитектора И. С. Каминского, одной из первых в России женщин-композиторов О. В. Смирницкой, писательницы Н. Д. Хвощинской, поэта Н. Ф. Щербины и других.

Феодосийскому «повелителю морей» и его избраннице Макаров посвятил несколько быстро исполненных с натуры графических произведений. Это и портретная зарисовка их голов, и набросок в рост супружеской пары в торжественных костюмах, выполненный, вероятно, на одном из официальных приёмов, но особенно выразительна лёгкая по тону и цвету акварельная композиция «Айвазовский с первой супругой Юлией Гревс» (ГРМ). Следует предположить, что акварель была написана вскоре после женитьбы мариниста. Прозрачными мажорными тёплыми оттенками отображено счастливое мгновение начала семейной жизни, оставшееся именно мгновением и быстро угасшее, как солнечный луч в ненастный день.

Их брак сложно назвать удачным, он так и не обрёл прочности и наконец распался, главным образом из-за того, что супруга художника не смогла или не захотела принять особенности его жизни — бескомпромиссную преданность искусству, морской стихии, служение живописи и родному городу. Не желая жить в Феодосии, Юлия всё чаще уезжала одна в Петербург и оставалась там жить всё дольше и дольше. Окончательный разрыв произошёл через 12 лет после женитьбы Айвазовского, хотя официально он смог расторгнуть брак значительно позже. Только в 1877 году Эчмиадзинский синод (Святой Эчмиадзин)<sup>[177]</sup> дал художнику разрешение на это. В качестве причин развода И. К. Айвазовский, в частности, указал, что Юлия Гревс (Кревс) препятствовала общению их детей с армянской средой. Что, несомненно,



представлялось недопустимым Ивану Константиновичу, исключительно ценившему родовые, национальные связи своей семьи.

Судить о некоторой холодности между супругами позволяет, например, одна из семейных фотографий<sup>[178]</sup>, на которой Иван и Юлия Айвазовские предстают в окружении дочерей. Три старшие — интеллигентны и сдержанны, они почтительно стоят позади родителей, младшая же жива и шаловлива, о чём говорят и выражение её лица, и непосредственность позы. Однако уже эта фотография, позволяет предвидеть близкий разрыв: супруги сидят рядом, но разобщены, их взгляды слово намеренно направлены в разные стороны, и только младшая девочка, расположившаяся на переднем плане, позой и жестом словно объединяет их. Вероятно, именно из-за дочерей, остро переживавших частое отсутствие матери и размолвки родителей, Иван Константинович долго не решался на развод, не желая ранить их ещё сильнее.

Но вернёмся к событиям 1848 года, ознаменованного женитьбой. Для Ивана Айвазовского этот год стал насыщенным и в творческом плане: он создавал новые живописные полотна, состоялась его персональная выставка в Москве. В 1848 году маринист написал несколько значительных произведений» в том числе одно из классических, воспевающих подвиги русского флота, — «Бриг “Меркурий” после победы над двумя турецкими судами встречается с русской эскадрой». Бриг, спущенный на воду в 1820 году, доблестно участвовал в событиях Русско-турецкой войны 1828—1829 годов — вступил в неравный бой с двумя турецкими кораблями, одержал верх над ними, во многом благодаря умелому командованию капитан-лейтенанта А. И. Казарского. «Меркурий» был удостоен георгиевского кормового флага. Как видим, подвиги России вдохновляли Айвазовского не менее, чем красоты



морской стихии. Тем более в 1848 году, когда всё возрастающая известность и семейное счастье наполняли его жизнь, когда он был полон новых надежд, готов к всевозможным свершениям, и подобные мотивы как нельзя более точно отвечали его душевному настрою. К этому же сюжету Айвазовский вернётся через несколько десятилетий и с не меньшим воодушевлением напишет картину «Бриг “Меркурий”, атакованный двумя турецкими кораблями» (1892).

Главным общественным событием 1848 года для Ивана Константиновича стала его персональная выставка в Москве, в залах Московского училища живописи и ваяния. Выставка явилась долгожданным подарком для студентов, да и автору экспонируемых блистательных полотен запомнилась надолго. Как живопись знаменитого феодосийца восприняли начинающие московские художники, а также широкие круги москвичей, повествует «Отчёт Совета Московского художественного общества<sup>[179]</sup> о выставке работ И. К. Айвазовского в залах Училища ваяния и живописи в Москве»:

«[1848 г.]

И. К. Айвазовский, проезжая из Крыма в Санкт-Петербург, с разрешения президента Академии выставлял в залах нашего училища на 10 дней превосходные свои произведения по части морских видов и сражений. В этом случае Совет считает себя в правах засвидетельствовать благодарность славному отечественному художнику... от целой Москвы. По обязанности своей, будучи ближайшим наблюдателем выставки г. Айвазовского, Совет мог быть свидетелем и огромного успеха, который имели произведения художника в нашей столице, и той пользы, которую он принёс этой выставкой училищу.

Эта выставка привлекала в течение десяти дней такое стечение посетителей всех сословий, какого в

Москве давно не помнят, — приятное свидетельство в пользу того, какое участие возбуждают у нас произведения изящных искусств во всех кругах общества. По окончании выставки И. К. Айвазовский позволил ученикам училища снять копии с его видов. Что было исполнено довольно удачно некоторыми из них и содействовало много развитию в них вкуса к пейзажной живописи»<sup>[180]</sup>.

В числе учеников, особенно тонко воспринявших искусство Айвазовского и удачно копировавших его марины, нельзя не выделить начинающего тогда, а впоследствии выдающегося русского пейзажиста А. К. Саврасова.

1848 годом датировано письмо Айвазовского графу А. Н. Мордвинову, на первый взгляд весьма незначительное, но раскрывающее очень характерную грань личности мариниста — его душевную щедрость, способность к сочувствию и бескорыстному стремлению помочь:

«Письмо И. К. Айвазовского к А. Н. Мордвинову о своих занятиях и с ходатайством о трудоустройстве феодосийского жителя Комендантова.

4 февраля 1848 г.

***Милостивый государь граф***

***Александр Николаевич!***

Недавно я узнал, что Вы возвратились из-за границы, и очень рад этому, потому что теперь остаётся Вам приехать в Крым и вероятно скоро Вы сделаете это, что жду с нетерпением. Осенью я был в Ялте и зашёл в Ваш сад и на каждом шагу я был в восторге. Чудо да прелесть.

Вы, верно, много написали картин в Италии и уверен, что не без успеху, а я целую зиму всё пишу сражения, заказанные мне Его Величеством Государем Императором. На днях оканчиваю третью и после этого начну писать сюжеты по своему выбору. Я хочу пробить здесь до 15-го августа и после с картинами приеду в Петербург, но весьма ненадолго, если будет возможно.

Теперь у меня просьба до Вас, добрейший граф. У нас в Феодосии есть некто А. Д. Комендантов, бывший артиллерист. Он давно живёт в Феодосии и женат, не имея собственного состояния. Он нуждается с большим семейством и ищет место. Узнав, что я с Вами знаком, просил меня, чтобы я передал Вам его просьбу, а именно — принять его как управляющего над садом и лесами, находящимися в Феодосийском уезде. Я, признаюсь откровенно, не взялся бы Вам рекомендовать какого-нибудь человека честнейшего и дельного, [но] я не мог отказать ему в этом и решился писать к Вам. Если Вам угодно, то примите его, Вы будете довольны им, а между тем сделаете для него весьма много, а я буду очень рад быть причиною хорошего дела.

В свободную минуту не забудьте написать ко мне насчёт этой просьбы. Между тем я буду весьма рад иметь от Вас известие.

Моё нижайшее почтение прошу передать графине и что Крым поэтический давно ждёт владельцев лучших мест.

Остаюсь с искренним почтением и преданностью к Вам

И. Айвазовский»<sup>[181]</sup>.

В целом конец 1840-х — начало 1850-х годов — время творческих свершений и кипучей общественной работы молодого, полного сил и надежд Ивана Айвазовского, время становления его как яркой цельной личности, время раскрытия его мировоззрения,

убеждений. Одна из значимых для него линий деятельности, начало которой было положено именно в этот период, — отстаивание интересов крымских армян. Он неоднократно обращался с аргументированными просьбами к правительственным органам и вновь избранному главе всех армян католикосу Нерсису Аштаракеци об удалении католических священников из Крыма. Одно из таких писем, адресованное Н. Аштаракеци, было написано художником на армянском языке. В частности, он писал:

«Зная, сколь усердно бьётся святое сердце Вашего сиятельства о благополучии паствы своей, осмелюсь напомнить о беседе, которую я имел счастье вести с Вашим святейшеством по поводу удаления из наших краёв мхитаристов... Необходимость сих мер, кроме веских причин, Вашему святейшеству известных, диктуется поведением здешних иезуитов, кои весьма чувствительно отравили наши народы неподобающими речами, как только состоялся отъезд Вашего святейшества»<sup>[182]</sup>.

Однако Айвазовский выступал не против католиков, не против мхитаристов в целом, а против отдельных религиозных деятелей в Крыму, которые сеяли рознь между армяно-католическими и армяно-григорианскими крымскими общинами. Вместе с тем он поддерживал просветительскую и армяноведческую деятельность мхитаристов, монастырь которых на острове Святого Лазаря в Венеции неоднократно посещал и преподнёс им свою картину «Маяк Неаполя»<sup>[183]</sup>. В ответ аббат-мхитарист С. Сомали писал маринисту 3 сентября 1842 года: «Взамен Вашей любви и признательности к нашей конгрегации, не было и не будет недостатка и в нашей любви и благодарности к Вам»<sup>[184]</sup>.

Активная общественная жизнь не препятствовала художественным трудам Ивана Константиновича.

Богатый жизненный опыт, обилие всевозможных начинаний, та гибкость и дипломатичность, которые умел он проявлять, накладывали отпечаток и на его художественный почерк. В живописных произведениях Айвазовский нередко поднимался до синтезированных философско-живописных обобщений, до глубинного многогранного звучания образов, как, например, в одном из своих шедевров, созданном в Крыму, — полотне «Девятый вал» (1850, ГРМ), написанном на основе тех образов, которые давало художнику столь любимое им Чёрное море. Во время шторма каждая девятая волна считается наиболее высокой, с чем и связано название картины, явившейся величественным воплощением понятия «море», символом творчества Айвазовского, одним из итогов суждений художника о мироздании, всемогущих стихиях, хрупкости жизни и стойкости людей.

Создание такого полотна полностью отвечало художественным приоритетам эпохи. Обращение живописцев к русскому национальному пейзажу произошло в конце 1850-х годов, когда их всё больше начинали привлекать не «отвлечённо-романтические, идеально-красивые»<sup>[185]</sup> итальянские сюжеты, а мотивы национальной русской природы. В 1850— 1860-х годах чёткого разделения между академическим и реалистическим направлениями в пейзаже ещё не было, что хорошо видно на примере произведений Саврасова этого периода, в которых ещё присутствуют черты позднего романтизма. В это время пользовались популярностью и активно работали художники старшего поколения, сложившиеся в первой половине XIX столетия, среди них прежде всего следует назвать Айвазовского, а также Лагорио и Боголюбова<sup>[186]</sup>.

Живописная композиция «Девятого вала», полностью отвечающая духу романтизма, захватывает мощью морской стихии, переданной с удивительным

совершенством. По мысли художника, в решении полотна не менее важны стаффажные фигуры, прописанные тщательно, до мельчайших деталей. Характерна для него и идея полотна: люди осмеливаются противостоять бушующему морю и, вероятно, смогут выйти победителями из схватки с ним. Современники сравнивали это выдающееся произведение с прославленной картиной «Последний день Помпеи» Карла Брюллова, с которым И. К. Айвазовский дружески общался. Следует вспомнить, что полотно Брюллова было завершено значительно раньше «Девятого вала», в 1833 году. Два выдающихся произведения, совершенно разные по сюжетному и художественному решениям, объединяют героическое звучание, возвышенность выраженных идей и бесспорность высокой одарённости их авторов.

В отзыве одного из современников мариниста так поясняется идея, отображённая в его шедевре: «Кто эти несчастные, как попали они сюда... Гул громовых ударов и ревущих валов заглушал треск ломающегося корабля и крики людей, погибающих в морской пучине. И те, чьи сердца были преисполнены мужеством, решили не сдаваться... Они вцепились в обломки корабельной мачты, в грохочущем хаосе ободряли друг друга и поклялись напять все силы и выдержать до спасительного утра... Свет, солнце вступили в союз с людской волей. Жизнь, люди победили хаотический мрак ночной бури в океане...»<sup>[187]</sup>

Следуя духу времени, стилю «романтизм», канонам академического искусства, а главное, своему собственному стремлению обращаться к вечным темам — тайне мироздания, благородству и мужеству, Айвазовский пишет множество полотен, обращаясь к античной мифологии, библейской и средневековой истории. Таковы сюжеты картин, во многом созвучные духовным устоям и помыслам их автора, живописца и

гражданина: «Встреча Венеры на Олимпе», «Нептун и Амфитрата», «Данте указывает художнику на необыкновенные облака», «Сотворение мира», «Всемирный потоп», несколько вариантов композиции «Хождение по водам». Таково и его решение — через стаффаж на фоне морских пейзажей — образов великих личностей в картинах «Приезд Петра I на Неву», «Наполеон на острове Святой Елены», «Пушкин на берегу Чёрного моря».

Каждый из сюжетов далеко не случаен для автора, связан с его жизнью, с его душевными переживаниями. Но особенно важны были для него библейские темы. Известно, например, что полотно «Сотворение мира» 1864 года он создавал в течение девяти часов, не отходя от холста, в состоянии особого творческого горения. В том же году написанный «Всемирный потоп» являет зрителю катастрофу мирового масштаба, воплощение вселенской трагедии в море и небе. Та же взволнованность, глубина философского видения художника свойственны его полотнам на библейские сюжеты, которые он писал преимущественно для армянских церквей в Феодосии, при этом часто возвращаясь к одному и тому же сюжету, ища новые трактовки, как, например, в композиции «Хождение по водам», где морская стихия трактована как воплощение созидającego, светлого, спасительного божественного начала.





*W. Rudolph*





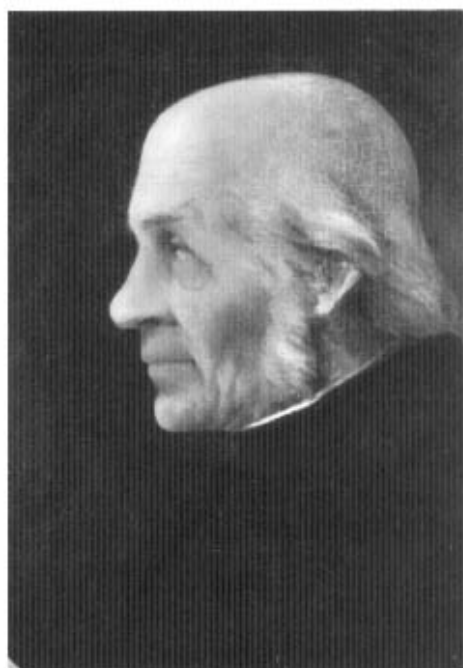


Дом в Феодосии,  
где родился  
И. К. Айвазовский.  
*Фотография 1880-х гг.*



И. К. Айвазовский.  
Автопортрет в юности.  
*1880-е гг.*





И. К. Айвазовский. Портрет  
Константина Григорьевича  
Айвазовского, отца художника. 1859 г.



И. К. Айвазовский.  
Портрет Рипсимэ Гайвазовской,  
матери художника. 1849 г.



И. К. Айвазовский.  
Портрет бабушки  
Ашкен. 1858 г.





Церковь Сурб-Саркис  
в Феодосии,  
где И. К. Айвазовский  
был и крещен,  
и похоронен.  
*Современный вид*



И. К. Айвазовский.  
Портрет сенатора  
Александра Ивановича  
Казначеева,  
предводителя  
дворянства  
Таврической губернии.  
1848 г.



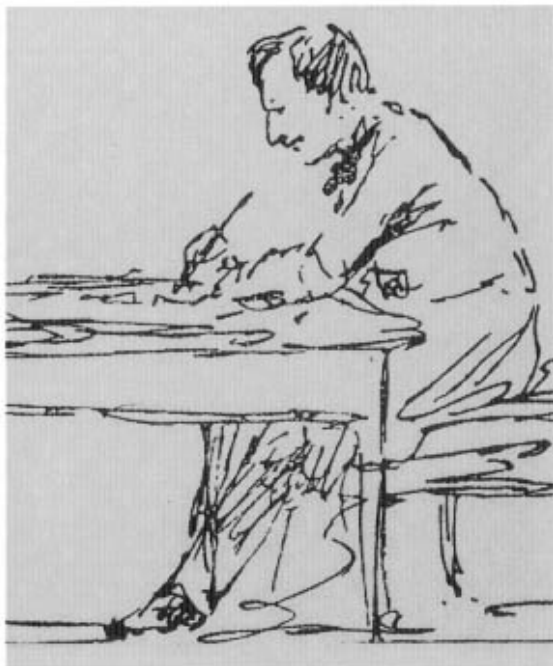


А. Г. Варнек. Портрет  
президента Академии художеств  
Алексея Николаевича Оленина.  
*Не ранее 1824 г.*



Б. П. Виллевальде.  
Портрет А. И. Зауервейда.  
*1840-е гг.*

И. К. Айвазовский. Автопортрет.  
За письменным столом. *1880-е гг.*



И. К. Айвазовский.  
Автопортрет. *1880-е гг.*









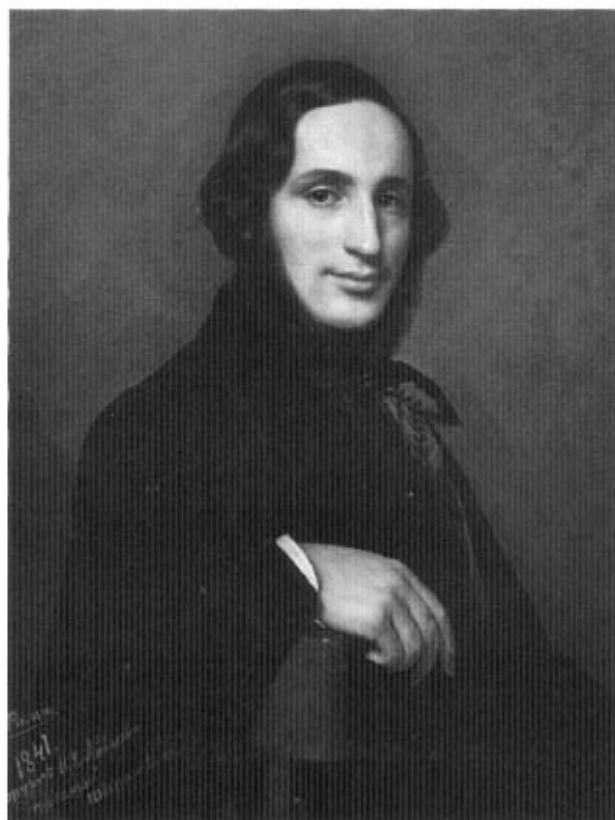
И. К. Айвазовский.  
Портрет брата  
художника  
Габриэла Айвазяна.  
1883 г.



В. И. Штернберг.  
Айвазовский  
в костюме торседора.  
1842 г.



А. В. Тыранов.  
Портрет художника  
Ивана Константиновича  
Айвазовского, 1841 г.



М. И. Скотти.  
У папы Римского.  
1843—1844 гг.







Профессор живописи  
И. К. Айвазовский.  
*Фотография 1850-х гг.*



И. К. Макаров.  
Айвазовский И. К.  
с первой супругой  
Юлией Гревс.  
*После 1848 г.*



И. К. Айвазовский  
с первой супругой  
Юлией Гревс  
и дочерьми.  
*Фотография 1860-е гг.*



И. К. Айвазовский.  
Портрет жены  
художника  
Анны Бурназян.  
1882 г.









Имение  
И. К. Айвазовского  
Шах-Мамай.  
*Фотография*  
*конца XIX в.*



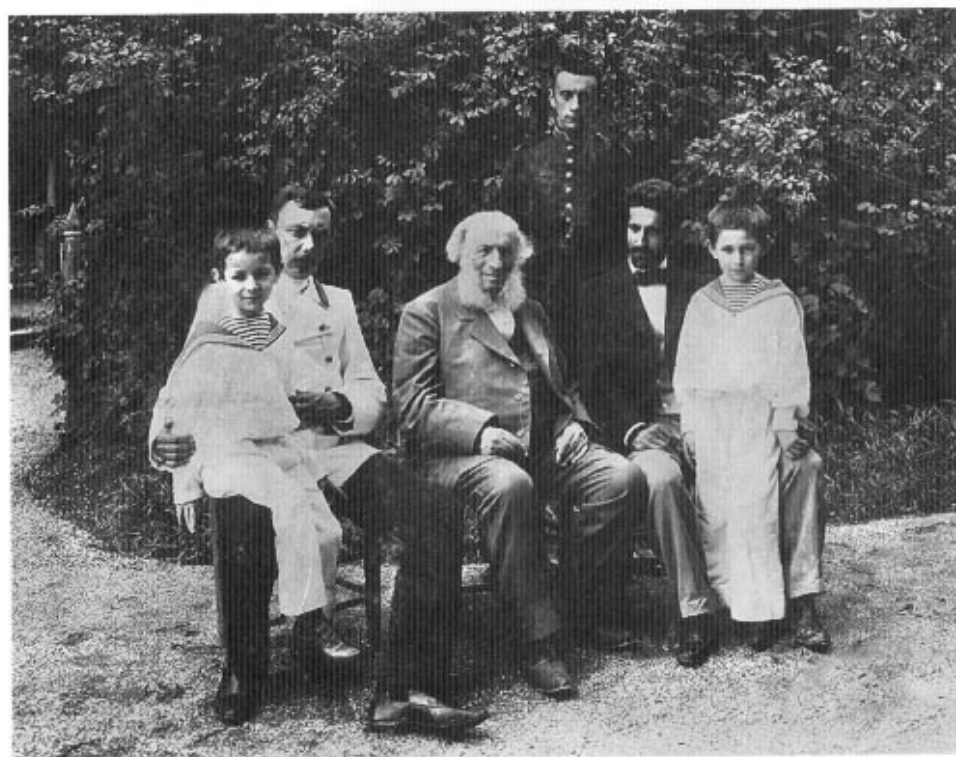
И. К. Айвазовский  
с внучкой  
(предположительно  
с В. И. Лампси).  
*Фотография 1897 г.*



И. К. Айвазовский  
в мастерской.  
Фотография с пейзажем,  
вмонтированным  
в фотопортрет  
Айвазовского. 1890-е гг.



И. К. Айвазовский  
с внуками и зятьями.  
Фотография 1890-х гг.

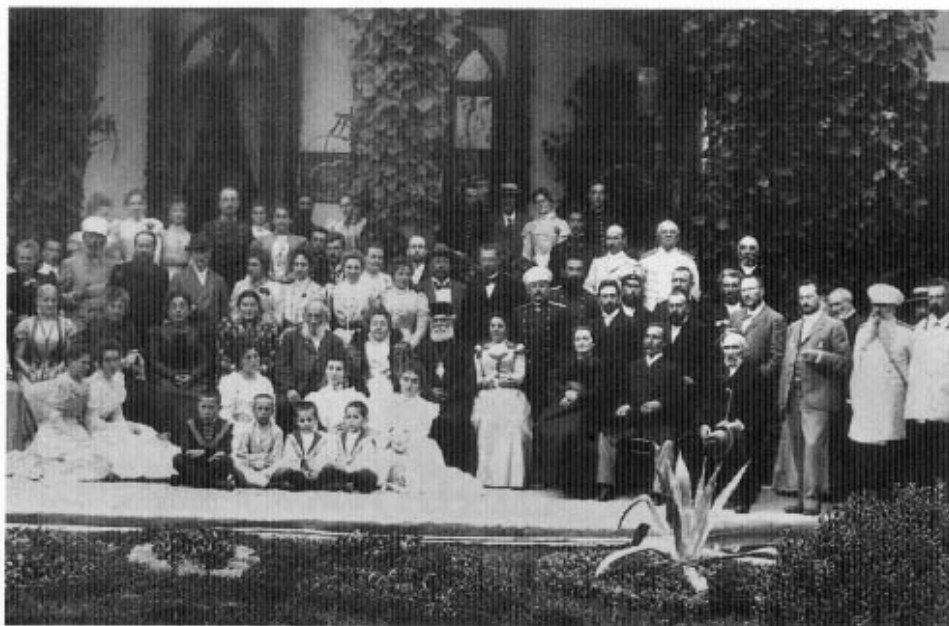






И. К. Айвазовский.  
Фотопортрет 1900 г.

Празднование  
последнего  
дня рождения  
И. К. Айвазовского.  
Фотография 1900 г.







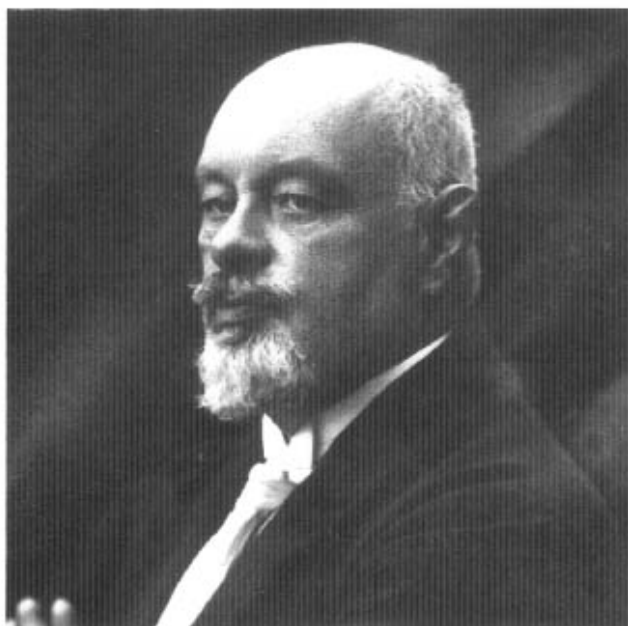
Похороны  
И. К. Айвазовского  
в Феодосии  
22 апреля (ст. ст.) 1900 года



Михаил Псолопидович  
Латри,  
внук И. К. Айвазовского.  
*Фотография начала XX в.*







Алексей Васильевич  
Ганзен, внук  
И. К. Айвазовского.  
*Фотография 1930-х гг.*



Константин  
Константинович  
Арцулов, внук  
И. К. Айвазовского.  
*Фотография 1910-х гг.*



Александр  
Пелопидович  
Айвазовский, внук  
И. К. Айвазовского,  
им усыновленный.  
*Фотография 1950-х гг.*



Могила  
И. К. Айвазовского  
в церкви Сурб-Саркис  
в Феодосии.  
*Современный вид*







Дом И. К. Айвазовского  
на набережной  
Феодосии, в котором  
в настоящее время  
располагается  
Картинная галерея  
им. И. К. Айвазовского.  
*Современный вид*

И. К. Айвазовский.  
Автопортрет. 1892 г.

О картине «Всемирный потоп» сам автор рассказывал в письме князю Долгорукову:

«Вы спрашиваете меня, что я пишу. Я в восторге в настоящее время от своей картины “Всемирный потоп”. Я её почти оканчиваю, и она, смело могу сказать, есть лучшее моё 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»<sup>[188]</sup>.

Среди полотен Айвазовского особое место, что закономерно, занимают живописные произведения, посвящённые истории Армении — истории нации художника, его предков: «Крещение армянского народа», «Хримян Айрик в окрестностях Эчмиадзина», «Арарат», «Ной спускается с горы Арарат»<sup>[189]</sup>, «Долина горы Арарат». Ряд таких произведений он создавал и преподносил в дар армянским церквям. Примерно на десяти холстах в различных композиционных и колористических решениях изображал гору Арарат, как, например, в живописной «Араратской долине». Интересен и тот факт, что на подобных произведениях маринист нередко ставил свою подпись на армянском языке, подчёркивая свою принадлежность к этому великому древнему народу. Известно и о таком необычном для Ивана Константиновича художественном проекте, единственном в своём роде, — в родной Феодосии он собственноручно расписывал храм Сурб-Саркис (Святого Саркиса), где был крещён.

Обращаясь к стаффажу, в качестве композиционного центра произведений он нередко избирал выдающихся личностей, которых особенно ценил, чей великий дух и чьи деяния в его восприятии были сопоставимы с величием моря, с необъятностью его простора. В таких

полотнах иллюзорность решений нередко достигала возможных пределов. Безграничность фантазии автора не могла не поражать, как и его мастерство, его исключительная зрительная память, позволяющая с предельной точностью передать нюансы тона, цвета, специфику освещения и трактовки деталей.

С другой стороны, обращение к тому или иному сюжету, к изображению выдающихся личностей нередко служило для художника только предлогом для создания живописного повествования о море. Оправдан ли такой творческий метод? И правы ли те критики и обыватели, кто видел в Айвазовском растиражированного салонного художника, променявшего свой талант на приевшиеся повторы эффектных морских рассветов и закатов в угоду заказчикам? Конечно, нет. И если зритель хотя бы в малой степени наделён эстетическим чувством, доброжелательностью, способностью к самостоятельному логическому мышлению, он не присоединится к такому мнению.

Маринист мог бесконечно любоваться игрой волн, сменой «настроений» воды — её тона и цвета. Любое историческое или религиозное полотно Ивана Айвазовского пронизано его преклонением перед красотой моря, именно преклонением, а не поверхностным любованием, глубоким изучением, постижением морской стихии в сочетании с убеждённостью в вечном и абсолютном её совершенстве. В ней для Айвазовского сокрыты отражение мироздания, творение Господа, воплощение божественной красоты, смысла и бесконечности мира. Как сказано в первой главе Книги Бытия: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы. И назвал Бог свет днём, а тьму ночью». Так, уже в



первый день творения свет и тьма появляются и из водной стихии, как части первовещества. И, несомненно, как глубоко верующий человек Иван Константинович не мог не задумываться над смыслами этих строк.

Его творчество в то время пользовалось исключительной известностью. В 1830—1850-е годы в отечественном искусстве было особенно значимо направление романтического пейзажа, во главе которого стояли М. Н. Воробьёв и ещё молодой тогда И. К. Айвазовский. Произведения последнего как образец для себя расценивал среди прочих начинающий А. К. Саврасов. Что, бесспорно, обоснованно, поскольку эстетическим идеалам эпохи они соответствовали в наибольшей мере. Творчество Айвазовского поражало современников не только эффектами передачи морских волн, лунных дорожек и ярких закатов, но и достоверностью, точностью в трактовке состояний, настроений природы. В отчёте по ландшафтному и перспективному классу Московского училища живописи и ваяния за 1851 год Карл Иванович Рабус, глава пейзажного класса, писал: «Ученик Саврасов написал два небольшие вида с Воробьёвых гор и копировал с Айвазовского, утро, ночь и вечер».

Копирование и Алексеем Саврасовым, и другими студентами Училища полотен известного мариниста стало возможным с начала 1850-х годов благодаря проведению в столице двух выставок. В марте 1851 года в залах Московского художественного класса успешно состоялась совместная выставка полотен Айвазовского и гравюр профессора ИАХ Ф. И. Иордана (1800—1883). В журнале «Москвитянин» сообщалось, что в её экспозиции Иван Айвазовский представил следующие полотна: «Закат солнца в Крыму», «Лунная ночь (Нападение корсаров на купеческий корабль у храма Минервы в Греции)», «Мыс Айя (на пути из Одессы в Крым с разных сторон)», «Вид Генуи с моря во время

захода солнца», «Море близ Алиханте в Испании», «Афонская гора», «Кавказский вид в Абхазии с берегов Чёрного моря во время бури»<sup>[190]</sup>. Итог успешной выставки подвёл торжественный обед в честь Айвазовского и Иордана, о чём узнаём из письма мариниста М. П. Погодину о своей ответной речи на этом обеде:

«21 марта 1851 г.

***Милостивый государь Михаил Петрович!***

Получив сейчас Вашу записку, спешу ответить. Во-первых, что предложенная мною картина остаётся в училище у господина Рамазанова до востребования Вами. Желаете также заметку о том, что я говорил в ответ на обеде. Опишу, сколько помню, но прошу Вас покорнейше, намерение моё поняв, дайте должную форму, я не в состоянии.

1-ое. Милостивые государи!

Снисходительностью Вашей к трудам моим я и прежде был вознаграждён, ныне Вам угодно было удостоить меня этой высокой чести, которая истинно меня осчастливила. Постараюсь отблагодарить усовершенствованием себя. Это будет мой долг и моя благодарность пред истинными любителями изящных искусств, за которые позвольте предложить и проч....

2-ое. В память этого дня, незабвенного для меня, позвольте предложить одну картину из числа выставленных, которыми могу располагать, и прошу общество присутствующее сделать второстепенное назначение, т. е. в пользу бедных раздать или как заблагорассудится, для училища же я напишу после что-нибудь более согласное назначению.

3-е. После прекрасной речи господина Иордана, который так сильно выразил благодарность и восторг от

Москвы и от просвещённого общества, я осмелился прибавить: “Господин Иордан так хорошо выразил те чувства, которые во мне произвело внимание высокое московских жителей и самой Москвы. Что мне остаётся прибавить. Что со временем, через год или два [нрзб] Москву так написать, как я должен при чувствах, ныне меня обуревающих, и тогда надеюсь, что далеко останутся все предыдущие мои труды. Повторяю мою благодарность и проч.

Простите, что я так неясно и нечисто написал.хлопот много, и голова кругом, а написанного не было у меня. Решился послать к Вам потому, что Вы желаете, но прошу ещё Вас передать так, как Вы найдёте лучше, и тем крайне обяжете.

Позвольте при сем ещё раз благодарить Вас, как главного виновника моего счастливейшего дня и пожелать Вам доброго здоровья и сил к трудам, столь дорогим для нашего Отечества.

Ваш И. Айвазовский»<sup>[191]</sup>.

В сентябре того же 1851 года не менее блистательно в стенах Московского училища живописи и ваяния проходила персональная выставка мариниста. Её открытие было согласовано на высоком уровне, о чём говорилось в «Извещении Московского военного генерал-губернатора Совету Московского художественного общества о разрешении выставки картин И. К. Айвазовского в здании Училища ваяния и живописи»:

«9 сентября 1851 г.

Государь Император соизволил повелеть, чтобы после отъезда из Москвы Государыни Императрицы дозволено было желающим осмотреть поставленные в Николаевском дворце две картины Айвазовского, изображающие Москву в 1812 и 1851 г. По неудобствам, какие сопряжены с впуском публики во дворец, г.

министр Двора, вследствие отношения моего к нему по сему предмету, предложил обер-гофмейстеру барону Боде позволить перенести помянутые две картины осторожно в залы училища ваяния и живописи Московского художественного общества, на время назначенной в оном выставки художественных произведений с тем, чтобы по окончании выставки картины сии были возвращены на прежнее место.

О сём извещаю Совет Московского художественного общества для надлежащего со стороны его распоряжения, присовокупляя, что перенесение картин из дворца в дом общества и потом обратно во дворец поручено мною купцу 1-й гильдии Кокарёву под наблюдением г. Айвазовского.

Московский военный губернатор Закревский»<sup>[192]</sup>.

Слава феодосийского художника по-прежнему была в зените. Его полотна приобретали коллекционеры, его выставки собирали множество посетителей, не утихали восторженные отзывы почитателей его таланта. Например, одно из характерных писем пишет ему А. П. Ермолов (1777—1861). И тем более показательно, что герой войны 1812 года, чей суровый облик известен по портрету кисти Джорджа Доу в Эрмитаже, с таким волнением отзывается о полотнах мариниста:

«Март, 1851 г.

Всегда исполненный восхищения перед произведениями Вашего изумляющего искусства, нетерпеливо ждал я и желал видеть самого знаменитого художника, творца грозных бурь и очаровательной красоты покоящегося моря, и Вы сделали мне честь Вашим посещением. На днях в доме г. Мамонтова [я] видел две картины, и скажу просто, что чувства мои зависели от полного Вашего произвола. Я приходил в ужас от бури и погибал в волнах, выбираясь из них без надежды на спасение. Я уверен, что в лице моём видно

было, что я струсил ужасно, но в десяти шагах далее, перед другою картиною, я не только отдохнул, но провёл роскошную ночь на берегу покоящегося моря, под кротким небом, при свете луны-красавицы выше всякого описания.

Вчера, любезный Иван Константинович, Вы снова бросили меня в ужас бури, но имели великодушие не более трёх часов продлить мои страдания. На Ваших часах я замечал время, и из белого полотна явилась картина, которая между произведениями Вашими займёт почётное место. Я с намерением упомянул о трёх часах времени, ибо каждому покажется удивительным и многим даже невероятным, чтобы так скоро могла быть совершена картина масляными красками. По скромности Вашей Вы не хотели вместо начальной буквы фамилии поставить слова “в три часа”, которым не помешали ни разговор присутствующих, ни частые обращаемые к Вам рассуждения. Не говорю о похвалах и восторге, к ним давно Вы сделали привычку. С совершенным почтением к высоким талантам знаменитого соотечественника пребываю покорнейший слуга

А. Ермолов»<sup>[193]</sup>.

В том же 1851 году произошло знакомство двух выдающихся пейзажистов, уже широко известного Айвазовского и только начинающего Саврасова, когда в Московском училище живописи открылась персональная выставка знаменитого художника. Во время общения в Петербурге и Саврасов, и Айвазовский вспоминали торжественный ужин в Училище живописи в честь графика Иордана, устроенный в марте 1851 года. Особенно сильное впечатление произвело на Алексея Саврасова полотно «Девятый вал». Молодой пейзажист не только восхищался творчеством знаменитого мариниста, но вдумчиво изучал его, копировал его произведения, постигая таким образом законы

композиции, образной выразительности, техники и технологии живописи, учился внимательному отношению к деталям.

На ученической выставке, также проходившей в здании Училища в 1851 году, Алексей Саврасов представил пейзаж «Вид на Кремль от Крымского моста в ненастную погоду», в котором явно сказывалось влияние М. Н. Воробьёва, К. И. Рабуса и в меньшей мере И. К. Айвазовского. О воздействии художественной манеры известного мариниста позволяют судить и другие пейзажи Саврасова 1850-х годов: «Вид Киева с Днепра на Печерскую лавру» (1852), «Чумаки» (1854), «Морской берег в окрестностях Ораниенбаума» (1854). Композиция «Чумаки, или Степь с чумаками вечером» написана как воспоминание спустя два года после второй поездки на Украину. Но художнику удалось сохранить живость восприятия, своё восхищение увиденным, передать освещение закатного неба, землю, объятую сумерками, что довольно близко образам Айвазовского, одной из его излюбленных колористических гамм.

Подобный сюжет, композицию и цветовой строй можно отметить в ряде произведений как других авторов 1850-х годов, так и в произведении И. К. Айвазовского «Овцы на пастбище» (ГТГ). По сравнению с ним работа А. К. Саврасова не менее образна и поэтична, пожалуй, даже более жизненна. Иван Константинович остаётся верен себе: его интересует не жанровость решения, а романтизм трактовок, переданный через эффект багрового заката, необъятность купола неба, что придаёт пейзажу оттенок некоторой фантастичности и иносказательности. Перед зрителем, словно воплощение мироздания, предстаёт панорама мира, залитого небесным Божьим светом, Господь как пастырь и агнцы Божии — люди вокруг него. О подобном иносказательном религиозном смысле данного полотна

можно говорить только гипотетически, но важно подчеркнуть, что на протяжении всей жизни религиозность была свойственна как Ивану Айвазовскому, так и его семье.

На примере сравнения полотен А. К. Саврасова и И. К. Айвазовского можно говорить о том, что в середине — второй половине XIX столетия осуществлялась преемственность и интерпретация традиций в отечественной пейзажной живописи, художественного языка между мастерами (Айвазовский, Рабус, Саврасов), между школами и центрами искусства (Санкт-Петербургская Императорская академия художеств, Московское училище живописи, ваяния и зодчества, Киммерийская школа живописи в Крыму). Происходило развитие искусства от романтизма к реалистическому звучанию, осуществлялось взаимодействие двух стилей, составивших значимые эпохи в отечественной культуре, свидетельствующие о её самобытном расцвете, и в том очень важна заслуга выдающегося мариниста.

Почитание произведений И. К. Айвазовского в Московском училище обоснованно, тем более что весной 1854 года в стенах особняка на Мясницкой, где и располагалось Училище, состоялась выставка, на которой помимо прочих произведений известных авторов были вновь представлены его полотна, а также последняя неоконченная композиция Карла Брюллова «Вирсавия», полотно Павла Федотова «Вдовушка», картины Александра Калама, Льва Лагорио и многих других авторов. Экспозицию посетила покровительствующая Училищу великая княгиня Мария Николаевна. «Умная и образованная женщина», по словам А. И. Герцена, в художественных кругах пользовалась немалой известностью. Продолжительное время жила в Италии, на вилле Анатолия Демидова, князя Сан-Донато. В декабре 1842 года побывала в мастерской Александра Иванова, высоко отзывалась о

его работе, о чём тот писал: «Была у меня в мастерской Великая Княгиня Мария Николаевна. Необыкновенная благосклонность ввела меня в смятение...»<sup>[194]</sup> Мария Николаевна тонко чувствовала живопись, изучала искусство, а также коллекционировала картины венецианской, флорентийской, фламандской, голландской, французской, немецкой школ. Её собрание, включающее полотна Боттичелли, Кранаха Старшего, Грёза, Тициана, Тьеполо, считалось одним из лучших в Европе.

Следует отметить, что в определённом смысле активная выставочная деятельность Айвазовского может рассматриваться как основа экспозиций передвижников, широко известного Товарищества передвижных художественных выставок, совместно организованного петербуржцем И. Н. Крамским и москвичом Г. Г. Мясоедовым. Феодосийский маринист очень успешно и активно едва ли не ежегодно проводил свои персональные выставки. Важно, что они проходили не только в Москве, Санкт-Петербурге и зарубежных городах, но и в провинции России: Симферополе, Феодосии, Одессе, Николаеве, Харькове, Херсоне, Тифлисе и других городах.

Навыки живописца, идеи художника-мыслителя маринист стремился передать ученикам, он понимал на собственном примере, как важна для юношества возможность получить азы художественной грамоты. И потому в 1853 году он подробнейшим образом разрабатывает проект художественной школы, продумывая методики, стадии обучения, взаимосвязи с петербургской Императорской академией художеств, финансовые вопросы. Приводим выдержку из данного труда мариниста, поскольку это сочинение ясно характеризует его неординарные способности и организатора, и педагога, а также свидетельствует о



нём как о человеке исключительно целеустремлённом и деятельном.

**«Из проекта И. К. Айвазовского**

**об учреждении в Крыму художественной школы**

Март, 1853 г.

Предполагается учредить в Крыму художественную школу с целью образовывать художников по части живописи морских видов, пейзажей и народных сцен. Южный берег этого полуострова, как самая живописная часть, может представить ученикам школы столь много разнообразных предметов для художественных их занятий. Для помещения же школы выгоднейшим полагается избрать портовый город Феодосию как по средствам к содержанию школы, так и по географическому положению одного, ибо город этот более прочих городов Крыма оживлён приезжающими из разных российских мест для морских купаний и пароходными сообщениями, окрестности же Феодосии не уступают лучшим местам южного берега Крыма и по народонаселению, как город Феодосия, так и весь Феодосийский уезд есть самый разнообразный и интересный для избрания сюжетов по живописи народных сцен и проч.; кроме того, Черноморский флот несколько раз в году заходит в Феодосию.

Школа состоять имеет под управлением профессора Императорской Академии художеств, приобретшего известность в означенных родах живописи, который имеет звание директора школы. В помощь директору определяются из художников надзиратель и учитель рисования, которые должны быть в непосредственном распоряжении директора, помогать ему в занятиях по школе, как по учению художествам, так и надзору за

учащимися. Школа состоит под властью и покровительством Императорской Академии художеств.

Все произведения учеников школы по выбору директора присылаются на рассмотрение Академии и по представлениям его достойных на основании [нрзб] могут быть присуждаемы академические награды, т. е. медали, звание художника и учителя рисования. Учащиеся в школе и удостоенные от Академии награды серебряной медали 1-го достоинства могут быть по усмотрению Академии допускаемы к конкурсу с учениками Академии на получение золотых медалей и 2-го и 1-го достоинства, согласно установлениям Академии, и пользуются правами, с получением медалей сих сопряжёнными, средства же, для исполнения программ необходимые, получают от школы.

Школа может иметь кроме должностных лиц, при ней состоящих, покровителей и действительных членов, которые для поддержания учащихся в школе содействуют взносом ежегодно от каждого по 30 рублей серебром и другими средствами, относящимися к пользе и процветанию школы.

Члены сии, находящиеся налицо по изготовлении произведений для отсылки в Императорскую Академию художеств, приглашаются директором школы для обозрения этих произведений и в общем их собрании, однажды в год сообщается к сведению их отчёт о состоянии и действиях школы, который затем за общим подписанием присутствующих, представляется Императорской Академии художеств.

Дабы ознакомить публику с произведениями школы, равно также и для продажи оных в пользу учащихся и школы, могут быть по разрешении директора назначаемы публичные выставки, где признано будет удобнейшим, с платою: за вход, в пользу школы, а также произведения учеников могут быть разыгрываемы в лотерею.

Школа имеет свою печать с изображением государственного герба и надписью “Художественная школа в Крыму”.

В школу приглашаются ученики всех свободных и даже из подданных [сословий] по формальным обязательствам общества, или лиц, к которым принадлежат, что в случае удостоения такового ученика от Императорской Академии художеств к получению медали или звания художника и учителя будет выдан последним акт об увольнении. Число учащихся в школе не определяется, и ученики, имеющие средства, вносят ежегодно в школу по 1,5 рублей серебром. Школа разделяется на два отделения: 1) приготовительное, 2) художественное. В приготовительном отделении учащиеся получают понятия о линейном черчении геометрических тел и фигур и перспективе, рисуют с образцовых рисунков или гравюр [нрзб] и, наконец, с натуры.

По получении достаточных сведений в предметах, для приготовительного отделения положенных, ученики по назначении директора переходят в отделение художественное. Здесь они занимаются живописью морских видов, пейзажей и народных сцен, копируют с картин и пишут с натуры виды по одобрению выбора директором. Ученики, оказавшие отличные успехи в художестве и удостоенные от Академии серебряной медали 1-го достоинства при возможных средствах, доставленных покровителями и членами школы, могут быть посылаемы в путешествие по России для снятия местностей, замечательных в историческом отношении, с целью составить коллекцию картин, могущих ознакомить публику с разнообразием народного быта и природы Российской империи.

Для покрытия издержек школы, наем дома для оной, отопление, освещение, приобретение оригиналов для рисования, на жалование директору и двум художникам

и наем служителей и натурщиков испрашивается от казны 3000 рублей серебром в год, сумма же, получаемая от членов и учеников и от сбора по выставкам, имеет быть обращена собственно на содержание бедных учеников, школы.

Директор школы и два художника считаются в действительной службе и имеют мундир, присваиваемый званию, полученному ими от Императорской Академии художеств.

Отчёт по художественной части, деньгам и по денежным оборотам прихода и расхода школы представляется ежегодно господину Министру уделов или тому, которому предписано будет записывать оные в назначенное для того время...»<sup>[195]</sup>

Однако достичь позитивного решения в таком масштабном начинании оказалось совсем не просто даже для Ивана Константиновича, о чём свидетельствуют сохранившиеся документы. В ответ на его официальное ходатайство последовал «Запрос президента Академии художеств в Министерство уделов относительно проекта И. К. Айвазовского об открытии в Крыму художественной школы», датированный 17 марта 1853 года:

«Императорской Академии художеств профессор Айвазовский желает учредить в Крыму школу художественную с целью образовывать художников по части живописи морских видов, пейзажей и народных сцен, почему и представил мне проект этого учреждения.

Находя предположение г. Айвазовского полезным и для края и для художеств, живописный же Крым столь много может представить учащимся предметов в художественном отношении разнообразных и интересных по означенным родам живописи, я, препровождая проект Айвазовского к Вашему Сиятельству, прошу о представлении оного на

всемиловейшее воззрение Государя Императора и об имеющей последовать высочайшей воле Его Императорского Высочества не оставить меня Вашим уведомлением.

Президент»[\[196\]](#).

Ответ на данный запрос был дан отрицательный, ни известность имени феоdosийского мариниста, ни его поддержка Академией в лице её президента, ни широкие связи художника в Петербурге не смогли повлиять на вынесенное решение, о чём можно лишь сожалеть, обращаясь и к реалиям XIX века, и к нашим дням:

«Отношение министра уделов президенту Академии об отказе Государя Императора ассигновать сумму, необходимую для организации художественной школы в Крыму

31 марта 1853 г.

### ***Ваше Императорское Высочество!***

Всеподданнейшим докладом я имел счастье представить на благоусмотрение Его Императорского Величества препровождённый ко мне при отзыве Вашем от 17-го сего марта № 325 проект об учреждении в Крыму профессором Академии художеств Айвазовским училища для образования художников по живописи морской и пейзажной, но Государю Императору не благоугодно было изъять соизволения на ассигнование трёх тысяч рублей серебром предположенных для содержания сего училища.

О сём долгом считаю довести до сведения Вашего Императорского Высочества.

С истинным высокопочтением и глубочайшею преданностью имею честь быть Вашего императорского

высочества слугою.

Граф [подпись]»[\[197\]](#).

Со свойственным ему упорством и умением успешно решать практические вопросы Иван Константинович всё же смог добиться позитивного результата и в этом предприятии: художественная школа была основана им, успешно действовала, и маринист не оставлял её как своё детище без внимания. Итак, несмотря на некоторые финансовые сложности, Айвазовский приступил к строительству художественной мастерской — школы живописи в Крыму. Кроме того, он продолжил переписку с министром уделов и спустя несколько месяцев адресовал ему письмо, касающееся археологических раскопок на феодосийской земле при своём участии в них:

«6 июля 1853 г., Феодосия.

...Я в восхищении от Феодосии. До вчерашнего числа открыли пять курганов, в которых ничего не нашли, кроме разбитых кувшинов с углями и золой, но вчера, т. е. в пятом кургане, нашли просто под землёй в золе золотую женскую головку самой изящной работы и несколько золотых украшений, как видно, с женского наряда, а также куски прекрасной этрусской вазы.

С этой же почтой отправляю к Вам эту голову и... несколько древних монет, которые я купил в Феодосии и которые найдены в самом городе. Как новый и неопытный археолог, не смею дать своего мнения, но что касается до головки золотой, то, как артист, я в восхищении от Феодосии. Эта находка даёт надежду, что не напрасны будут наши труды, и все эти открытия доказывают, что древняя Феодосия была на этом же месте...

И. Айвазовский»[\[198\]](#).

В 1853 году Иван Константинович впервые участвовал в раскопках, что положило начало его серьёзному увлечению археологией, в котором он, как, пожалуй, почти во всех своих начинаниях, преуспел. Уже за первый год своих археологических работ раскопал 80 курганов. Обнаруженные им раритеты, в том числе образцы античной эпохи, в настоящее время принадлежат собранию Эрмитажа. Археологические исследования в Феодосии художник продолжал с некоторыми перерывами в течение 1855—1856 годов, возвращался к подобным изысканиям и позднее.

Он умел вести дела последовательно, терпеливо, настойчиво, несмотря на неудачи и неурядицы не отступал от задуманного, не терял воодушевления и оптимизма. Это довольно редкое сочетание столь разнообразных позитивных качеств, умноженное на энергию и трудолюбие, многократно помогало ему в жизни, позволяло добиться многого.

В характеристике деятельности Ивана Айвазовского в 1850-х годах нельзя не отметить, как пристально следил он за политическими событиями, насколько сильно переживал успехи и поражения России в военной кампании. Исключительно значимым для него являлось воспроизведение сражений Крымской войны (1853—1856) как воплощения величия отечественного флота. Начавшись в октябре 1853 года, военные действия на Кавказском фронте быстро распространялись, охватили обширные территории. Маринист решил зимой 1853/54 года остаться в Феодосии и продолжал в своей мастерской работать над заказами, о чём сообщал в письме Л. А. Перовскому [\[199\]](#):

«19 января 1854 г.

...Настоящие обстоятельства помешали мне приехать зимой в Петербург. Несмотря на славные наши победы, береговые жители в страхе, и как мы ни стараемся уговаривать — всё напрасно, так что и мы перебрались к

себе в имение. Кроме этого обстоятельства ещё другая причина меня удерживает в Крыму — это заказы [на картины, изображающие! взятие пароходов. Кроме того, я теперь пишу чудное Синопское дело<sup>[200]</sup>. Для [сбора] сведений я жил несколько времени в Севастополе, где мог собрать самые верные сведения...»<sup>[201]</sup>

Столь серьёзная напряжённая работа художника над упоминаемой в его письме картиной закономерна, поскольку для него всегда была исключительно важна гражданская позиция. Он почитал своим долгом с максимальной отдачей сил, мастерства, эмоций исполнить полотно, которое ярко, образно расскажет зрителю о блестящей победе России. 30 ноября 1853 года Черноморский флот под командованием вице-адмирала П. С. Нахимова разгромил турецкую эскадру всего лишь в течение нескольких часов в гавани города Синоп, на турецком побережье Чёрного моря. Айвазовского восхищал как профессионализм отечественного флота, так и подвиг Нахимова, сумевшего в шторм обнаружить турецкие корабли, блокировать их у берегов Синопа, искусно руководить всей военной операцией. То радостное волнение, которое переживал Иван Константинович, было отражено им в живописной композиции.

Он работал с предельным напряжением сил, не жалея себя. Погружаясь в стихию столь любимого им моря, забывал на время об утратах, понесённых Отечеством, и своей душевной боли. Торжественны по звучанию, при этом исключительно жизненны, точно, с высоким профессионализмом исполнены его полотна «Синопский бой 18 ноября 1853 года. (Дневной вариант)», «Синопский бой 18 ноября 1853 года. (Ночь после боя)», «Морской бой» и другие. П. С. Нахимов, поклонник творчества прославленного мариниста, особенно высоко оценил полотно, изображающее ночь



после Синопского боя, сказав: «Картина чрезвычайно верно сделана»<sup>[202]</sup>. Живописная композиция «Морской бой»<sup>[203]</sup> воссоздаёт один из победоносных для России эпизодов Крымской войны, когда командир русского фрегата, капитан-лейтенант Григорий Бутаков, используя высокую манёвренность корабля «Владимир», открыл артиллерийский огонь по неприятелю в завершение боя, уже длившегося три часа, и всё же вынудил турецкий «Перваз-Бахри» спустить флаг. В 1856 году, уже после окончания войны, Иван Айвазовский подарил это полотно Григорию Бутакову.

Словно ища душевного отдохновения от военных переживаний и трагедий, художник обращался в живописи к пейзажам древней крымской земли, как, например, в картине «Море. Коктебель», в которой создал тревожно-романтический образ беспокойного моря, узнаваемой излучины берега и силуэта скалы Кок-Кая (Голубой скалы) среди вершин Карадага, показанной в контражуре<sup>[204]</sup>, против заходящего солнца, на фоне яркой многокрасочности неба. Отчасти реальные, отчасти мистические цвета закатного неба сближают этот пейзаж с картинами Ивана Айвазовского на теологические сюжеты, а также напоминают историю древней коктебельской земли, овеянной легендами. Звучное название посёлка Коктебель для художника ассоциировалось с обобщённым образом древней крымской земли — его родины. В подобных пейзажах, каких немало в его творчестве, он видел воплощение своего понятия красоты и образа Божьего мира, ту духовную атмосферу, которая была близка ему, давала отчётливость религиозно-философским размышлениям, содержание творчеству, спокойствие и силу душе. Древний лик Крыма наполнял его думы, влиял на мысли и чувства, отражался в радостях и тревогах, в его отзывчивости к людям и глубине одиночества, часто необходимого творческим личностям. Морской простор,

безбрежность степей с полынью и маками, каменистые берега, переходящие в грозные скалы, были неотделимы от жизни и произведений мариниста с детства и до последних дней. На землях Крыма началось его становление как художника, здесь он закончил свой жизненный путь, а потому закономерно, что образы моря и побережья, овеянные привольным ветром, всегда доминировали в его творчестве.

Коктебельский залив издавна, в середине XIX века и поныне хранит характерность строго-величественного образа крымской земли. С востока залив ограничен узким, причудливой формы мысом Киик-Атлама. К северу простираются степи и холмы, а на юге к посёлку подступает море, изменчивое, трепещущее и незыблемое. На западе залива расположен горный массив потухшего вулкана Карадаг, поразивший Ивана Айвазовского ещё в юношеские годы и воспетый им с блеском в полотне «Море. Коктебель» в годы зрелости.

По одной из версий, поэтичное название «Коктебель» в переводе с крымско-татарского означает «край серо-голубых холмов» (*кок* — серо-голубой, *tobe* — холм, *e/* — край, местность). Но обоснован и другой перевод: «серый конь со звёздочкой на лбу» (*кок tobel*). Действительно, до середины XX века в Джанкойском районе, неподалёку от Коктебеля, существовало село Кара-Тебель, что означает «вороной конь со звёздочкой на лбу» (*qara tobel*). Вероятно, что *кектебель* и *каратебель* — названия кыпчакских родов, кочевавших в Средние века в степной части Крыма.

Но если этимология названия обращена к Средневековью, то исторические предания уходят ещё дальше вглубь веков. Древнее поселение здесь известно со времён Античности, хотя точная дата его основания неизвестна. В античных источниках упоминается Афиней, расположенный примерно на территории Коктебеля. У посёлка, на плато Тепсень, находилось

поселение VIII—IX веков. О его названии говорить можно только предположительно: Поссидима или Каллитра, упоминаемые в некоторых источниках. В окрестностях, в памятниках Феодосии и Керчи, сохранились следы скифской культуры, остались руины генуэзских и турецких поселений, что не могло не восхищать, не давать новых впечатлений художнику, к тому же увлечённому археологией.

Прерывая работу над картиной, выходя из мастерской, Иван Константинович обращался к реальности, а в ней война вновь и вновь напоминала о себе, бесцеремонно вторгалась в его жизнь, в судьбы феодосийцев, всей России, принося скорбные вести о трагедиях и утратах. Айвазовский не мог равнодушно взирать на происходящее, глубоко переживал каждую новость с театра военных действий. Его тревоги были связаны также с тем, что война охватила и земли Восточной Армении. Турецкие войска разрушали и грабили армянские города и сёла. С весны 1854 года военные действия велись близ крымских берегов. Объединённые турецкие, французские, английские корабли обстреливали прибрежные города и посёлки. Иван Константинович очень остро реагировал на происходящее.

Он несколько раз приезжал в Севастополь, делал зарисовки с натуры, писал акварели, продолжая верить в победу Отечества в этой нелёгкой войне, возлагая надежды на доблесть российских воинов. Особенно И. К. Айвазовский чтит героизм и профессиональные качества Павла Степановича Нахимова. Тогда герою многих сражений, в том числе в столь тяжёлой для России Крымской войны, оставалось жить около полутора лет. После победы при Синопе, 25 февраля (9 марта) 1855 года, он был назначен командиром Севастопольского порта, временным военным губернатором города, произведён в адмиралы. Именно здесь шли

ожесточённые бои, и с полной отдачей сил Нахимов руководил обороной города. Об особом уважении к нему и солдат, и матросов свидетельствовало то, что они называли Павла Степановича «отцом-благодетелем». Павел Нахимов погиб на передовой — был смертельно ранен в голову на Малаховом кургане во время объезда укреплений 28 июня (10 июля) 1855 года.

В нескольких своих произведениях Иван Айвазовский обратился к обороне Севастополя: «Осада Севастополя», «Переход русских войск на Северную сторону», «Бомбардирование Севастополя», «Взятие Севастополя», а 30 апреля 1854 года здесь, в охваченном войной городе, маринист открыл персональную выставку батальных полотен. Вынужденно покинув Крым, проживая в то время в Харькове, художник привёз свои картины в героический город «для предоставления на суд... морякам, участвовавшим в делах, которые он выбрал предметом для этих картин»<sup>[205]</sup>. Так сам живописец пояснил свой поступок в «Автобиографии».

Героический осаждённый город горячо откликнулся на его выставку: с утра до темноты залы были полны солдатами, матросами, горожанами, которые, обсуждая полотна знаменитого мариниста, с гордостью говорили о силе России и её морских победах. Эта выставка поднимала их дух, давала особый настрой и стойкость, необходимые среди жестокости войны.

Так оценивали полотна Айвазовского современники, очевидцы тех трагических событий. Один из защитников Севастополя, мичман Иванов, флаг-офицер у адмирала Панфилова, вскоре погибший, как и многие, в битве за город, писал: «Сегодня второй день, как Айвазовский открыл выставку своих картин: двух видов Синопской битвы, двух видов битв “Первас-Бахри” с “Владимиром” и пятый — вход “Владимира” с “Первас-Бахри” на буксире под парами в Севастополь. Перед этими картинами постоянно куча народа, в особенности из

офицерства. Первая картина представляет начало Синопского сражения. Некоторые суда неприятельские только начали гореть, другие выброшены и, наконец, один фрегат взорван. “Картина чрезвычайно верно сделана” — это сказал Нахимов, герой Синопа.

Вторая представляет пожар в городе и судов на рейде ночью. Эта картина так поражает, что трудно оторваться от неё. Флот наш стоит на том же месте, где только сражались. И пароход только что собирается вывозить некоторые корабли сквозь линии.

Эту картину можно упрекнуть только в том, что в ней уж слишком много эффекта. Отблеск зарева пожара по борту кораблей и рангоуту — неподражаемо хорош!.. Три картины (изображающие бой с “Первас-Бахри”), полагаю, в 1,5 аршина, а первые (Синопский бой) — огромного размера. Сам Айвазовский там и, вслушиваясь в толки, исправляет свои ошибки»<sup>[206]</sup>.

Монументальное полотно «Бомбардирование Севастополя» основано на увиденном самим художником — его восприятии осаждённого города. Батальная композиция написана в 1854 году и подарена автором севастопольскому музею. В своих полотнах маринист создавал словно историческую летопись языком живописи, говорил о боях России, быть может, с несколько излишним пафосом, всегда свойственным его творчеству, но искренне, эмоционально, убедительно. С эстетической точки зрения изображать пароходы он любил гораздо меньше, чем парусники. Однако с развитием флота парусные суда всё более вытеснялись паровыми, и художник всё же должен был идти в ногу со временем, следуя необходимости отображать в своих полотнах правду жизни.

Во многом именно из-за столь неравнодушного отношения Айвазовского к изображаемым им событиям его полотна трогали и зрителей, и современников, и потомков. Уходили эпохи, сменялись стили, однако

творения феодосийского живописца не теряли и не утрачивают ныне своей актуальности. Это ли не свидетельство их истинного значения в истории искусства, профессионального совершенства, идейной глубины, что и составляет характеристики классического произведения?

Именно в этот очень нелёгкий и для страны, и лично для И. К. Айвазовского период изнурительной Крымской войны его творчество, отношение к своей миссии служения Отечеству, а также склонность к благотворительной деятельности получили наиболее ясное, законченное выражение. Об этом позволяет судить, в частности, его сотрудничество с Христофором Ефимовичем Лазаревым (1789—1871), почётным попечителем Института восточных языков — Лазаревского института в Москве. В 1853 году на его даче маринист организовал проведение персональной выставки своих картин, посвящённых военной теме, в пользу «Женского комитета помощи недостаточным семействам воинов, назначенных ДЛЯ защиты столицы и Прибалтийских берегов».

О их совместных предприятиях и планах, о героической обороне Севастополя И. К. Айвазовский пишет Х. Е. Лазареву:

«17 ноября 1854 г., Харьков

***Милостивый государь Христофор Ефимович!***

Обязательное письмо Ваше от 3 ноября я имел честь получить, также и копии с писем брата Гавриила. Нас всех весьма радует доброе Ваше расположение к брату и что лично узнали его редкое достоинство. Вы много можете способствовать к скорейшему его возвращению в Россию, и тогда Вы, более, нежели кто-либо, имеете право указать ему, где и в чём он может быть полезнее

для своих, в любезном нашем отечестве. Весною, когда возможно будет ему возвратиться, я готов со своей стороны по возможности помочь.

С душевным прискорбием мы должны были выехать из милого нашего Крыма, оставив всё своё состояние, приобретённое своими трудами в продолжении пятнадцати лет. Кроме своего семейства, матушки 70 лет, должен был взять с собой и всех родных, мы и остановились в Харькове, как ближайшем городе к югу и недорогом для скромной жизни. Нас все ласкают, как в своём городе.

Недавно я сам один ездил в Крым, был также 28 октября в Севастополе, имел счастье представиться Их Императорским Высочествам и, по желанию Великого князя Николая Николаевича, я наскоро нарисовал общий вид Севастополя во время сильной канонады. Грустно русскому сердцу видеть дерзкое предприятие нечестных англичан и французов, но с Божией милостью наше храброе войско отстоит наш дорогой уголок Крыма; храбрость наших моряков выше всякого описания. Надо видеть действие наших бастионов, и тогда можно вообразить и поверить всему, что рассказывают про гарнизон Севастопольский.

Виноват я много тем, что по сие время не исполнил своего обещания написать для института Вашего картину. Этому много причиною желание сделать что-нибудь особенное, т. е. что по сюжету было бы кстати; а таких мне посланных идей при нынешних обстоятельствах и даже в последние полтора года трудно было исполнить. Мы уже более года жили в Крыму, как в кавказских крепостях, и, к несчастью, предчувствие наше оправдалось. Картину обещанную напишу непременно и не позже года.

Прошу засвидетельствовать наше глубокое уважение добродетельной Екатерине Эммануиловне и

многоуважаемому Ивану Екимовичу. Всем Вашим прошу передать наш усердный поклон.

С чувствами глубочайшего высокопочитания имею честь быть, милостивый государь, Вашего превосходительства покорнейший слуга

И. Айвазовский»<sup>[207]</sup>.

Во многом гражданская позиция мариниста была близка мировоззрению выдающегося художника-баталиста В. В. Верещагина, о котором их прославленный современник, немецкий художник Адольф фон Менцель говорил: «Der kann alles!» — «Этот всё может!» Верещагин фактически жил на войне, был ранен во время Русско-турецкой войны в 1877 году и погиб на войне — в 1904 году во время Русско-японской кампании, вместе с адмиралом Макаровым при взрыве броненосца «Петропавловск».

Вероятно, во время кровопролитных боёв за Севастополь Айвазовскому также казалось, что он «может всё» или должен суметь всё. С сочувствием наблюдая за развитием военных действий, он отказывался покинуть осаждённый город. Лишь приказ адмирала Корнилова и вторящие ему упорные уговоры родных, которые опасались за жизнь художника, заставили Ивана Константиновича уехать в Харьков, где уже находились его супруга и дочери.

Несмотря на поражения в войне, которые претерпевала тогда Россия, в своих картинах он изображал лишь подвиги русской армии, стремился языком живописи сложить гимн доблестным соотечественникам, создать образ по-прежнему великого Отечества, великого — даже в своих поражениях, всегда и несмотря ни на что.

Однако даже после кончины Николая I в 1855 году и окончания Крымской войны И. К. Айвазовский в серии пейзажей продолжал обращаться к военным событиям



столь тяжёлой кампании 1853—1855 годов. Известно, насколько остро император Николай Павлович переживал эти военные неудачи, что подрывало его здоровье, косвенно могло способствовать безвременной кончине венценосного покровителя Айвазовского. Работая над этой серией, маринист вспоминал и своё общение с самодержцем, с его ближайшим окружением в начале 1850-х годов. Память о потрясениях Крымской войны долго не оставляла Айвазовского, который, как бы пафосно это ни звучало, всегда оставался преданным гражданином своего Отечества. Приезжая в Петербург также регулярно после кончины императора Николая I, Иван Константинович находил время, чтобы прийти на Исаакиевскую площадь к памятнику царю-рыцарю<sup>[208]</sup>, чтобы поклониться его памяти. Айвазовскому импонировало скульптурное решение П. К. Клодта — образ императора в парадном мундире лейб-гвардии Конного полка на вздыбленном скакуне, образ достойного предводителя, сильного духом человека, самодержца великой державы.

Несмотря на потрясения войны, которые так трудно было забыть, постепенно жизнь входила в обычное русло. Прерванные Крымской войной археологические изыскания И. К. Айвазовского были продолжены в 1855—1856 годах. С тем же энтузиазмом, предельно серьёзным отношением к делу, со свойственной ему энергией художник погрузился в работу, вскоре принёсшую весьма неплохие результаты. Директор керченского музея Люценко в отчёте о ходе археологических раскопок в Крыму подробно пишет о достижениях выдающегося мариниста на этом поприще:

«1856 г.

...Дабы основательно исследовать эту местность, в 1855 году поручено было профессору Академии художеств Айвазовскому произвести в виде опыта

раскопку некоторых курганов. Попытка эта увенчалась полным успехом.

В первых четырёх курганах найдены были одни разбитые кувшины с углём и золою, но в пятом открыли, в самой золе, золотую женскую головку превосходной работы, шестнадцать украшений из листового золота, представляющих соединённые листки, три головы Пана и обломки расписной вазы.

Дальнейшие разыскания доставили для музея Эрмитажа ещё значительное число предметов из золота и обработанной глины. В числе золотых вещей заслуживают особенного внимания: а) серьги филигранной работы; б) ожерелье, плетённое из проволоки, с длинными привесками; в) ожерелье из крупных дутых бус; г) такое же проволочное ожерелье с львиными головками на концах; д) золотая булавка с изображением передней части какого-то мифического животного с львиной головой, бараньими рогами и крыльями; е, ж, з) три перстня; и) двое серебряных зарукавьев витых с золотыми концами; и) золотой сфинкс с диадемою на голове; к) пара золотых серёг в виде виноградной кисти; л) три головы Медузы, оттиснутые на золоте; м) бычья голова из дутого золота; н) витое кольцо и о) ожерелье из золотых бус с филигранными на них украшениями и с привесками в виде амфор.

Из глиняных вещей попадалось много изображений разных божеств и медальоны с головами Горгон, с изваяниями амазонок, поражающих оленей. Стоит заметить. Что в древней Феодосии изображения, кроме красок, покрывались ещё позолотою.

...Главная цепь курганов близ Феодосии тянется по гребню гор, окружающих этот город и его бухту в виде амфитеатра, от монастыря св. Ильи до Лысой горы. Сверх того, несколько второстепенных курганов и насыпей занимают отдельные пункты на Окатах гор

против означенного монастыря, на крутых берегах моря и на Лысой горе.

Небольшая насыпь, в которой найдена была Айвазовским гробница с золотыми вещами, находится поблизости монастыря св. Ильи, на крутом берегу, несколько выдавшемся в море, между двумя курганами довольно значительной величины...»<sup>[209]</sup>

Итак, Иван Константинович зарекомендовал себя и как успешный исследователь в сфере археологии. Во второй половине 1850-х годов маринист всё с большей взыскательностью относится к себе и результатам своей художественной работы, своего общественного служения. Обращаясь к событиям 1858 года, следует упомянуть о поездке Ивана Константиновича Айвазовского в Москву. Тогда на выставке в Московском училище живописи и ваяния маринист экспонировал картину, словно наполненную тревожной памятью о недавно прошедшей Крымской войне, — «Буря» (1857, ПТ). Это полотно было передано им в дар Училищу вместе с другой живописной композицией, «Вид Капри», в качестве наглядного пособия и образца для копирования.

Известно, как часто ученики здесь копировали произведения корифеев живописи, в том числе и Айвазовского. Их полотна украшали стены училищных коридоров. Для Училища живописи, где всегда не хватало музейных экспонатов, учебных пособий, такой дар был крайне важен. Сотни студентов, прежде всего пейзажистов, могли изучать классическую манеру письма благодаря оригиналам высокопрофессиональных произведений до 1919—1920 годов, пока руководство ВХУТЕМАСа (Высшие художественно-технические мастерские), затем ВХУТЕИНа (Высший художественно-технический институт) не стало передавать произведения известных авторов-реалистов и картины

старых мастеров в различные учреждения<sup>[210]</sup>. На смену реалистическим трактовкам пришёл модернизм, отрицающий как воспроизведение жизненных форм, так и профессионализм.

Иван Константинович не застал этого периода и в течение всей творческой жизни следовал вектору классического искусства. Для него всегда были важны образы родной крымской земли, для которых он находил бесконечное разнообразие трактовок, но при этом всегда очень точно воспроизводил определённую местность.

В середине 1850-х годов жизнь Ивана Константиновича и его творчество были связаны не с Москвой и не с Санкт-Петербургом, а в основном с родной Феодосией. Здесь он находил время и для активной художественной работы, и для общения с многочисленными гостями, и для успешного ведения хозяйства. Со временем помимо дома на городской набережной прославленный пейзажист приобрёл имение неподалёку от Феодосии, в деревне Шах-Мамай, а также небольшой дом в Судакe. В этом доме он любил бывать, играл на скрипке, при этом на рояле ему нередко аккомпанировал композитор А. А. Спендиаров, имевший в Судакe дачу. Иван Константинович, как характерный представитель интеллигенции того времени, преклонялся перед классической музыкой. Известно, насколько музыкальные вечера были распространены тогда в художественной среде. Рояль регулярно звучал в санкт-петербургской артели художников, основанной И. Н. Крамским, во многих московских домах: на музыкальных четвергах К. И. Рабуса на Садовой, в доме В. М. Васнецова в Троицком переулке, где неоднократно выступал Ф. И. Шаляпин, концерты великого певца проводились и в Московском училище живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой, современники восхищались приёмами в знаменитом доме П. М. Третьякова в

Лаврушинском переулке, во время которых также всегда звучала музыка.

Однако в иллюзорно-возвышенный мир музыки и живописи, столь значимый для Ивана Айвазовского, нередко бесцеремонно вторгалась действительность, те события и происшествия, которые требовали от него верных, практически взвешенных решений. В 1855 году художник стал свидетелем необычной, почти драматической сцены: отара его овец, застигнутая бурей на берегу, устремилась в море. Пастухи тщетно пытались развернуть овец обратно к берегу, и многие животные погибли. Этот сюжет лёг в основу живописного эскиза композиции «Овцы, загоняемые бурей в море», написанного в малом размере на дереве, предположительно в том же году. Вероятно, при использовании данного эскизного решения была создана одноимённая картина в 1861 году<sup>[211]</sup>. Изображение овец, в том числе пасущихся среди степей, довольно характерно для творчества Айвазовского, известно около полутора десятков подобных его произведений, например уже упоминавшаяся выше картина «Овцы на пастбище» (1850-е), а также «Отара овец»

(1857), «Купание овец» (1878).

1856 год принёс пейзажисту не только весьма интересный в художественном отношении, но и престижный заказ, ставший очередным подтверждением его мирового признания. Но об этом ничего не сказано! Он совершает поездку во Францию, после чего приступает к исполнению ряда живописных произведений. Для художественной выставки в столице Франции в 1857 году им написана серия из четырёх пейзажей «Богатства России». В наши дни из четырёх полотен известно только одно — «Зимний обоз в пути»<sup>[212]</sup>. Следующий год в жизни И. К. Айвазовского был ознаменован творческой поездкой во Францию, увенчавшейся высокой наградой: первым из

отечественных художников он был удостоен французского ордена Почётного легиона.

Но этот год принёс художнику и не меньшую личную радость. Иван Айвазовский продолжал в письмах просить брата Габриэла изменить своё решение посвятить себя служению католической церкви, объяснял, насколько важно для него возвращение в лоно национальной армянской церкви. Только в 1857 году Габриэл прислушается к словам брата и в письме Ивану Константиновичу от 5 мая 1857 года подтверждает своё согласие, констатируя: «Моему уходу от католической церкви ты бесконечно рад, усмотрев в этом, наконец, исполнение твоей 20-летней мечты. Брат мой! Задача была не из лёгких и не совместимая с моей незлопамятной натурой и миролюбивыми чувствами; однако во имя симпатии к твоим справедливым предложениям, энергичному патриотизму и сочувствию страданиям, столь долго мною переживаемым, не имел права сказать тебе нет, и вот, насколько смог, выполнил твою просьбу»<sup>[213]</sup>.

Затем последовал переезд Габриэла в Феодосию. Братья, оба столь одарённые, предельно увлечённые своим делом, ранее не имели возможности видаться часто, теперь же могли не только беспрепятственно общаться, но и объединить свои усилия в общественных начинаниях. В 1857 году последовало значимое событие в жизни брата выдающегося мариниста, к подготовке и свершению которого был причастен Иван Айвазовский — посвящение Габриэля в чин епископа. В частности, узнаём об этом из письма Ивана Константиновича Х. Е. Лазареву:

«24 марта 1857 г., Париж.

***Милостивый государь Христофор Екимович!***

Давно я имел честь получить почтенное письмо Ваше через карабахского армянина, но, так как письмо только рекомендательное и не имея ничего особенного сообщить Вам, не смел своим письмом беспокоить Вас при обширных занятиях Ваших.

Между тем мы постоянно имеем сведения об Вас через добрейших Мануга-Беев<sup>[214]</sup>, с которыми, к большому нашему утешению, часто видимся. На днях Иван Мануилович передал мне содержание последнего письма Ивана Давидовича<sup>[215]</sup>, в котором с известием о смерти патриарха Нерсеса пишет о желании видеть на таком месте брата моего Гавриила, то же самое и князь Семён Давидович<sup>[216]</sup> пишет. Из этого мы заключаем, что это общее Ваше мнение. Что весьма тронуло брата, и меня очень радует, но вместе с тем постигаем вполне трудность и даже невозможность по сану его и по летам, но ежели желание будет общее, то, как говорят, Эчмиадзинский синод имеет право посвятить в епископы, если он большинством будет избран в патриархи, кроме того, сизский патриарх имеет право посвятить тоже, но не константинопольский! Судя по слухам и по письмам, на Востоке все армяне будут за брата, нежели за другого, а про армян в княжествах нечего и говорить, они все до одного партизаны Гавриила, и именно теперь в Париже несколько лиц из разных сторон, и надо было видеть их восторг, когда я сообщил им о мнении, изложенном в письме Ивана Давидовича, все они взялись сообщить эту идею своим, в Константинополь, в Молдавию, в Персию. Нет сомнения, что ежели не будет препятствий по вышеуказанным причинам, то будет он избран тем более, ежели Вы возьмётесь ходатайствовать в Петербурге и в Закавказском крае, это-то самое главное, как Вам известно. Брат Гавриил с нами едет в Крым, а оттуда мы намерены были поехать в Эчмиадзин по общему желанию константинопольских армян, чтобы скорее



посвятить его в епископы, но теперь, по случаю смерти патриарха, придётся отложить до избрания нового католикоса или как Вы посоветуете, так и исполним. Мы остаёмся в Париже до 1-го мая и потом возвращаемся в Крым по Дунаю и в Одессу.

Прошу передать наше общее глубочайшее уважение Екатерине Мануиловне, Ивану Екимовичу и всему Вашему семейству.

С искренним уважением и с совершенною преданностью имею честь быть Вашего превосходительства покорнейшим слугой.

И. Айвазовский»<sup>[217]</sup>.

В следующем письме Иван Константинович сообщает Лазареву ещё некоторые детали этого важнейшего события:

«18 апреля 1857 г.

***Милостивый государь Христофор Екимович!***

Примите мою душевную признательность за все добрые Ваши советы и сведения, так хорошо изложенные в обязательном письме Вашем. Может быть, удастся брату Гавриилу в Константинополе посвятиться в епископы, если будет на то общее желание там духовного сбора и тамошнего патриарха с утверждением сизского патриарха, так что и не нужно туда ездить, что весьма затруднительно. Не для достижения Патриаршества желательно скорее этот сан, а чтобы быть епархиальным, и именно в Кишинёве. При свидании с Вами брат передаст Вам все свои предположения, весьма полезные во всех отношениях. Вы можете много способствовать достижению этой цели, во-первых, два письма от Вас, одно в Константинопольский духовный сбор, а другое —



тамошнему армянскому патриарху Акопу, когда все они увидят Ваше участие и особенно желание в посвящении брата в епископы, то наверное сделают всё возможное, здесь это общее мнение. Поэтому прошу Вас покорнейше принять на себя труд написать два письма на армянском и, не откладывая, отправить скорее в Константинополь, дабы к приезду нашему туда были бы получены. Вторая просьба в том, чтобы Вы исходатайствовали в Петербурге и в Эчмиадзинском синоде о назначении брата бессарабским епархиальным, чем он мог бы управлять даже не будучи епископом, как это бывало. Что же касается до патриаршества, то предоставим судьбе, хотя все письма и слухи весьма благоприятны для брата, но его пугает вдруг это место трудное, поэтому он более желает быть епархиальным пока. Выезжаем мы из Парижа 10 мая (нового стиля) и будем в Константинополе вероятно к концу мая, там брату нужно будет оставаться недели две, и в первых числах июня мы будем дома в Феодосии. Из Константинополя мы напишем к Вам, ежели осуществится желание наше.

Прошу передать наш усердный поклон Екатерине Мануиловне, Ивану Екимовичу и всем Вашим.

Брат Гавриил искренно благодарит Вас за доброе Ваше участие. С чувствами глубочайшего уважения и преданности имею честь быть Вашего превосходительства покорнейший слуга.

Наш адрес до 25 мая в Константинополе в доме Российского посольства, а потом в Феодосии в продолжение лета.

И. Айвазовский»<sup>[218]</sup>.

1858 год был наполнен многими начинаниями. Не без влияния Ивана Константиновича по предложению российского правительства состоялось назначение Гавриила предводителем Нахиджевано-Бессарабской епархии. Радуюсь сплочению семьи, И. К. Айвазовский

вновь обращается к нечастому в его творчестве портретному жанру — пишет «Портрет бабушки Ашхен».

Сразу после возвращения Гавриила братья развернули бурную общественную деятельность, способствовавшую процветанию родного города. Одно из свидетельств тому — основание ими Халибовского училища. Начав это масштабное предприятие, они вместе приехали в Москву, где посетили Лазаревское училище восточных языков, которое избрали образцом для своего начинания. Вскоре в Санкт-Петербурге ими был представлен правительству проект и устав национального армянского училища в Феодосии. Значительную сумму на реализацию их проекта выделил Арутюн Погосович Халибян<sup>[219]</sup>, в честь которого училище получило своё название. Таково было условие мецената: если училище будет носить его имя, он готов финансировать строительство.

Замысел братьев Айвазовских был с успехом воплощён в жизнь. Халибовское училище, ректором которого стал Габриэл Айвазовский, открылось в 1858 году в съёмных помещениях, но уже через четыре года расположилось в новом каменном двухэтажном здании, в котором, по решению основателей, также разместились аптека и больница. Училище, как и гимназии, давало общее среднее образование. При нём учредили типографию, первую в истории армян Крыма. О научном уровне трудов, выходивших здесь, позволяют судить, например, издание «Голубь Масиса» на армянском, русском и французском языках и дополняющий его журнал «Радуга». О начинаниях братьев-подвижников феодосийцы помнят и сегодня, о чём свидетельствует, в частности, памятник Айвазовским, установленный в городе. Масштабная скульптурная композиция изображает две фигуры в полный рост, словно идущие против ветра, первым — Иван Константинович, образ которого сразу же узнается,

за ним — Габриэл Константинович в монашеском одеянии.

Иван Айвазовский и в последующие годы принимал самое живое участие в делах училища, что подтверждает, в частности, его письмо А. И. Халибову.

«22 сентября (1861 г)., Керчь.

### ***Многоуважаемый Артемий Павлович!***

Пишу это письмо по пути из Феодосии в Тифлис на пароходе.

Очень сожалею, что, Вы не приехали в Феодосию, пока я ещё был там, а также князь Дабижа, который составил весьма дельный проект насчёт Вашего училища.

Когда Вы прочтёте, Вы увидите сами, что, преобразовав Ваше училище в гимназию, Вы окажете громадную пользу армянам и нашему городу, сохранив между тем главный интерес... для Ваших соотечественников, только классы должны быть общие, как Вы увидите из проекта Дабижи.

Сделавши это, Вы избавите заведение от претензии патриарха и вообще нашего духовенства, от которых толку не будет никогда.

Я с своей стороны прошу Вас очень принять этот проект. Я уверен, что Нестор Васильевич Кукольник<sup>[220]</sup> будет весьма сочувствовать этому делу. Тогда только наши армяне будут полезны себе и правительству нашему. Заведение будет называться “Халибовская реальная гимназия”, и Вы будете попечителем.

Вероятно, Вы на днях получите проект князя Дабижи.

Я еду на зиму в Тифлис, весною буду обратно в Феодосии. Ежели это дело состоится, то уведомите меня в Тифлисе.

Душевно уважающий Вас и преданный Вам  
И. Айвазовский»<sup>[221]</sup>.

Ярко проявив себя в основании и работе Халибовского училища, Габриэл Айвазовский, как истинный учёный, питал склонность к уединению, к работе в тиши кабинета. В течение жизни им было написано около десяти научных трудов. В наши дни известны его сочинения: «Очерк истории России» (издан на армянском языке в Венеции в 1836 году), «История оттоманского государства» в двух томах (Венеция, 1841 год), «Большой лексикон армянского языка» (в соавторстве с монахами Сомаяном и Агеляном), «Заметка о происхождении Новороссийских армян» (издана в Одессе в 1867 году), «Грамматика русского языка», «Очерк о духе и направлении мхитарянской конгрегации в Венеции» (издана на армянском языке в Париже в 1857 году), кроме того, он перевёл на армянский язык басни И. А. Крылова. Столь насыщенная богословская, научная, общественная деятельность потребовала от Г. Айвазовского напряжённого труда. В 1879 году он был вынужден отказаться от полномочий ректора, но продолжал вести дела епархии, а также научную работу, живя в Тифлисе.

Деятельность его прославленного брата также оставалась предельно активной многие десятилетия. Так, к концу 1850-х годов к выдающемуся маринисту И. К. Айвазовскому приходит безоговорочная мировая слава. Теперь, без всякого преувеличения, его можно назвать одним из крупнейших пейзажистов XIX века, причём уже в этот период его творчество выходит за рамки и романтизма, и академической направленности, приобретает явно выраженные реалистические черты. Стремление к реализму трактовок всегда было свойственно художнику, такое русло своего творчества он сохранит до конца дней. Это особенно важно,

поскольку Иван Константинович умел не только следовать предписываемым ему пожеланиям именитых заказчиков, Императорской академии художеств, но и, не противореча им, находил возможность для выражения в живописи своей художественной концепции, собственного метода работы, необходимого для воплощения этой концепции — осмысленного отражения правды жизни и её вневременных духовных смыслов, что полностью соответствует идейной сути реалистического стиля. Ряд видных современных исследователей придерживаются той точки зрения, что всё искусство XIX столетия по своей сути — искусство реалистическое<sup>[222]</sup>. Творчество И. К. Айвазовского полностью подтверждает такое заключение.

1860-е годы всё так же насыщены для художника в отношении творческих начинаний, всё так же активна его общественная деятельность. В 1860 году он совершает творческую поездку по Крыму, во время которой адресует письмо историку М. П. Погодину.

«20 августа 1860 г., Алупка.

### ***Милостивый государь Михаил Петрович!***

В минуту выезда моего из Феодосии подали уже на пароходе мне Ваше письмецо из Боржома, и я просил брата моего, который провожал меня, сделать Вам всё, что возможно, дать Вам тарантас для Южного берега и далее, ежели бы мне не нужен был около 10 сентября, чтобы с семейством ехать в нём в Одессу. Но я полагаю, что Вы поедете из Феодосии опять на пароходе до Ялты, а уже из Ялты в обе стороны совершите Ваше путешествие в лёгких экипажах, которые можно достать в Ялте. Мы же будем очень рады принять Вас в Алупке, где мы пробудем до 12 сентября. На другой день уже здесь получили депешу от Василия Александровича,

который извещает о приезде Вашем в Крым. Желаю искренне, чтобы наш Крым понравился Вам после Кавказа. Я уверен, что южный берег понравится, но прошу Вас быть снисходительным к старушке Феодосии, которая хотя и имеет вид грозный, но климат и в отношении условий коммерческих этот город достоин хвалы Вашей.

С глубочайшим уважением к Вам и душевной преданностью имею честь быть Вашим покорным слугой  
И. Айвазовский»<sup>[223]</sup>.

Выдающегося мариниста с М. П. Погодиным связывали глубоко уважительные, почтительно дружеские отношения. Михаил Петрович Погодин (1800—1875), известный историк, а кроме того, журналист, публицист, писатель-беллетрист, издатель, коллекционер, отличался серьёзным отношением к делу, несомненным профессионализмом. Что всегда было свойственно и Ивану Константиновичу. Образ Погодина ассоциируется для нас, прежде всего, с выразительным, глубоко психологичным портретом кисти В. Г. Перова. Историк и маринист не могли не быть интересны друг другу. Оба — творчески состоявшиеся, талантливые люди, преданно служащие делу своей жизни. Во многом совпадали их политические взгляды, их оценки событий из истории Отечества. Так, М. П. Погодин посвящал свои публицистические работы Крымской войне, которую столь остро переживал и феодосийский художник.

Михаил Петрович задумал тогда написать труд о ярких личностях Крыма, для чего в одном из писем просил мариниста прислать биографические данные свои и брата Гавриила, тщательно исследовал Крым, осознавая блестящие перспективы ещё только зарождавшегося российского курорта. Художник не замедлил с ответом, отправив ответное письмо:

«5 ноября 1860 г., С.-Петербург.

## ***Милостивый государь Михаил Петрович!***

С удовольствием исполняю желание Ваше и при сем прилагаю две записки, но ежели о Феодосии пожелаете иметь более сведений, то спросите Александра Ивановича Казначеева. Он лучше всех знает, как князь Воронцов понимал край Южный. Биографию свою я изложил столько, сколько я полагаю достаточным, а указать на лучшие свои произведения, право, не могу по той причине, что вскоре после окончания я вижу в них много недостатков и только тем утешаюсь, что вперёд лучше напишу, поэтому-то я и не люблю их иметь долго у себя.

Примите мою искреннюю признательность за внимание ко всему, что так близко для нас, феодосийцев. Брату Гавриилу я написал о желании Вашем, и он, вероятно, скоро доставит сведения к Вам.

Против него сильно интригует армянский патриарх<sup>[224]</sup> из зависти, что брат причиною заведений и проч. Сам ничего не делает и другим хочет мешать.

С чувством глубочайшего уважения имею честь быть Вашим покорнейшим слугою

И. Айвазовский»<sup>[225]</sup>.

Это письмо, казалось бы, далеко не самое важное по своему содержанию в достаточно обширной переписке И. К. Айвазовского, всё же по-своему весьма значимо, поскольку раскрывает для нас личностные качества мариниста: его любовь к родной Феодосии, требовательность к себе — постоянное недовольство написанными картинами, переживание за брата. О его жизненной позиции и благородстве души свидетельствует несогласие с распространённой до банальности и в наши дни позицией завистливого недруга Габриэла Гайвазовского: «Сам ничего не делает

и другим хочет мешать». Такая линия поведения была абсолютно неприемлема для мариниста, поскольку он придерживался строго противоположного: сам делал всё возможное, а часто и невозможное, и стремился поддерживать других. Именно такая направленность определяла его жизненное кредо с ранней юности до последних дней, во многом благодаря именно ей он достиг столь многого, поэтому так успел всё намеченное к исполнению и всегда был созидателем — человеком, художником, гражданином.

1860—1870-е годы справедливо считаются временем расцвета зрелого творчества Ивана Константиновича, однако это время не лишено взлётов и падений, когда вдохновение и радость творческих побед сменялись неопределённостью, скорбной тягостью переживаний.

Одно из таких жизненных испытаний обрушилось на Ивана Константиновича в самом начале 1861 года. В письме А. П. Халибову он сообщает о болезни жены и дочери, и даже скупые строки передают всю глубину тревоги художника:

«7 января 1861 г. Петербург.

### ***Многоуважаемый Артемий Павлович!***

Пишу несколько слов, чтобы сказать Вам, что письмо Ваше последнее и копию с бумаги к министру получил и очень нахожу дельным и кстати.

У меня в доме ужасная беда. Одна дочь — третья заболела скарлатиной, и поэтому я с прочими детьми переехал, напротив, в гостиницу. Между тем жена моя, полуживая, как Вам известно, оставаясь с больной дочерью, выбилась из сил, и вот уже шесть дней, что опасно больна.

К счастью нашему, приехал брат её и наш доктор, они оба день и ночь с больными, а я берегу здоровых и



ежели бываю у больных, то с большой предосторожностью возвращаюсь к здоровым детям...

С истинным уважением к Вам

Ваш И. Айвазовский»<sup>[226]</sup>.

Болезнь супруги Ивана Константиновича оказалась серьёзной, продолжительной и наконец завершилась долгожданным выздоровлением, о чём узнаём из письма художника А. П. Халибову три месяца спустя:

«4 апреля 1861 г. С.-Петербург.

### ***Многоуважаемый Артем Павлович!***

Письмо Ваше от 14-го марта я имел удовольствие получить... Боюсь, чтобы я опять не обманул Вас насчёт моего приезда в Крым в мае. Несколько дней, как я думаю остаться лето здесь и работать серьёзно, а осенью в Крым, или в Германию к жене, но более всего желаю ехать в Крым и кажется это вернее, во всяком случае недели через две я решусь и уведомя Вас, дабы Вы поехали в Крым, когда удобнее для Вас. Денег мне не нужно будет, но очень может быть, что в Крыму понадобятся.

Жена пишет, что она лечится пока сывороткой и что очень поправилась, теперь она в Вюрцбурге...

С истинным уважением к Вам

И. Айвазовский»<sup>[227]</sup>.

Переписка И. К. Айвазовского с А. П. Халибовым в начале 1860-х годов даёт наиболее полное и последовательное представление о важнейших событиях в жизни художника, его начинаниях, поездках. Так, в следующем послании Халибову, написанном частично на русском, а частично на армянском языке, датированном 12 апреля 1861 года, маринист сообщает

о своих творческих планах, связанных, прежде всего, с подготовкой к проведению петербургской выставки, а также и о продолжении путешествий: «Теперь я должен Вам сказать, что я почти решился остаться на лето здесь, а на зиму за границу до будущей весны. Поэтому Вы меня не ждите, а поезжайте в Феодосию, когда Вам удобнее, и, пожалуйста, поезжайте пожить в моём Шах-Мамае. Мои дела (то есть картины) причиною, что я ещё год поскитаюсь по этим местам и после этого уже брошу в Крыму четыре якоря, как говорят моряки»<sup>[228]</sup>.

Его закономерной творческой победой, позволившей отвлечься от всех жизненных неурядиц, явилась очередная персональная выставка в Петербургской Императорской академии художеств. В 1861 году здесь Айвазовский представил одно из центральных своих полотен — «Буря под Евпаторией 2 ноября 1854 года». Со свойственной ему экспрессией, которой нисколько не мешает тщательно проработанная многослойная манера письма, очень жизненно и в то же время эмоционально изобразил художник печальное событие — последствие бури на Черном море. Тогда многие лодки и корабли были сорваны с якорей, штормом их прибило к берегу Евпатории. Иван Константинович был свидетелем этого события и под сильнейшим впечатлением от увиденного через несколько лет создал это выдающееся произведение — образ бушующей морской стихии, что вновь подтвердило и его незаурядный талант, и исключительную зрительную память. Выставку посетил Ф. М. Достоевский и оставил тогда о картине феодосийского мариниста восторженный отзыв.

В том же 1861 году в Санкт-Петербургской академии художеств состоялась встреча прославленного мариниста с молодым тогда, но уже довольно известным московским пейзажистом А. К. Саврасовым, уже не студентом, а преподавателем Училища живописи и ваяния, главой его пейзажного класса, которому

суждено было стать родоначальником реалистического пейзажа в российской школе живописи. Алексей Саврасов прибыл в Северную столицу с ответственным поручением — организовать транспортировку в Москву грандиозного полотна А. А. Иванова «Явление Христа народу». Московскому живописцу удалось встретиться со многими известными петербургскими художниками. Но в первую очередь он хотел увидаться с Айвазовским, который вновь приехал в Северную столицу из Феодосии. Эту встречу Саврасов с нетерпением ждал, был вдохновлён ею, запомнил на всю жизнь.

По завершении выставки маринист меняет свои планы и вместо зарубежной поездки возвращается в родной город, где продолжает строительство собственного дома, работает над живописными полотнами на заказ, о чём сообщает в письме А. П. Халибову, продолжая их дружеско-деловую переписку. Иван Константинович пишет, вновь сочетая армянский и русский языки, о своём согласии написать заказанные картины и о ходе постройки своего дома:

«5 августа 1861 г., Феодосия.

### ***Многоуважаемый Артемий Павлович!***

Получил я записку Ильи Васильевича Денисова, которую Вы мне прислали, и спешу ответить на его вопросы насчёт желаемых картин. Две картины такой величины напишу с удовольствием, они будут такой же величины, как картины г. Алфераки, которые находятся в Таганроге. Подобной величины я всегда продавал по 1500 руб. с., но так как две, то в таком случае я делаю разницу в цене, можно назначить за две 2500 р. с., а рама каждая будет стоить в Петербурге 60 р., следовательно, ему обойдётся в 2600 р.

Я Вас прошу покорнейше сообщить поскорее ему мой ответ, да и прилагаю при сем к нему письмецо, ежели найдёте, кстати, то отправьте при Вашем письме. Как только получу ответ, т. е. согласие, то примусь за них и надеюсь в октябре отправить к нему... (Далее следует текст на армянском языке. — *Е. С.*).

Я начал свою постройку и идёт довольно скоро, но очень боюсь, что Цейтлинг не доставит мне в эти два месяца, как обещал, 10 000 камней, потому что его прижали по подряду для казённой постройки. Я прошу Вас покорнейше принудить его, ибо в случае недостатка материалов 20 человек рабочих останутся без дела и много я потеряю.

Я бы просил Вас по приезде остановиться у нас, но когда я об этом говорил брату Гавриилу, то он немного как бы обиделся, поэтому не хочу мешать, а по-прежнему у них будем видеться.

Как только узнаю о деле г. Хатранова, то сообщу Вам по телеграфу.

Душевно уважающий Вас и преданный Вам  
И. Айвазовский»<sup>[229]</sup>.

Иван Константинович по-прежнему находился в зените славы, в расцвете творческих сил. И потому закономерно, что в октябре 1861 года состоялось ещё одно важное и памятное событие — его официальный приём императором Александром II в Ялте. Об этом Иван Константинович писал довольно лаконично и сдержанно: «На днях я возвратился из Ялты. Государь и Императрица были чрезвычайно милостивы ко мне, был я приглашён к обеду, получил драгоценный подарок и несколько заказов»<sup>[230]</sup>. Чтобы предстать перед самодержцем, художнику пришлось нарушить свои планы: он направлялся из Крыма на Кавказ, но остановка в Ялте привела к тому, что в 1861 году он уже не смог приехать в Тифлис. Вернувшись в Феодосию,

Айвазовский погрузился в семейные и бытовые хлопоты, в первую очередь был озабочен строительством своего дома, чему придавал особое значение, а потому вникал в мельчайшие детали, что требовало немало времени и сил. По-прежнему близко общаясь с Халибовым, Иван Константинович сообщал ему о текущие делах, обсуждал и продвижение строительных работ:

«17 октября 1861 г., Феодосия.

### ***Многоуважаемый Артемий Павлович!***

<...> Благодарю Вас за железо 20 пудов. На днях мой дом начнут крыть. Был несколько раз на Вашем строении, там в настоящее время заняты наружной лестницей, а внутреннюю лестницу ещё не начали. Наш архитектор Саркис усердно посещает, хотя не каждый день, да и не нужно теперь так часто...

Вардапет<sup>[231]</sup> и все наши родные здоровы, и мы все ждём Вас, согласно обещанию Вашему, в начале ноября.

У меня в доме всё по-прежнему, мало утешительного. Слава богу, что дети здоровы.

Прошу передать мой усердный поклон Егору Павловичу Хатранову, Аладжалову и зятю Вашему.

Душевно уважающий Вас и преданный искренно  
Ваш И. Айвазовский»<sup>[232]</sup>.

Широкий круг общения и насыщенная деятельность 1860-х годов не исключали доминирования творческой направленности в жизни мариниста. В 1864 году им написано знаковое произведение «Море», и сегодня занимающее одно из центральных мест в феодосийской галерее художника. Профессиональный уровень его исполнения и эмоциональность, полностью соответствующая романтическому стилю, ясно подтверждают статус Айвазовского как живописца с

мировым именем. Он был готов к новым и новым свершениям, которые не оставались незамеченными. В том же 1864 году император Александр II удостоил И. К. Айвазовского дворянским титулом, по высочайшему повелению ему была вручена соответствующая грамота<sup>[233]</sup>.

Известность 47-летнего Айвазовского в тот период действительно исключительна: он вращался в круге И. А. Крылова, Н. В. Гоголя, В. Г. Белинского, М. И. Глинки, А. А. Иванова, К. П. Брюллова, был удостоен особого внимания и российских императоров, и папы римского, его картины вызывали едва ли не всеобщий восторг, его выставки становились важным событием и собирали множество посетителей, в каком бы городе они ни проходили. Не оставил мариниста без внимания и вице-президент Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге князь Г. Г. Гагарин<sup>[234]</sup>. В своём послании к Ивану Константиновичу он писал:

«3 декабря 1864 г.

Совет Императорской Академии художеств при осмотре 1 декабря картин, исполненных Вами, определил: благодарить Вас за доставленное удовольствие видеть Ваши произведения, исполненные таланта, и вместе с тем положено представить на благоусмотрение Его Сиятельства г. министра Императорского Двора о долголетней Вашей деятельности на поприще художеств и о справедливо заслуженной всеобщей известности.

Исполняя таковое определение Совета, прошу Вас принять уверение в совершенном моём почтении и преданности.

Князь Григорий Гагарин»<sup>[235]</sup>.

Далее последовал ряд официальных мероприятий, в том числе была составлена «Докладная записка правления Академии в канцелярию министерства Двора

по случаю представления И. К. Айвазовского к повышению в чине со сведениями о заслугах и написанных им произведениях». Перечисленное в ней производит сильное впечатление, особенно если учесть, что заслуги живописца не преувеличены, все почести были им более чем заслужены, а награды присуждались объективно:

«16 января 1865 г.

Вследствие отношения Канцелярии министерства Императорского Двора от 9 сего января № 60, правление Императорской Академии художеств имеет честь уведомить, что профессор живописи морских видов Айвазовский, причисленный к Главному морскому штабу Его Императорского Величества с званием живописца сего штаба, как видно из прилагаемой при сем особой о нём записки, произвёл значительное [количество] — как известно по его отзыву, более 2000 — картин разных видов, которых только самая незначительная часть была выставлена им в Академии; другие же им писаны были по заказам разных лиц и проданы без представления в Академию.

Список же тех его произведений, которые им были показаны в отчётах, доставленных Академии со времени возведения его в профессору, а именно с 1847 г. <...>

Профессор живописи морских видов Айвазовский во время учения в Академии был награждён серебряною медалью 2 достоинства и золотыми медалями 2 и 1 достоинства. Он удостоен при выпуске из Академии звания художника 14 класса 1839 г. сентября 24. Отправлен был за границу для дальнейшего усовершенствования в художестве 1840 г., июля 20.

Получил от совета Парижской Королевской Академии художеств за отличные произведения золотую медаль — 1843 г. в мае месяце.

По высочайшему повелению причислен к Главному морскому штабу Его Императорского Величества с

званием живописца сего штаба, с правом носить мундир Морского министерства и с тем, чтобы звание сие считалось почётным, — 1844 г., сентября 21.

По соизволению Государя Императора отправлен был с Его Императорским Высочеством генерал-адмиралом в Константинополь... — 1845 г., апреля 13.

По возвращении оттуда находился в Крыму и по высочайшему повелению занимался там снятием видов Севастополя, Феодосии, Керчи и Одессы.

По высочайшему соизволению сопровождал Государю Императору ко флоту и состоял при бывших в Петергофе морских манёврах — 1846 г., июля 12.

За поднесённую Её Императорскому Высочеству Государыне Марии Александровне картину трудов его объявлена благодарность от имени Её Высочества Государыни Цесаревны... — 1849 г., января 3.

За просвещённое показанное им сочувствие к деятельности Русского Географического общества, сделанием в пользу одного замечательного приношения, объявлена искренняя признательность от Его Императорского Высочества председателя Общества — 1853 г., марта 18.

За поднесённую Государю Наследнику Цесаревичу картину, изображающую основание Петербурга, объявлена благодарность его высочества — 1853 г., мая 11.

За принятие оной картины в изъявление благоволения пожалован от Его Высочества Наследника Цесаревича бриллиантовый перстень... — 1853 г., мая 21.

За похвальный опыт сочувствия к раненым воинам, оказанный пожертвованием 150 рублей серебром на покупку холста на тюфаки для Феодосийского военного госпиталя и соломы для набивки их (из его поместил), столько таковой потребуется, объявлена благодарность от Государя Императора... — 1855 г., февраля 9.



За поднесённую Её Императорскому Величеству Государыне Императрице картину трудов его пожалован бриллиантовый перстень с вензелевым Её Величества именем... — 1861 г., октября 8.

За поднесённую Её Императорскому Величеству Государыне Императрице картину объявлена от Её Величества благодарность — 1863 г., октября 19 г. Айвазовский возведён в звание профессора, состоящего в VIII классе... — 13 марта 1847 г.; награждён орденом Св. Анны 2-й степени 12 февраля 1851 г.; по особому всемилостивейшему вниманию к его ходатайству, не в пример другим, высочайше поведено отдать ему на 99 лет в безоброчное содержание 1500 десятин земли из казённого оброчного участка, называемого Ойгуйским в Таврической [губернии].

Получил с высочайшего соизволения в безоброчное содержание на 99 лет 1500 десятин земли из казённого оброчного участка в Таврической губернии, Феодосийском уезде, из платежа оброка по 22 копейки серебром за десятину — 8 октября 1851 г.

У него иностранные ордена от императора французов — Почётного Легиона, от турецкого султана — орден Меджедия 4-й степени, от короля Греции — орден Спасителя, которые высочайше разрешено принять и носить.

В отчёте за 1848—1849 г. г. значится: “Профессор живописи морских видов Айвазовский писал, как всегда, много и прекрасно. За отбытием его с высочайшего соизволения в Тавриду, не было получено от него списка прошлогодних работ его”.

В отчёте за 1849— 1850 г. значится: “Профессор Ив. К. Айвазовский написал картины: 1. ‘Наваринская битва’, 2. ‘Буря при закате солнца’, 3. ‘Суданская долина’, 4. ‘Крымская ночь’, 5. ‘Бриг Меркурий’, 6. ‘Вид Петербурга от морского Кадетского корпуса’, 7. ‘Буря у Абхазских берегов’. Кроме того, произвёл для Севастопольской

библиотеки картину, изображающую другой момент Наваринской битвы”.

В отчёте за 1850—1854 г. сказано: от профессора Айвазовского, к сожалению, не получено уведомление о новых трудах его, но известно частным образом, что он трудился много, с обычным его дару успехом и по напечатанной в “Северной пчеле” 1851 г. в № 146 статье, в которой описан подарок, сделанный ему от города Одессы, упомянуто о написанных им в благодарность за эту честь двух картинах, одной — для города Одессы, изображающей прелестное утро на Южном берегу Крыма, а другой — для тамошнего клуба.

В отчёте за 1851—1852 г.: “Профессор Айвазовский написал картины: ‘Восход солнца в Алушке’, ‘Вид Требизонда’, ‘Зимняя буря’, ‘Вид горы Афонской’, два морские вида, представляющие Феодосийский порт, выгрузку и вид Константинополя.

Все эти картины достойны автора, но последняя есть, может быть, образцовое произведение. Она представляет Константинополь, Золотой Рог, Галату, Скутари, Леандрову башню, тысячу судов, Принцёвы острова, Мраморное море почти во всей его ширине, и вдали гору Олимп”.

В отчёте за 1853— 1854 г. значится: “Профессор Айвазовский написал две большие картины Синопского сражения в два разных момента, средней величины две картины о взятии двух турецких пароходов и небольшого размера четыре картины, изображающие приморские виды в Крыму. Из сих картин две первые Государь Император изволил удостоить взять для себя. Кроме того, г. Айвазовский занимался небольшими картинами и разными рисунками с натуры”.

За 1854—1855 г. значится: “Айвазовский находился в Харькове, написал там много разных картин для тамошних дворян, любителей живописи и две картины большого размера, изображающие бури под г.

Балаклавой и Евпаторией в Крыму, и ещё несколько картин меньшего размера, которые представлены на академическую выставку”.

В 1857—1858 годах профессор И. К. Айвазовский трудился в мастерской, как и всегда, едва ли не ежедневно. Доказательством сему служат находящиеся на академической выставке его картины:

1) “Зима и постоянный двор, вид в Тульской губернии”, 2) “Транспорт крымских вин по Кавказской дороге”, 3) “Камыши на реке. Днепр у села Алёшек”, 4) “Поле с рожью в Малороссии”, 5) “Табор крымских цыган”, 6) “Вид города Феодосии при лунном свете”, 7) “Буря”, 8) “Пастбища овей в окрестностях Феодосии”, 9) “Вид части озера Маджора в Северной Италии”, 10) Картина в память погибшего корабля “Лефорт”.

В декабре 1864 г. были выставлены в Академии последние произведения г. Айвазовского: 1. “Момент из сотворения мира”, 2. “Всемирный потоп” (последние дни) 3. “Панорама с Чатырдага” (восход солнца), 4. “Буря близ Амальфи”, 5. “Последний вечерний луч солнца”, 6. “Окрестности старого Крыма” (знойный полдень), 7. “Венеция в туманное утро”, 8. “Буря при лунном свете на южном берегу Крыма”»<sup>[236]</sup>.

Для многих молодых художников, и в первую очередь для пейзажистов, и личность, и искусство, и поражающая преданность своему делу феодосийского мариниста становятся образцом, как, например, для А. К. Саврасова, в творчестве которого общение с Айвазовским нашло явный отклик. После возвращения из Петербурга Саврасовым с воодушевлением и не без влияния общения с прославленным феодосийским художником и изучения его творческой манеры был исполнен пейзаж «Вид на Москву от Мазилова» (1861).

Приведённый выше столь пространный документ ясно подтверждает, что период 1860-х годов можно

отнести к одному из самых насыщенных и успешных и в общественной, и в творческой деятельности И. К. Айвазовского. Многие факты свидетельствуют о неравнодушии Ивана Константиновича к феодосийцам, родному Крыму, России, многое говорит о том, сколько душевного горения, сил, помыслов и дел своих он посвятил вопросам развития образования.

Помимо организации вместе с братом армянского училища, в 1865 году в Феодосии при мастерской мариниста и под его руководством открылась художественная школа, которой было дано название «Общая мастерская». В связи с этим И. К. Айвазовский был удостоен права штатного профессора Императорской академии художеств. Такой статус Ивану Константиновичу был важен и для руководства школой, и для преподавания в ней. Сохранился ряд документов, иллюстрирующих официальную переписку по этому поводу, как, например, «Докладная записка конференц-секретаря вице-президенту Академии о намерении И. К. Айвазовского открыть в Феодосии художественную мастерскую и о зачислении его на службу в Академию»:

«16 февраля 1865 г., Петербург.

Профессор Императорской Академии художеств Айвазовский в продолжении 25-летней своей художественной деятельности, хотя и имеет учеников, пользовавшихся его советами, но число их не могло быть значительно по частой перемене Айвазовским местопребывания.

Ныне, устраивая в Феодосии художественную мастерскую, Айвазовский имеет целью облегчить занятие искусством... художникам, которые пожелают пользоваться его советами и руководством. Подобная деятельность, он надеется, не замедлит принести благодетельные плоды уже потому, что в краю, столь отдалённом от столиц, нередко являются талантливые молодые люди, которые, не имея средств

предпринимать дальнего путешествия и не находя никакой возможности заниматься искусством у себя на родине, принуждены бывают отказываться от своего призвания.

Притом же Айвазовский, находясь через посредство своей мастерской в постоянных сношениях с молодыми людьми, желающими посвятить себя живописи, будет иметь возможность свидетельствовать пред Академией о способностях тех из них, которые своим талантом будут заслуживать помощи и поощрения Академии.

Ввиду всех вышеизложенных обстоятельств, Айвазовский полагает, что сфера его деятельности в художественной мастерской будет некоторым образом соответствовать занятиям классных профессоров Академии, а потому считал бы весьма для себя лестным зачисление его на службу при Академии художеств со всеми правами, коими пользуются служащие в Академии профессора, конечно, за исключением жалованья, с тем однако, чтобы ему предоставлена была полная свобода отлучаться из Феодосии во всякое время внутрь России или за границу без испрашивания на то разрешения Академии, так как по самому роду его занятий ему необходимо делать иногда беспрепятственные разъезды.

Производитель дел В. Зворский».

Министр Императорского двора граф А. В. Адлерберг не препятствовал этому прошению. Своё высочайшее согласие дал император Александр II. Несомненно, что самодержец, реформатор, отменивший крепостную зависимость крестьян, сознавал всю важность этого начинания, способствующего образованию народа. Не последнюю роль в успехе предприятия сыграло и то, что Иван Константинович был знаком с ним много лет, ещё с тех пор, когда будущий император, а тогда юный цесаревич, лишь начинал приобщаться к делам

государственной важности. В «Уведомлении министра Двора вице-президенту Академии о согласии на зачисление И. К. Айвазовского на службу в Академию художеств» от 3 марта 1865 года говорилось:

«По всеподданнейшему докладу моему представления Вашего Сиятельства от 22-го февраля за № 396, Государь Император, принимая во внимание, что профессор Айвазовский устраивает мастерскую в Феодосии, где могут пользоваться его советом и руководством все желающие посвятить себя искусству молодые люди, высочайше соизволил на зачисление его на службу по Академии художеств со всеми правами, которые представлены профессором оной, за исключением жалованья.

Имея честь уведомить о сём Вас, милостивый государь, для зависящего распоряжения, присовокупляю, что о зачислении профессора Айвазовского на службу будет объявлено в высочайшем по министерству Императорского Двора приказе.

Министр императорского Двора гр. Адлерберг»[\[237\]](#).

Таким образом, в Феодосии Иваном Константиновичем Айвазовским была открыта Художественная школа. Учиться искусству живописи в ней могли молодые художники из Крыма и приезжающие из других местностей. Успешно продолжалась деятельность Халибовского училища. В 1865 году из его типографии, которую курировали братья Айвазовские, вышло монографическое исследование «История Крыма», написанное Ованесом Тер-Абрамианом — личным секретарём архиепископа Гавриила, многие годы работавшего в типографии.

В том же году последовала заслуженная награда: И. К. Айвазовский был удостоен ордена Святого Владимира, о чём сообщалось в донесении вице-президента Академии художеств министру Двора.

«11 февраля 1865 г.

Имею честь донести Вашему Сиятельству, что присланный ко мне при предложении от 10 февраля за № 586 орденский знак св. Владимира 3 степени, всемилостивейше пожалованный профессору Академии по части живописи морских видов Айвазовскому, получен мною сего 10 февраля и выдан означенному кавалеру.

Вице-президент»<sup>[238]</sup>.

Для успешного ведения общественной деятельности, постоянного расширения её границ не менее важным являлось то, что художник был удостоен чина статского советника, о чём в «Сообщении директора свиты его величества вице-президенту Академии» от 12 марта 1865 года говорилось следующее:

«Инспекторский департамент, препровождая при сем копию с формулярного списка, причисленного к Главному морскому штабу его императорского величества с почётным званием живописца профессора живописи императорской Академии художеств Айвазовского, имеет честь уведомить, что государь император в 8-й день сего марта всемилостивейше соизволил пожаловать господину Айвазовскому чин статского советника, о чём уже и состоялся высочайший приказ по Морскому ведомству о чинах гражданских 15 марта за № 471, экземпляр коего при сем прилагается»<sup>[239]</sup>.

Данные отличия, которыми был удостоен художник, ясно подтверждали, что на протяжении десятилетий И. К. Айвазовскому прекрасно удавалось сохранять расположение царствующих особ и их приближённых. Полученные высокие чины и награды позволяли художнику более свободно чувствовать себя в самых разных кругах, приобретать новые знакомства,

необходимые для реализации его многочисленных планов.

Обратимся к картинам, которые живописец каким-то чудом находил время создавать, работая над ними не менее целеустремлённо и вдохновенно, чем прежде. Творческая манера Айвазовского вполне сформировалась в 1860-е годы, была отточена и закончена, отличалась высоким профессионализмом, образы его полотен были всегда узнаваемы, новые замыслы, казалось, были неисчерпаемы. Художественные средства, к которым он прибегал — чётко построенные композиции, ясный, выверенный рисунок, убедительность колорита, деталей, передачи пространства и динамики, прежде всего движения волн, — были направлены именно на раскрытие его концепций, замыслов, как правило, наделённых философской глубиной. Поездки по крымским землям И. К. Айвазовский совершал довольно часто в течение всей жизни, неустанно находя всё новые и новые образы для своих композиций, так же как и в 1850—1860-е годы. Предположительно, в 1853 и 1866 годах художник побывал в ряде крымских городов. По крайней мере, в эти годы он создавал серии пейзажей, посвящённых крымским видам, по трактовке явно основанным на натуральных впечатлениях.

В 1853 году Иван Константинович работал над пейзажами прибрежных городов и селений, не переставая ими восхищаться, как, например, видами Коктебеля, Гурзуфа. 1866 годом датируются несколько видов Ялты, отличающихся тонко трактованными деталями, написанными либо с натуры, либо точно переданными по памяти. Таковы «Вид из Ливадийского парка на Ялту» и «Окрестности Ялты ночью». В обоих пейзажах точно построена архитектура, передан характер конкретных строений. Ливадийский парк, красивейший на крымском побережье, из которого



открывается панорамный вид на горы, море и ялтинские постройки вдали, узнаваем, почти таким же его можно увидеть и в наши дни. Иван Константинович, как, наверное, каждый истинно талантливый человек, ставил перед собой всё новые творческие задачи, не замыкался в рамках маринистики. Так, в картине «Вид из Ливадийского парка на Ялту» море показано лишь фрагментарно, едва читается на среднем плане композиции, а её центром избрана стаффажная фигура господина, прогуливающегося по аллее. Так Айвазовский усложняет свою задачу — придаёт картине жанровый характер. Следует отметить, что фигуры на своих полотнах он, как правило, писал сам и делал это вполне профессионально. Не будем забывать, что обучение художника в Петербургской академии началось в классе исторической живописи, где обязательными являлись и знание пластической анатомии, и умение изображать отдельно стоящую фигуру, а также несколько взаимосвязанных фигур в движении. Среди пейзажей 1866 года обращает на себя внимание композиция «Заход солнца на море». Ни её сюжет, ни колористическое решение, ни детали не новы для мариниста, не выделяется она и построением, но её подробное рассмотрение позволит уточнить особенности метода работы художника.

Известно, как часто Айвазовский работал по памяти, тем самым давая повод недоброжелательно настроенным критикам упрекать его в тиражировании своих произведений. Однако маринист никогда не повторял механически свои композиции, создавал их варианты, привнося новые детали, оттенки трактовки тональных и колористических решений. Очевидно, что полотно «Заход солнца на море» (1866) изображает вид Коктебеля с одной из самых характерных точек на морском побережье — это вид на гору Карадаг, у подножия которой раскинулось селение. При беглом

сравнении рассматриваемой картины с пейзажем «Море. Коктебель», написанным Иваном Константиновичем в 1853 году, может показаться, что они почти идентичны. Однако сколько нюансов мы находим в этих произведениях при внимательном рассмотрении: детали переднего плана, различная тональная насыщенность, разные ракурсы горы Карадаг, рисунок волн. Так художник годы спустя возвращается к ранее написанному мотиву, продолжает его разрабатывать, словно драматург, что, дописывая и переделывая сюжет, пытается представить возможные варианты его развития. Все эти особенности составляют суть индивидуального метода И. К. Айвазовского, без которого невозможно объяснить, как он создавал свои картины, какие душевные и интеллектуальные усилия вкладывал в этот процесс.

В 1866 году Художественная школа в Феодосии, после первого года работы уже могла представить заметные достижения. Иван Константинович сообщал в «Представлении Айвазовского в Совет Академии художеств» и о работах учеников, и об отправлении своих картин на Парижскую выставку:

«30 июля 1866 г.

В прошлом 1865 году по возвращении моём из Санкт-Петербурга была открыта мною в городе Феодосии художественная всеобщая мастерская, в которой с тех пор несколько молодых людей занимались под моим руководством сначала рисованием с оригиналов, с натуры и наконец масляными красками. Ныне трое из них: Фесслер, Алтунджи и Кондопуло написали в натуре программы: первый из них — Судакскую долину, второй — также берег Судака, а третий — вид города Феодосии. Все три программы написаны ими самими от начала до конца.

Представляя первые труды моих учеников в Совет Академии, я прошу покорнейше на первый раз

снисхождения Совета, и поощрение, которым Совет удостоит моих учеников, будет для меня истинным вознаграждением. Если Совет найдёт программу первого (Фесслера) достойною звания художника, то я буду очень рад.

В одно же время с этими картинами отправлено в Академию к выставке 5 моих новых картин, из которых три (большого размера) написаны для всемирной Парижской выставки. Если только невозможно все три в Париж, то прошу Совет выбрать из трёх две. Картины уже отправлены и вовремя будут доставлены в Академию»<sup>[240]</sup>.

В 1860-е годы, сохраняя индивидуальный метод работы, художник вводил в свои живописные полотна новые темы и сюжеты, которые, помимо прочего, отражали его общественную позицию. Так, в 1867 году Иван Константинович счёл долгом откликнуться на события за рубежом. Узнав о пожаре, уничтожившем храм армянской церкви в Бурсе, в Турции, он написал для его интерьера композицию «Святой Георгий».

В 1867 году на острове Крит вспыхнуло восстание греков против турецкого владычества. Корабли российского флота по приказу императора Александра II приняли участие в происходящем: вывозили восставших с острова, спасая от турок. Обращаясь к этим событиям, маринист исполнил несколько картин. Лучшая из них, «На острове Крит», была оставлена им в собственном собрании, а ныне принадлежит Национальной картинной галерее Феодосии.

Достаточно необычным в его творчестве полотном можно назвать композицию 1867 года «Взрыв Аркадионского монастыря на Крите в 1866 году». Художник был поражён трагическими событиями, разыгравшимися на острове, и не мог не откликнуться на них в своём творчестве.

Аркадионская обитель, расположенная близ побережья Критского моря в районе Ретимно, на склонах горы Ида, была основана в XIV столетии, хотя неподтверждённая гипотеза называет временем её основания гораздо более ранний период — V век. С древних времён монахи переписывали в стенах обители манускрипты, сажали оливы и виноградники. В конце XVI столетия венецианцы построили здесь церковь Святого Константина, архитектура которой являет сложное сочетание стилей, что свойственно венецианскому зодчеству в целом. В середине XIX столетия остров Крит, населённый преимущественно греками, принадлежал Турции, и здесь часто возникали народные волнения, в основном из-за повышения налога на соль. Генерал-губернатору Исмаил-паше была вручена петиция критян, но греческие посланники были разогнаны. На Крите началось восстание, и Россия не осталась в стороне от происходящего. К берегам Крита был направлен корабль «Генерал-Адмирал», в то время крупнейший в отечественном флоте парусно-паровой фрегат. Официальная цель экспедиции состояла в защите интересов российских подданных и дипломатов.

Осада монастыря продолжалась, восстание не затухало. Запасы пороха мятежниками были сосредоточены в монастыре Аркади, о чём стало известно Исмаил-паше. Когда у защитников закончились пули, турецкой артиллерии удалось пробить монастырские ворота, началась рукопашная схватка. Игумен Гавриил Маринакис, умирая от полученных ран, согласился взорвать монастырь, как предложил Константин Ябудакис. Этот патетический момент героической осады и изображён И. К. Айвазовским. Последствия взрыва были трагичны — погибли 864 критянина, около 1500 турецких и египетских солдат. Художнику удалось передать на полотне весь трагизм происходящего. Несомненно и его сопереживание

восставшим, поскольку главным идейно-смысловым центром картины он избрал православный крест, поднятый монахом словно призыв умереть за веру.

Так, не прерывая активной творческой работы, встретил художник своё пятидесятилетие. В том же 1867 году, в связи с юбилеем, Айвазовский составил автобиографический очерк, пользовавшийся признанием не только у многочисленных поклонников его искусства, но и у феодосийцев, ценивших своего выдающегося земляка как покровителя и благодетеля их города.

О других полотнах, написанных художником в 1867 году, а также о его творческих планах узнаём из его письма управляющему Морским министерством:

«9 ноября 1867 г.

***Милостивый государь Николай Карлович!***<sup>[241]</sup>

Имею честь покорнейше просить Ваше Высокопревосходительство из числа последних моих произведений принять от меня картину, изображающую крушение корабля “Ингерманланд”, в дар музеуму Морского ведомства.

Вместе с тем долгом считаю присовокупить что по возвращении в Крым я предполагаю заняться исполнением картины, изображающей осаду Севастополя, также для означенного музеума.

С чувством глубокого уважения и преданности имею честь быть Вашего Высокопревосходительства покорнейшим слугой.

Иван Айвазовский»<sup>[242]</sup>.

В письме речь идёт о широко известном и в наши дни полотне «Крушение корабля “Ингерманланд” в Скагерраке в ночь на 30 августа 1842 года»<sup>[243]</sup>, написанном в характерном для Айвазовского образном

строе — буря на море, вздымающиеся волны, диагональное движение нависших туч. Но всё же живописная композиция выделяется особым динамизмом решения, тональной насыщенностью цвета, сложностью и красотой многообразной цветовой гаммы. Так, художник постоянно стремился к творческому поиску, что с течением лет удавалось ему ничуть не хуже, чем в молодые годы, а помогало ему в этом обилие новых впечатлений, которые давали частые путешествия.

Известно, что ещё с юных лет Айвазовский задумывался о преобразовании не только внешнего, но и культурного облика родного города. Этот замысел, как и большинство других, со свойственной ему целеустремлённостью был воплощён в жизнь. Как узнаём из архивных документов, в 1868 году Иван Константинович уже подготавливал проведение в Феодосию железной дороги, вёл активную деловую переписку. Однако это масштабное начинание потребовало немалых усилий, о чём свидетельствует, в частности, его эпистолярное наследие. Одно из посланий, не оставшихся без благосклонного внимания, художник адресовал генерал-адмиралу, великому князю Константину Николаевичу:

«29 марта 1868 г.

***Ваше Императорское Высочество!***

Милостивое внимание, которым Вы меня осчастливили в разные эпохи, внушает мне смелость повергнуть благосклонному воззрению Вашего Императорского Высочества мысль мою о продолжении железной дороги от Феодосии на Азовский порт Акманай и о значении пути этого для торговли. Сочувствие Ваше к Крыму обнадёживает меня, что Ваше Императорское

Высочество простит смелость художника-патриота, изучившего свою родину не одною кистью, но и многолетним опытом по хозяйству. Он почтёт себя счастливым, если прилагаемая записка удостоится некоторого внимания, если по её содержанию Ваше Императорское Высочество соизволит истребовать более подробные сведения о местности и о торговых путях, которым предлагаемое изменение выгодно, по моему убеждению, для государства и прольёт новую жизнь в наш многоиспытанный Крым.

Вашего Императорского Высочества всепокорнейший слуга

Иван Айвазовский»<sup>[244]</sup>.

Напряжённая и творческая, и общественная работа требовала от прославленного мариниста немало сил, отбирала немало времени, и потому были необходимы хотя бы краткие перерывы в работе, непродолжительный отдых, и тогда Иван Константинович предпочитал отправляться в путешествия. Склонность к странствиям, к открытию для себя новых земель была свойственна ему всю жизнь. Осенью 1868 года он предпринял длительную поездку по Кавказу и Закавказью, посетил Осетию, Дагестан, Грузию, Армению. Встреча с армянской землёй, родиной его предков, была особенно важна для Айвазовского. Об этом ещё до прибытия сюда он писал католикосу всех армян из Тифлиса: «...давно я должен был приехать в незабвенную родную землю, дабы вновь возликовать при её виде, снискать любовь и благословение Вашего Святейшества, однако жестокие зимние метели держат меня в Тифлисе. Но по наступлении весны... я непременно исполню обет, данный мною с давних пор»<sup>[245]</sup>.

В «Автобиографии» живописец писал о том, что «посетил Владикавказ, Северный Дагестан. Чечню, Каранайские высоты, Гуниб, Дарьял, Шуру, Сухуми, др.

живописные места Кавказа»<sup>[246]</sup>. В ноябре Айвазовский прибыл в Тифлис, что вновь нашло отражение в его творчестве, а кроме того, благотворно сказалось на развитии армянской художественной культуры. Знаменитый маринист остановился в у Тамамшева, в то время довольно известного армянского общественного деятеля. Одну из комнат его дома, которую художник получил в своё распоряжение, он переоборудовал в мастерскую, в ней работал с раннего утра до заката, следуя привычному распорядку дня. Иван Константинович в этой импровизированной мастерской написал около пятнадцати полотен, которые здесь же, в Тифлисе, представил широкому зрителю. Художник упоминал в автобиографии, что «картины эти были выставлены с платою за вход в пользу городского детского приюта»<sup>[247]</sup>.

Администрация города и жители Тифлиса устроили в честь Айвазовского обед, на котором присутствовало более двухсот человек. Иван Константинович получил в дар оправленный в золото заздравный туркий рог, но не остался в долгу, подарив городу написанный им «Вид Петербурга».

«Много было говорено приветственных речей и собрано было с благотворительной целью до 5000 р.»<sup>[248]</sup>.

Столь насыщенная творческая поездка была характерна, привычна для феодосийского живописца. Путешествуя, художник отдыхал, но не мог не рисовать. Напоминанием о тех событиях может служить альбом эскизов и рисунков И. К. Айвазовского, сделанных на Кавказе. Эти быстро исполненные графические работы во многом стали основой для его новых пейзажей, созданных по кавказским впечатлениям. Результатом поездки стал цикл из двенадцати картин, преимущественно горных пейзажей, занимающих в творчестве Айвазовского особое место: «Вид Гуниба»,



«Цепь Кавказских гор», «Озеро Севан», «Гора Арарат», «Река Риони», «Берег у Поти», «Вид Тифлиса», «Берег Сухума», «Снежный обвал у Казбека на военно-грузинской дороге», виды «на Шуру с Каранайских высот». Но наиболее известны среди них полотна «На Военно-Грузинской дороге», «Дарьяльское ущелье».

И несколько лет спустя, и в последующие десятилетия он неоднократно будет обращаться к видам Кавказа по памяти, как, например, в картине «Река Риони. Грузия» (1870). Несмотря на то, что современный вид Риони значительно изменился, и сегодня картина позволяет судить, насколько верно передал художник и направление русла, и очертания берегов, и характерные цветовые сочетания, что в очередной раз подтверждает его феноменальную зрительную память.

После этой поездки художником была написана и батальная композиция «Стычка ширванцев с мюридами на Губине» (1869, ГТГ) — обращение к эпизоду Кавказской войны 1817—1864 годов.

На горном плато Гуниб в 1859 году был пленён предводитель и духовный наставник мюридов Шамиль. Его сторонники и последователи и позже продолжали вести борьбу с ширванцами — жителями Ширванского ханства, в 1805 году вошедшего в состав России. Батальная живопись не утрачивала своей немаловажной роли в творчестве И. К. Айвазовского и в следующем десятилетии.

В 1869 году, весной, он намеревался побывать на родине своих предков — в Армении, о чём заранее извещал в письме католикоса Геворка IV.

«18 декабря 1868 г., Тифлис.

***Святейший отец и благословенный Владыка!***

С любовью получив письмо и благословение Вашего Святейшества, отвечаю:

Хотя давно я должен был приехать в незабвенную родную землю, дабы вновь возликовать при виде её, снискать любовь и благословение Вашего Святейшества, однако жестокие зимние метели держат меня в Тифлисе. Но по наступлении весны, в апреле, с благословения Вашего Святейшества, я непременно исполню обет, данный мною с давних пор.

Остаюсь покорным слугою и сыном Вашего Святейшества и Отца всего народа

Оганес Айвазовский»<sup>[249]</sup>.

Несомненно, эта поездка имела особое значение для художника не только в творческом плане, но прежде всего была важна как соприкосновение с корнями семьи, с духовными традициями армянской нации, её древней историей. В намеченный срок путешествие не состоялось, поскольку Ивану Константиновичу было предписано следовать в Санкт-Петербург. Ни зимой, ни весной 1869 года ему не удалось посетить Эчмиадзин, как намечалось.

Однако в этом же году за несостоявшуюся встречу с Арменией Айвазовский был вознаграждён одним из самых необычных путешествий в своей жизни. Он отправился в Египет на открытие Суэцкого канала в ноябре 1869 года, результатом чего стало создание ряда полотен, посвящённых этому событию, в том числе довольно неожиданной для него картины — «Великая пирамида в Гизе», а также видов Каира, пейзажей со стаффажным изображением караванов верблюдов, сфинксами. Подобное обращение к природе и памятникам Африки в тот период было ещё достаточно необычно для отечественных художников, но станет более характерным на рубеже XIX—XX веков, когда эта экзотическая, непривычная для взоров наших

соотечественников земля привлечёт таких мастеров живописи и графики, как К. Е. и Н. Е. Маковские, А. Н. Руссов, З. Е. Серебрякова, А. Е. Яковлев. Таким образом, И. К. Айвазовского можно назвать одним из первопроходцев в этой сфере искусства.

Как истинного романтика его не могли не привлекать самобытность местных ландшафтов с отзвуками древнейшей египетской цивилизации, яркие образы её истории и культуры. Очень поэтично писал о Египте немецкий прозаик Эмиль Людвиг: «Два божества создали землю Египта... — Солнце и Нил, два мужских божества: они породили и оплодотворили самый большой и самый зелёный оазис на Земле. Но и сам Нил был создан богом Солнце... Редко где бог Солнце сияет с такой силой, и, так как сухая пустыня высасывает всю влагу, никакой туман не поднимается с её поверхности. Таким образом, солнце и вода, земля и вода, земля и солнце существуют раздельно, в девственной чистоте, не смешавшиеся, незапятнанные»<sup>[250]</sup>. Можно предположить, что восприятие египетской природы Айвазовским было близко приведённым строкам. В 1869 году Иван Константинович намеревается показать вновь созданные полотна на персональной выставке в своей альма-матер — Санкт-Петербургской Императорской академии художеств, в связи с чем вёл с ней деловую переписку. На основании его просьбы была составлена «Докладная записка конференц-секретаря президенту Академии художеств о желании И. К. Айвазовского открыть в Академии выставку своих картин»:

«24 декабря 1869 г.

Профессор Айвазовский просит разрешения сделать выставку его картин, изображающих виды Кавказа и Крыма, в залах Императорской Академии художеств с платою за вход два дня в неделю по рублю, а в остальные по 25 коп.

Вышеозначенный сбор предназначается на постройку памятника генералу Котляревскому.

Благоугодно ли будет Вашему Императорскому Высочеству изъявить соизволение на просьбу профессора Айвазовского?

Конференц-секретарь Исеев»<sup>[251]</sup>.

Маринисту было дано высочайшее разрешение, и в декабре 1869 года его выставка открылась в залах Академии художеств, а уже в следующем году — в Москве. В частности, узнаём об этом из письма И. К. Айвазовского П. М. Третьякову. Итак, 15 января 1870 года Иван Константинович сообщал:

***«Милостивый государь Павел Михайлович!***

Виноват я перед Вами, что не отвечал на первое письмо Ваше, между тем сейчас получил другое и вот спешу, не откладывая, ответить.

Картина “Каранай” взята Государем Императором в числе трёх. Цена каждой 2000 руб., только самая большая 3500. Ежели эти, т. е. остальные двенадцать [нрзб] картин остаются в России, то вся коллекция будет выставлена в Москве, ежели же все остальные не будут вместе куплены, то их отправляю за границу и в таком случае не успею показать в Москве. Что же касается до обещанной мною Вам картины, то я непременно отделю Вам одну из небольших выставленных и отдаю так, оставляя и прежнюю Вам (в придачу прежней). Ежели я в начале марта приеду в Москву, то привезу с собою. Ежели же поеду за границу, то пришлю перед выездом. Я их ранее 10 февраля не могу взять с выставки. В Москве я, вероятно, остановлюсь у почтенного Василия Никитича Рукавишникова или у сенатора А. И.

Казначеева, впрочем, по приезде туда я сам побываю у Вас.

Прошу извинить, что я в своё время не отвечал на любезное Ваше письмо. Я помню, что во время моего путешествия я получил одно на Кавказе.

С искренним уважением и преданностью к Вам  
И. Айвазовский»<sup>[252]</sup>.

В том же 1870 году отмечалось пятидесятилетие открытия Антарктиды, и художник, повинувшись своему яркому воображению, словно совершил новое путешествие: мысленно перенесясь из жаркой пустыни в земли нетающих льдов, он написал картину «Ледяные горы». В ответ на создание этого произведения маринист получил официальное письмо, в котором, в частности, говорилось: «Русское Географическое общество давно признало Вас [Иван Константинович] выдающимся географическим деятелем, первым русским самобытным художником того моря, которое в русских летописях носит название “Русского”»<sup>[253]</sup>.

Русским морем в старину называли Чёрное море. То же наименование находим при цитировании летописных данных, например в труде М. В. Ломоносова «Древняя российская история от начала российского народа до кончины Великого Князя Ярослава Первого или до 1054 года». Бесспорно, такой отзыв Русского географического общества заслужен художником, но отметим, что в обращении в живописи к черноморским видам он всё же не был первооткрывателем, тогда как студёные пейзажи Антарктиды в то время отечественные художники ещё не изображали. В этой сфере художественных образов феодосийский маринист выступил как безусловный новатор. В целом, для истории русской пейзажной живописи обращение к ландшафтам окраинных земель, к территориям вечной мерзлоты не характерно. Исключением, помимо упомянутого пейзажа «Ледяные

горы», следует назвать многочисленные арктические ландшафты А. А. Борисова. Он, младший современник И. К. Айвазовского, периодически предпринимал экспедиции в Арктику, работал преимущественно с натуры в русле реалистической живописи.

Итак, 1869—1870 годы для Ивана Константиновича оказались исключительно активными, наполненными творческими свершениями. Его выставки в обеих российских столицах проходили с неизменным успехом, вызывая горячие отклики зрителей, что не было оставлено без внимания и руководством Санкт-Петербургской Императорской академии художеств. В «Постановлении Совета Академии о представлении профессора Айвазовского к чину действительного статского советника» от 23 января 1870 года говорилось:

«Предложение Его Императорского Высочества товарища президента о награждении профессора Императорской Академии художеств статского советника Айвазовского за неутомимые труды его на художественном поприще и во внимание к отличному таланту — чином действительного статского советника.

Совет Академии во внимание к отличному таланту профессора Айвазовского и в видах поощрения его к дальнейшей художественной деятельности, а также к неутомимым трудам и пользе, принесённой Айвазовским искусству, определил просить Его Императорское Высочество войти к г. министру Императорского Двора с ходатайством о награждении г. Айвазовского чином действительного статского советника»<sup>[254]</sup>.

Вскоре последовало извещение министра Двора в Академию художеств о присвоении И. К. Айвазовскому чина действительного статского советника<sup>[255]</sup>.

Долгие странствия, успех выставок, постоянно расширяющийся круг общения, награды, чины и почести нисколько не ослабляли отзывчивости художника к

людям, его эмоциональности восприятия окружающего, не лишали его ни тонкости душевных движений, ни любви к крымским просторам, Чёрному морю и родной Феодосии. Многие годы он мечтал построить здесь свой собственный дом. Как только финансовое положение Ивана Константиновича упрочилось, он исполнил свою мечту — на феодосийской набережной был возведён особняк в стиле, близком итальянскому палаццо. Позднее, чтобы иметь возможность экспонировать здесь свои прославленные полотна, художник решил пристроить к дому музейные залы. Ныне в особняке Айвазовского размещается Феодосийская национальная картинная галерея, носящая его имя. Кроме того, в 1871 году Иван Константинович завершил строительство феодосийского музея, о чём не замедлил известить руководство Академии художеств Санкт-Петербурга. На основании его письма была составлена докладная записка конференц-секретаря Академии президенту о постройке И. К. Айвазовским здания музея в Феодосии:

«14 декабря 1871 г.

Профессор Айвазовский, выстроив на свой счёт часовню и музей в Феодосии в память Котляревского, почтительнейше просит Ваше Высочество, не сообразоволи ли испросить разрешения Его Величества представиться Айвазовскому и показать Государю Императору на особо с этой целью написанной художником картине здание часовни и местность, её окружающую. Но, предварительно, не угодно ли будет взглянуть на эту картину и назначить, когда Айвазовский должен быть с этой целью у Вашего Высочества.

От конференц-секретаря Академии художеств  
[подпись]»[\[256\]](#).

Здание музея, возведённого благодаря И. К. Айвазовскому, к великому сожалению, было разрушено в

годы Великой Отечественной войны, и ныне оно известно только по архивным фотографиям.

В 1872 году состоялись персональные выставки произведений феодосийского мариниста в Ницце и Флоренции, которые стали его очередным триумфом, в очередной раз подтвердив мировое признание мариниста как яркого представителя живописи России, не только не уступавшего, но и превосходившего по профессиональному уровню и самобытности таланта многих западноевропейских коллег. Закономерно, что с годами не иссякали ни восхищение зрителей, ни хвалебные отзывы газет. Заслуженным стало его избрание почётным членом коллегии профессоров изящных искусств Флорентийской академии.

Вдохновенное творчество мариниста приобретало всё больше почитателей, к которым относился и выдающийся поэт А. Н. Майков. Он, восхищаясь пейзажами мариниста, посвящает ему два стихотворения, одно из которых, написанное в 1877 году, так и называется — «Айвазовскому»:

Стиха не ценят моего  
Ни даже четвертью червонца,  
А ты даришь мне за него  
Кусочек истинного солнца,  
Кусочек солнца твоего!  
Когда б стихи мои вливали  
Такой же свет в сердца людей,  
Как ты — в безбрежность этой дали  
И здесь вокруг этих кораблей  
С их парусом, как жар горящим  
Над зеркалом живых зыбей,  
И в этом воздухе, дышащем  
Так горячо и так легко  
На всём пространстве необъятном, —



Как я ценил бы высоко,  
Каким бы даром благодатным  
Считал свой стих, гордился б им,  
И мне бы пелось, вечно пелось,  
Своим бы солнцем сердце грелось,  
Как нынче греется твоим!

С восторгом отзываясь о картинах Ивана Константиновича, понимая родство двух искусств, двух творческих стихий — живописи и поэзии, Майков оставляет первенство за Айвазовским, считая, что дар художника превосходит его собственный дар поэта. Феодосийский художник, в свою очередь, не остался равнодушен к поэтическому посланию. Известно его письмо неустановленному лицу о стихотворении А. Н. Майкова:

«8 января 1872 г.

### ***Милостивый государь!***

Третьего дня в доме князя Волконского, узнавши от Аполлона Николаевича, что “Стихотворение” своё он передал для напечатания в вашей газете, я при нём же написал к П. П. Семёнову не отдавать никому для напечатания, объяснив причину.

Я уверен, что записка моя была получена вовремя, так как в тот самый день только господин Семёнов получил копию. Положительно можно быть уверенным, что нигде не будет напечатано, и я очень рад, что лестные для моей картины стихи явятся в Вашей уважаемой газете.

Примите уверения в истинном моём уважении  
И. Айвазовский»[\[257\]](#).

Новые факты признания, расширение круга почитателей не охлаждали художника, который, казалось бы, мог почивать на лаврах, но, напротив, побуждали работать всё больше, создавать новые полотна, задумывая и реализуя всё более и более масштабные произведения. В 1873 году состоялась очередная персональная выставка мариниста в Санкт-Петербурге. Интересна деталь, связанная с её организацией, которая на первый взгляд может показаться незначительной. Когда выставка открывалась для посетителей, Айвазовский направил письмо конференц-секретарю Академии П. Ф. Исееву, прося о возможности бесплатного посещения экспозиции учениками Академии. Заботясь о них, Айвазовский, вероятно, вспоминал себя в юные годы. Такая бескорыстная чуткость была характерна для него всегда. В свойственных ему изысканных выражениях, соответствующих этикету того времени, Иван Константинович писал:

«6 декабря 1873 г.

***Милостивый государь Пётр Фёдорович!***

Товарищ мой, господин Виллевальде<sup>[258]</sup>, сообщил мне о согласии Вашем доложить Его Императорскому Высочеству о моих последних картинах. И я теперь благодарю Ваше Превосходительство за добрую готовность и тем более искренно буду признателен Вам, ежели Его Высочество посетит выставку.

Я распорядился продлить выставку до понедельника по 9-е число, чтобы учеников Вашей Академии бесплатно пустили бы на выставку. Поэтому прошу Ваше Превосходительство, если найдёте нелишним, дать

знать бедным молодым художникам, а им достаточно при входе сказать, что [они] — ученики Академии.

И. Айвазовский.

Невский проспект, дом Ланчинова, кв. II»<sup>[259]</sup>.

Казалось бы, уже никакой успех не мог удивить Айвазовского, столь привычного к восторгу зрителей и всевозможным почестям. Но вскоре после открытия своей петербургской выставки феодосийский маринист был удостоен без преувеличения исключительной чести — представить автопортрет в знаменитой флорентийской галерее Уффици, третьим из отечественных художников после О. А. Кипренского и К. П. Брюллова. По этому поводу в Россию был направлен доклад художника Железнова: «...профессора флорентийской Академии сообщили Ивану Константиновичу, что, по уставам Академии, он, как высокоталантливый иностранный художник, должен написать свой портрет для помещения в галерею»<sup>[260]</sup>. И в наши дни остаётся недостаточно ясным, когда именно для Уффици был приобретён «Автопортрет» выдающегося мариниста. Следует предположить, что это произошло почти сразу после его создания, а дату завершения произведения указал на нём сам автор — 1874 год. Автопортрет Айвазовского точно передаёт и внешнее сходство, и внутренний мир художника. Человека, посвятившего себя творчеству, перед взором которого словно предстаёт столь любимое им море — образы его будущих полотен.

Этот автопортрет по экспрессии, точности рисунка, передаче сходства, яркой романтической образности должен быть причислен к наиболее удачным портретным образам кисти Айвазовского, а также к числу лучших его изображений. Этот портрет и сегодня широко известен: художник предстаёт в трёхчетвертном повороте, его взгляд спокоен, обращён вдаль, словно к

его любимым морским просторам, шейный платок откинут назад порывом ветра. Ту же закономерную ассоциацию с морем вызывает фон автопортрета, выдержанный в серо-бирюзовых, серо-жемчужных, синеватых насыщенных тонах. Звучание портрета, по образному решению полностью отвечающее канонам романтизма, в то же время реалистично. Бесспорно, что свойственное Айвазовскому сочетание разных стилей, различных манер характерно для большинства центральных произведений этого поистине уникального мастера.

Море стало символом его творчества и всей жизни. Его дар, посвящённый прежде всего морской стихии, подобно ей, не знал границ и не считался с препятствиями. Он родился в городе на морском берегу, здесь же закончились его земные дни. Его жизнь всегда и неизменно, так или иначе была связана с морем, будто predetermined им. Он рос и создавал свои первые произведения на черноморском побережье, учился на берегах Балтики в Санкт-Петербургской академии художеств. Мировое признание пришло к нему близ берегов Адриатики в Италии, в призрачной Венеции, овеянной морем, он создал свой первый шедевр теологической тематики — картину «Хаос. Сотворение мира». Расцвет его творческой и общественной деятельности, все свершения зрелых лет и заката жизни были вновь связаны с родной Феодосией, с родными берегами. Так замыкался жизненный круг, и в этой его наполненности извечным совершенством моря заключался особый смысл, понятный талантливому художнику, смысл, подобный Божьему дару, раскрытый в его произведениях и деяниях.

От автопортрета Ивана Константиновича обратимся к другим его портретным образам. При этом вспомним, что писали Ивана Константиновича весьма часто, к тому же многие известнейшие художники, такие как В. А.

Тропинин, И. Н. Крамской, А. В. Тыранов, Д. М. Болотов. Однако их произведения, за исключением, пожалуй, раннего портрета кисти Тыранова, характеризует несколько вялая или слишком старательная манера письма и словно приглушённая трактовка выразительных черт лица мариниста, не передающая с желаемой точностью ни его визуальный облик, ни его темперамент, ни психологическое содержание.

С успешным проведением выставки Айвазовского во Флоренции, получившей широкий общественный резонанс, а также с написанием автопортрета для галереи Уффици связано вручение Ивану Константиновичу почётной грамоты Флорентийской Академией художеств, о чём свидетельствует «Отношение департамента внутренних сношений министерства иностранных дел в правление Академии о получении от итальянского правительства почётной грамоты Флорентийской Академии художеств на имя И. К. Айвазовского» от 7 мая 1876 года, в котором говорится:

«Департамент внутренних сношений имеет честь препроводить при сем доставленную нашим посланником в Риме полученную им от итальянского правительства флорентийскую академическую грамоту, назначенную академику Айвазовскому, покорнейше прося означенное правление сделать распоряжение для передачи оной по принадлежности под расписку, которую благоволите прислать в департамент»<sup>[261]</sup>.

Итак, И. К. Айвазовский находился на вершине славы, на пике своей творческой и общественной деятельности. В Ливадии в 1874 году он был принят императором Александром II, преподнёс монарху одну из своих картин, а в октябре того же года предпринял поездку в Константинополь.

В том же 1874 году состоялась третья и, пожалуй, наиболее значимая поездка Ивана Айвазовского в

Константинополь, в результате которой явно усилилось влияние его живописи на местных маринистов: М. Дживаняна, Геворка и Вагена Абдуллахи, Мелькопа Телемакю, Ховсепа Саманджияна, Мкртыча Мелькисетикяна. Эти художники, вторя друг другу, говорили о том, насколько ощутимо было для них воздействие живописного искусства прославленного пейзажиста из Феодосии. Однако прежде всего эта поездка была примечательна общением Ивана Константиновича с султаном Турции Абдул-Азизом (1830—1875), которое переросло в неожиданную дружбу. Художник, прибыв в столицу Турции, был представлен султану известным армянским архитектором, тогда жившим и работавшим в Константинополе, Саркисом Валяном (Паляном) (1835—1899). Он же преподнёс Абдул-Азизу одну из картин Айвазовского, после чего султан, исключительно высоко оценивший живописные достоинства полотна, заказал маринисту ещё десять пейзажей — образы Константинополя и Босфора. Эти события положили начало их дружбе, Айвазовский часто бывал во дворце султана, для которого написал около тридцати картин.

Путешествие в Константинополь, бесспорно, ещё более укрепило мировое признание российского мариниста, добавило иные оттенки звучания его живописным образам, новые штрихи его композициям, а самому художнику — почитателей его непревзойдённого таланта.

Свои впечатления от поездки в Константинополь маринист изложил в официальном письме конференц-секретарю Академии. Коротко упомянув о своих успехах, он подробно касается темы благотворительности — пишет о необходимости содействия одному молодому художнику, греку по национальности:

«14 ноября 1874 г.

## ***Милостивый государь Пётр Фёдорович!***

Недавно я возвратился из Константинополя, куда ездил по приглашению султана. До поездки моей я должен был выслать до двадцати картин и во время трёхнедельного моего пребывания я по заказу султана написал пять картин. По приезде в Константинополь на другой день был я представлен первым драгоманом нашего посольства<sup>[262]</sup>. Султан чрезвычайно любезно принял меня и собственноручно пожаловал мне знаки ордена Османье 2-ой степени. Об этом наш посол мне передал, что сообщено в Петербург в Министерство иностранных дел и вероятно через Вас же испросится высочайшее разрешение о принятии.

До поездки моей в Константинополь я имел счастье поднести в Ливадии Государю Императору огромную картину, изображающую бомбардирование Севастополя. Его Величество, приняв благосклонно картину, подарил её в Севастопольский музей.

Хотя я имею новые заказы от султана, постараюсь к весне прислать две картины к Вам в Академию для выставки. Эту зиму всю придётся остаться в Феодосии.

В Одессе я дал письмо к Вам одному молодому греку, который, по мнению моему, имеет большие способности. Я выхлопотал у богатых греков ему средства, чтобы жить в Петербурге и учиться в Академии...

И. Айвазовский»<sup>[263]</sup>.

Именно заключительные строки письма показывают, как важно было для Ивана Константиновича поддерживать начинающих художников, какое живое участие он принимал в их судьбе, вспоминая себя робким юношей, делающим первые шаги в искусстве, неуверенным ни в своих силах, ни в возможности учиться в казавшейся неприступной Северной столице.

Очень похожее по содержанию письмо живописец направляет Исееву через пять лет, тревожась о судьбе молодой талантливой художницы из бедной феодосийской семьи. В частности, он пишет:

«Теперь оставляю это письмецо девице Сперехиной, которой я посоветовал отправить картину свою в Петербург в Академию на выставку. Она уже несколько лет в Мюнхене и сделала большие успехи, заслуживает вполне, чтобы у нас обратили бы [на неё] внимание, и так как родители её, которые живут у нас в Феодосии, люди небогатые, то было бы большим для неё счастьем, ежели бы из каких-нибудь сумм могли бы уделить ей хотя бы года на два самую незначительную сумму ежемесячно. О ней в прошлом году ходатайствовал наш здешний посланник П. Н. Озеров, но ничего им не удалось, да и не удивительно, ничего из её трудов не прислали в Академию.

Я очень прошу Вас, многоуважаемый Пётр Феодорович, сделать возможное, ежели её картина понравится...»[\[264\]](#)

Покровительство начинающим — тот род деятельности, который всегда имел для Ивана Айвазовского немалое значение. Он считал своим долгом направлять их, оказывать всевозможную помощь. Среди его талантливых протеже помимо Максимилиана Волошина следует назвать армянского композитора Александра Афанасьевича Спендиарова. Айвазовские и Спендиаровы состояли в родстве, поэтому неудивительно, что прославленный живописец время от времени бывал в гостях у своих родственников в Симферополе и наблюдал за развитием одарённого ребёнка, увлекавшегося и музыкой, и изобразительными искусствами. А. А. Спендиаров вспоминал:

«Едва ли не с трёхлетнего возраста я стал выделывать из бумаги, без всяких инструментов, разных



животных и птиц, и помню, что когда мне было лет шесть, моими изделиями из бумаги очень заинтересовался посетивший нас в Симферополе художник И. К. Айвазовский, взявший с собой несколько экземпляров моих бумажных животных и птиц для демонстрации их в Академии художеств»<sup>[265]</sup>.

Прошли годы, и в 1898 году Иван Константинович присутствовал в Петербурге на концерте молодого композитора Александра Спендиарова и скрипача И. Р. Налбандяна. Когда концертная программа завершилась, знаменитый маринист поднялся на сцену и, сказав несколько восторженных слов, обнял и расцеловал обоих<sup>[266]</sup>. Внук И. К. Айвазовского, К. К. Арцеулов, вспоминал о встречах своего деда с композитором: «Спендиаров приносил свои последние произведения. Импровизированные концерты длились до глубокой ночи. Спендиаров играл на рояле, Айвазовский — на скрипке. Айвазовский любил музыку Бетховена, Шопена, Россини. Вкус его был очень разнообразен: одновременно с классической музыкой он очень любил народные мелодии»<sup>[267]</sup>.

В знак почтения Александр Афанасьевич своё произведение «Крымские эскизы» посвятил памяти И. К. Айвазовского. Уроженец Крыма скрипач Иоаннес Романович Налбандян (1871 — 1942) был знаком с выдающимся феодосийским живописцем с 1890 года. Являясь студентом Петербургской консерватории, юный музыкант был удостоен немалой чести быть приглашённым в дом Айвазовских и играть на скрипке в присутствии знаменитого А. Г. Рубинштейна. Также известно, что в знак поощрения маринист подарил Налбандяну свою фотографию<sup>[268]</sup>.

Такое искреннее, заботливое, порой очень эмоциональное отношение к молодым талантам во многом было связано с творческой судьбой самого художника. На всю жизнь Айвазовский сохранил

благодарность тем людям, которые помогали ему в непростые периоды его жизни. Иван Константинович стремился быть достоин их благодеяний не только созданием первоклассных произведений. В свою очередь он посвящал немало времени благотворительности, которая носила весьма разносторонний характер.

Множество своих пейзажей он преподносил в дар различным объединениям, обществам, организациям. Современникам великого мариниста было известно его неравнодушие к проблемам церкви, о чём, в частности, свидетельствует письмо И. К. Айвазовскому уполномоченного православного палестинского общества в Таганроге с благодарностью за картину, подаренную им обществу<sup>[269]</sup>.

Благотворительные начинания в пользу молодых художников Петербургской академии были продолжены живописцем в июне 1875 года, тогда он направил письмо академическому конференц-секретарю П. Ф. Исееву по поводу предстоящей выставки его картин в пользу учащихся Академии:

«20 июня 1875 г., Шейх-Мамай.

Милостивый государь Пётр Фёдорович!

Письмо Вашего Превосходительства от 24 мая я имел честь получить. Вы сообщаете о том, что медаль и диплом Венской выставки оставляете в Академии до моего прибытия в Петербург. Я точно намерен в продолжении этой зимы побывать, хотя и на короткое время, в Петербурге, но очень может быть, что не ранее весны. Поэтому прошу Вас покорнейше, ежели возможно, передать их статскому советнику Александру Яковлевичу Коротковичу-Начевному, который уже и лично известен Вашему Превосходительству. Он явится к Вам с моим письмом.

В настоящее время я пишу картину большого размера, бурю в сером тоне. Картину эту я намерен подарить Академии художеств как лучшее моё

произведение. Вместе с этой картиной пришлю ещё 2 или 4 небольших, дабы можно было составить отдельную выставку в Академии в полном распоряжении Вашем. Ежели мне самому нельзя будет в начале зимы приехать, то отправлю их, а сам вернее, что на обратном пути из-за границы приеду в начале апреля. Выставку же Вы устроите, когда найдёте удобным в продолжение зимы и ежели с платой, то тоже по усмотрению Вашему назначьте в пользу бедных учеников и часть в пользу вдов художников. Как мне помнится, Вы принимали в них живое участие.

В продолжение этого года я написал более 25 картин для султана, теперь, кроме большой вышесказанной картины, пишу для Вены и Мюнхена.

Ежели Вы заранее можете определить время выставки и в пользу кого, то прошу Вас покорнейше до осени уведомить меня о Вашем мнении по предстоящей выставке.

Я остаюсь в Крыму до 1 октября, но предполагаю отправиться за границу через Константинополь.

Прошу покорнейше принять уверение в истинном моём уважении и преданности.

Вашего Превосходительства покорнейший слуга  
И. Айвазовский»<sup>[270]</sup>.

В 1875 году продолжилось сотрудничество и общение мариниста с султаном Турции Абдул-Азизом, о чём Иван Константинович сообщает в письме дипломату, русскому посланнику в Турции Н. П. Игнатьеву<sup>[271]</sup>:

«23 мая 1875 г., Феодосия.

***Милостивый государь Николай Павлович!***

Письмо Вашего высокопревосходительства... я имел честь получить и спешу благодарить за все Ваши

любезности, выраженные в письме Вашем. Очень рад, что небольшая картина “Ночь” так понравилась всем вам.

Теперь позвольте мне сказать Вам об одном моём предположении, и ежели оно будет одобрено Вами, только в таком случае я решусь исполнить. Вот какого рода предположение моё.

Так как все заказы Его Величества султана окончены мною ещё зимою и за которые деньги получены мною от Серкис-бея, теперь, по окончании всего этого, я бы желал выразить свою признательность и послать с этой целью две небольшие картины: одну, изображающую вид Петербурга с Невы летом, а другую — вид Москвы зимою. Кажется, два эти предмета были бы кстати, как пешкеш [\[272\]](#) от русского художника.

Ежели Ваше высокопревосходительство найдёте, что это кстати, и не откажете в Вашей благосклонности в представлении их Его Величеству, то только в таком случае я постараюсь их скорее окончить и отправить в Ваше распоряжение. Во всяком случае, желательно было бы, чтобы это случилось во время Вашего присутствия в Константинополе, ежели не до выезда Вашего, то по возвращении Вашем осенью. Ежели найдёте, что лучше теперь, летом, то прошу покорнейше дать мне знать телеграммой, и в таком случае я их вышлю к 15 или 20-му июня старого стиля.

Серкис-бей, хотя и весьма был любезен постоянно, но в некоторых случаях его действия были весьма странные. Как я заметил, картины мои для него были средством в его делах; [он] дарил их не только от своего имени, но и от меня лицам, которых я и не знаю, например бывшему визирю и другим. Мне было весьма неприятно иметь вид, как бы я заискивал у этих людей. Признаюсь, ежели бы мне пришлось ещё раз поехать в Стамбул, то просил бы Ваше высокопревосходительство

приютить меня в посольском доме (какой-нибудь уголок).

Хотя Его Величество султан почти и пригласил лично приехать летом ещё раз, но без вторичного приглашения я, разумеется, не поеду.

Простите меня, что я решил писать к Вам такое длинное письмо при Ваших обширных занятиях.

Прошу покорнейше передать моё глубокое уважение супруге Вашей и княгине Анне Матвеевне.

С чувством глубочайшего уважения и преданности имею честь быть Вашего высокопревосходительства покорнейшим слугой.

И. Айвазовский»<sup>[273]</sup>.

Декабрь 1875 года был отмечен персональной выставкой И. К. Айвазовского в Санкт-Петербургской Императорской академии художеств, вновь проходившей исключительно успешно. Помимо его блистательно написанных марин на ней предположительно экспонировался портрет Ивана Константиновича кисти Алексея Тыранова. По крайней мере, в том же 1875 году П. М. Третьяков приобрёл это произведение для своей коллекции. Сохранилось и декабрьское письмо Айвазовского Третьякову, в котором маринист, в частности, сообщал: «Вы, вероятно, приедете в Петербург, тогда я и передам Вам свой портрет»<sup>[274]</sup>. Следует предположить, что скорее всего речь шла о портретном образе, написанном Тырановым. Также очевидно, почему основатель галереи решил его приобрести. В то время Павел Третьяков уже коллекционировал портреты знаменитых современников, руководствуясь при этом как значимостью изображённого лица, так и художественными достоинствами изображения. Павел Михайлович писал И. Е. Репину об этом портрете девять лет спустя: «Тыранов отлично представлен портретом

Айвазовского»<sup>[275]</sup>. Сохранилось письмо И. К. Айвазовского П. М. Третьякову, поясняющее историю данного приобретения для галереи:  
«2 декабря 1875 г., Петербург.

***Милостивый государь, многоуважаемый***

***Павел Михайлович!***

Не знаю, застанет ли письмо это Вас в Москве, во всяком случае, Вы вероятно до 15 декабря возвратитесь из Италии.

Портрет мой был уложен с другими моими картинами и поэтому не мог оставить в Москве, к тому [же] я приехал в Петербург [через] Брест по случаю того, что в Одессе меня напугали тем, что около Тулы дорога в то время была повреждена.

Выставка моих картин в числе 11 открыта с сегодняшнего дня в Академии художеств и с 5 декабря будет открыта для публики. Вы, вероятно, как мне и говорили, в декабре приедете в Петербург, тогда я и передам Вам мой портрет.

Весьма обяжете, если двумя словами уведомите меня, около которого числа приедете. В октябре я ездил на два дня в Ялту и там имел удовольствие видеться с Вашей супругой, которой прошу покорнейше передать мой сердечный поклон.

В надежде скоро увидеть Вас в Питере остаюсь с истинным уважением к Вам

И. Айвазовский

На Невском проспекте,

дом Логинова № 44, кв. 11 »<sup>[276]</sup>.

С этим портретом связано одно загадочное обстоятельство. По свидетельству современников, П. М. Третьяков приобрёл в 1875 году портрет И. К. Айвазовского, на котором тот представал так: седые бакенбарды, борода с проседью, высокий зачёс волос, фрак с орденами. Однако известно, что А. Тыранов писал молодого мариниста. Очевидно, что портретный образ был переписан. Историю изменения «портрета с секретом» исследовала искусствовед Л. А. Маркина в статье «Многоликий Айвазовский». Результаты рентгенограммы показали, что портрет действительно подвергся значительным изменениям.

Известно свидетельство дочери П. М. Третьякова Веры Павловны Зилоти о появлении в их доме этого портрета. Это свидетельство записано не сразу после события и, как любое воспоминание, не вполне точно:

«Помню его рассказ, как он купил автопортрет Айвазовского с седыми баками, во фраке, с лентами и орденами. Павел Михайлович, признавая талант Айвазовского, не любил его “чиновничьей” психологии и, со свойственным Павлу Михайловичу нюхом, почувствовал в портрете что-то подозрительное. Он стал смывать один слой за другим, и вот начало сквозить что-то коричневое, в середине что-то красноватое, под седыми волосами появились чёрные; и вскоре предстал перед глазами молодой Айвазовский, в бархатном жакете, в красном галстуке, а в углу портрета подпись “Тыранов”».

В своих воспоминаниях В. П. Зилоти ошибочно называет произведение Тыранова автопортретом Айвазовского, а также пишет о том, что отец на следующее утро позвал к себе детей и показал это неожиданное изменение портрета, сказав: «Айвазовский за это меня не отблагодарит»<sup>[277]</sup>, после чего маринист и коллекционер долго не виделись. Портрет мог изменить

сам И. К. Айвазовский, чтобы придать ему соответствие с возрастом и тем общественным статусом, которого он достиг в 1875 году. Иван Константинович неоднократно пробовал свои силы в портретном жанре, и потому изменить портрет для него не составляло затруднений. Портретный жанр явно не был ведущим в творчестве И. К. Айвазовского, гораздо более воодушевлённо он обращался к библейским и историческим темам, к жанру батальной живописи, пробовал себя в графике и только как исключение писал портреты близких ему людей.

Так были созданы портретные образы бабушки Ашхен, родителей Геворка и Рипсима Айвазян (Гайвазовских), второй супруги Анны Бурназян (Саркизовой), брата Габриэла. Известно также, что им были написаны портреты А. И. Казначеева — градоначальника Феодосии и одного из первых покровителей тогда ещё юного художника, генерала М. Т. Лорис-Меликова — военачальника и политического деятеля, почётного члена Императорской академии наук; флотоводца М. П. Лазарева — командующего Черноморским флотом и одного из первооткрывателей Антарктиды. Нельзя не отметить, что портрета своей первой супруги он так и не написал, на что были веские причины.

В отличие от творческого пути и активной общественной деятельности, семейную жизнь художника в то время трудно назвать безоблачной. Супруга Ивана Константиновича обладала сложным характером, не понимала его преданности искусству, Феодосии, собственному дому, а кроме того, не разделяла и его пристрастия к путешествиям. Юлия предпочитала жить в Петербурге, к тому же ни в чём себе не отказывая. В конце концов она оставила мужа, одна уехала в Северную столицу и, без стеснения пользуясь средствами Ивана Константиновича, предавалась увеселениям, входила в немалые долги. В



1877 году И. К. Айвазовский, тяжело переживая происходящее, был вынужден подать прошение о разводе в Эчмиадзинский синод.

Бракоразводный процесс состоялся, несмотря на крайне отрицательное отношение к расторжению семейных уз армяно-григорианской церкви, к лону которой всю жизнь принадлежал прославленный феодосийский художник. Однако неоднозначность ситуации привела к неприятным последствиям, преследовавшим Айвазовского более десятилетия. Свет на сложившуюся ситуацию проливает «Рескрипт президента Академии начальнику канцелярии по приёму прошений на высочайшее имя Рихтеру А. Б. <sup>[278]</sup> по делу о разводе И. К. Айвазовского», датированный 28 мая 1887 года:

**«Антон Берхардович!»**

Причисленный к Императорской Академии художеств тайный советник Иван Айвазовский обратился ко мне с докладной запискою, в которой изложено: в 1847 г. тайный советник Айвазовский вступил в брак с девицею Юлиею Гревс англиканского вероисповедания, бракосочетание было совершено в армянской церкви.

Брак этот скоро оказался несчастным; при болезненнораздражительном характере в жене Айвазовского развилось нечто вроде мании жаловаться, клеветать не только на словах и в частном быту, но и письменно в многочисленных прошениях и жалобах. Таким образом, совместное жительство сделалось далее невозможным, и последние 10 лет супруги даже почти не виделись.

Сознавая, однако, своим долгом обеспечить существование больной жены, тайный советник

Айвазовский подарил ей недвижимое имущество в Крыму, приносящее арендную плату в 1500 р. в год, и кроме того выдавал ежегодно по 2400 р. Несмотря однако на это, жена Айвазовского не оставила его в покое и неутомимо продолжала его по-прежнему преследовать. Чтобы обеспечить себе спокойную жизнь, Айвазовский решился прибегнуть к разводу.

Эчмиадзинский армяно-григорианский Синод по рассмотрении обстоятельств сего дела признал возможным удовлетворить его просьбу и в 1877 г. решением Эчмиадзинского синода, утверждённым Святейшим Патриархом католикосом всех армян, расторгнул брак Айвазовского с женою его, урождённою Юлиею Гревс, англиканского вероисповедания...

Продолжая и после развода выдавать по-прежнему средства на содержание первой жены своей, Айвазовский думал, что таким образом он достиг возможности остаток своей жизни провести в покое, но эти надежды его не оправдались.

Бывшая жена Айвазовского не переставала нарушать его покой, угрожая, что развод этот не может быть признан действительным по несоблюдении формальности на основании ст. 816 ч. 2X изд. 1857 г.

Чтобы оградить себя совершенно от всяких дальнейших преследований со стороны первой его жены, тайный советник Айвазовский ходатайствует об испрошении высочайшего повеления о том, чтобы решение (должно быть в 1882 г.) Эчмиадзинского синода по бракоразводному его делу признавалось законно состоявшимся и имеющим обязательную силу. При этом тайный советник Айвазовский выражает полную готовность подтвердить в форме письменного акта обязательство продолжать выдачу содержания своей первой жене в нынешнем размере.

Не считая себя вправе входить в какие-либо законодательные соображения, насколько ст. 816 т. X ч.

2 изд. 1857 г. применима в настоящем случае, равно как и о том, должен ли был Армяно-Григорианский Синод руководствоваться вышеупомянутой статьёю, я полагаю моею обязанностью принять участие в дальнейшей судьбе профессора Айвазовского.

К этому побуждают меня:

1. Заслуги Айвазовского [перед] русским искусством, которые длятся уже полстолетия;

2. Полное обеспечение, которое он дал совершенно добровольно его первой разведённой жене, несмотря на все те неприятности, которые она старалась всеми способами наносить ему продолжительное время;

3. Преклонные лета маститого и известного художника, который жертвовал и продолжает жертвовать денежные средства подрастающему поколению художников;

4. Настоящее его семейное положение.

По сим основаниям я почтительнейше прошу Ваше Высокопревосходительство повергнуть и моё ходатайство о профессоре Айвазовском монаршему милосердию.

Пребываю к Вам навсегда доброжелательным.

Подписал Владимир<sup>[279]</sup>»<sup>[280]</sup>.

Однако семейные волнения, как полагал Иван Айвазовский, не должны были препятствовать его работе. Возвращаясь к событиям 1877 года, в эпистолярных свидетельствах находим, что Айвазовский был всё так же поглощён творчеством. Маринист по-прежнему много времени проводил в своей мастерской, всё такой же скромной по убранству, поскольку, по его убеждению, ничто не должно отвлекать его от мысленных образов, которые предстоит воплотить на холсте или бумаге. С упоением по-прежнему художник работал над морскими пейзажами, над батальными сценами, в том числе историческими, над передачей

состояния столь изменчивой, столь любимой им и всегда прекрасной водной стихии.

Как видим, общественная и творческая жизнь живописца по-прежнему оставалась насыщенной. И всё же в круговороте дел и событий он не забывал о семье, с исключительной чуткостью вникая во все дела и заботы, связанные с его дочерьми, а также с душевным трепетом относился к своей молодой супруге. Ею стала Анна Никитична (Мкртичевна) Саркисова-Бурназян (1856—1944).

Только пять лет спустя после тягостного, но неизбежного развода с первой супругой, 65-летний художник решился заключить новый брак. Первая встреча художника и Анны Бурназян произошла в 1882 году, на похоронах мужа Анны Никитичны, известного в Феодосии купца. Художник был поражён красотой молодой вдовы и искренностью её скорби. В том же году Иван Константинович и Анна Никитична вступили в брак, который, бесспорно, оказался удачным. Сохранилось свидетельство о их бракосочетании:

«Свидетельство о браке И. К. Айвазовского с А. Н. Саркисовой.

1882 года января 30 дня, я, нижеподписавшийся настоятель Симферопольской армяно-григорианской св. Успенской церкви, сим удостоверяю в том, что как видно из метрической книги, хранящейся при вверенной мне церкви о бракосочетавшихся в 1882 г., состоит в записи под № 3 акт следующего содержания: 1882 г. января 30 его превосходительство действительный статский советник И. К. Айвазовский, разведённый по указу Эчмиадзинского синода от 30 мая 1877 г. № 1361 с первую женою от законного брака, вступил вторично в законный брак с женою феодосийского купца вдовою Анной Мгртчян Сарсизовой, оба Армяно-Григорианского исповедания. Посаженным их отцом был

Карасубазарский купец Емельян Христофорович Мурзаев.

Таинство брака совершено мною, о чём удостоверяю подписью моею и приложением церковно-казённой печати.

Настоятель Симферопольской  
Армяно-Григорианской  
Св. Успенской церкви  
Священник Авксентий Хопчанчянц»[\[281\]](#).

В тот период, несмотря на столь важные для него перемены в личной жизни, Айвазовский не прекращал и благотворительной деятельности, поддерживал тех, кто способствовал делу образования молодёжи. Так, в 1876 году Иван Константинович ходатайствовал о представлении к награде двух попечителей евпаторийских учебных заведений. Это письмо художник адресовал Г. А. Эзову, или Карапету Эзяну (1835—1905), армянскому учёному., магистру востоковедения, долгое время служившему в Министерстве народного просвещения:

«17/25 ноября 1876 г., Флоренция.

### ***Многоуважаемый Герасим Артемьевич!***

Вот и из Италии приходится беспокоить Вас просьбой. Как ни совестно перед Вами, но, зная этих личностей, не могу им отказать в просьбе.

Недавно г. попечителем Сольским представлены двое попечителей учебных заведений в Евпатории г. Дуван и Тонгур, оба они вместе с тем являются членами Совета женской гимназии. Они имеют обе медали, а теперь желали бы получить св. Станислава 3-ей степени. Так, кажется, и представлены попечителем Одесского учебного округа. Ежели они будут удостоены этой

награды, то можно ожидать от них много материальной помощи для училища, так как оба они очень богаты.

Мы же около трёх недель как в Флоренции и ещё недели две остаёмся, затем едем на две недели в Ниццу и оттуда через Париж в Петербург, куда постараюсь приехать накануне крещения, и останемся в Питере более двух месяцев.

Прошу Вас передать от меня и жены моей искренний привет Анне Артёмовне. Ежели награда состоится до моего приезда в Петербург, то крайне обязали бы меня, тотчас телеграфируя о получении наград в Феодосию Самуилу<sup>[282]</sup>-Крыму.

И. Айвазовский»<sup>[283]</sup>.

Предельно насыщенная работа художника в 1874—1875 годах на всех поприщах, к которым он обращался, приносила свои плоды. Деятельность Ивана Константиновича, его заслуги перед Отечеством вновь были отмечены на высшем уровне в январе 1876 года. В «Представлении президента Академии министру Двора о награждении И. К. Айвазовского орденом Святого Станислава» от 24 января 1876 года говорилось:

«Профессор Айвазовский постоянными трудами своими на художественном поприще обращает на себя особенное внимание. Устроенная им ныне выставка художественных произведений в залах Академии не оставляет желать ничего лучшего. Несмотря на преклонные его лета и массу произведённых им в разное время картин, произведения Айвазовского и по настоящее время служат молодым художникам прекрасными образцами к изучению живописи морских видов; наконец, приобретённое Айвазовским европейское уважение даёт ему полное право на поощрение неутомимых трудов его на художественном поприще и приносимой им пользы искусству. Вследствие чего, согласно Высочайшему повелению, объявленному

Вашему сиятельству в 1867 г., я почтительнейше прошу Ваше сиятельство повергнуть на всемилостивейшее Его Императорского Величества воззрение ходатайство моё о награждении профессора Айвазовского в порядке постепенности орденом Св. Станислава 1 степени...»<sup>[284]</sup>

Сам Иван Константинович не считал нужным комментировать подобные знаки отличия — для него всегда на первом плане оставались его многочисленные начинания, и прежде всего — живопись.

Через десятилетия в творчестве Айвазовского продолжается развитие наиболее важных для него тем. Одна из них — обращение к личности А. С. Пушкина. В 1877 году вместе с И. Е. Репиным он создаёт одну из известнейших своих картин — «Прощание Пушкина с морем». Спустя почти два десятилетия в письме одному из первых своих биографов, Н. Н. Кузьмину, он вспоминает об этом полотне: «Посылаю Вам несколько фотографий с картин для Вашей книги, они хорошо выйдут. Все остальные фотографии с пушкинских картин моих и совместной работы моей с И. Е. Репиным, изображающей Пушкина на берегу моря, я вышлю отдельно...»<sup>[285]</sup>

К созданию цикла батальных произведений Иван Константинович обратился вновь в годы Русско-турецкой войны (1877—1878), посвятив несколько картин военным действиям на Дунае. Такова была одна из последних страниц военно-морской истории, отражённая в его полотнах. В то непростое для страны время патриотизм Ивана Айвазовского вновь проявился в полной мере, как в ходе двух предыдущих русско-турецких кампаний XIX столетия. Он вновь вдохновенно писал баталии, вновь не сомневался в победе русского оружия и триумфе России.

Среди художников известно изречение: «Чтобы заниматься искусством, нужны три составляющих: глаз, рука и сердце, двух недостаточно». Каждое настроение морской стихии было прочувствовано, пережито

Айвазовским, было для него по-своему ценно: штиль, туманный рассвет над водой, приближение волнения, сильнейший грозовой шторм. Их он готов был писать бесконечно и, действительно, писал всю жизнь, находил всё новые и новые вариации композиций, цветовых гамм, деталей. Настолько поразительная продуктивность художника приводит к сложности атрибуций некоторых его картин, которые и в наши дни продолжают приоткрывать свои загадки для исследователей и зрителей. Так, например, вдохновенно написанный пейзаж «Буря на море» (1877, ГТГ), очень характерный для Айвазовского, из-за нечёткой подписи датировался сначала 1837 годом как произведение раннего периода творчества. Однако современные исследования, а именно тщательное изучение подписи автора (с помощью микробинокулярного микроскопа), позволили изменить дату на 1877 год. Что подтвердило и сходство манеры написания с маринами художника именно этого периода.

Итак, во второй половине 1870-х годов Иван Константинович создаёт целый ряд масштабных живописных произведений. Вновь с уже давно ставшим для него привычным успехом и громким общественным резонансом представляет их на отечественных и зарубежных выставках. В то время его имя, стиль, характерные сюжеты его картин приобрели едва ли не нарицательное звучание. Среди художников даже было распространено выражение: «образ, достойный кисти Айвазовского», «морской вид, как у Айвазовского», о чём, например, упоминал в очерках М. В. Нестеров <sup>[286]</sup>.

В 1878 году Иван Константинович вновь предпринял путешествие в Западную Европу, в том числе в те страны, где не бывал с молодости, — сначала уехал в Голландию, оттуда во Францию и Германию. Во Франкфурте на протяжении всего лишь одного месяца



им были написаны десять картин и сразу же показаны в экспозициях. Часть из них маринист направил на выставку в Мюнхен и отбыл в Штутгарт, где в декабре открыл выставку в пользу бедных, оставшись верным своим принципам — приверженности благотворительной деятельности.

О своих творческих достижениях во время зарубежной поездки он докладывал в Санкт-Петербург в письме конференц-секретарю Академии художеств П. Ф. Исееву:

«30 апреля 1879 г.

***Милостивый государь Пётр Фёдорович!***

На письмо Вашего превосходительства от 14 апреля за № 604 имею честь ответить, что знаки ордена Фредерика и грамота получены были мною ещё в Штутгарте и согласно желанию Вашему знать, как выражено в грамоте, я при сем прилагаю копию с неё.

При этом случае позвольте мне сообщить некоторые сведения о последних моих занятиях. За границей я написал несколько картин. Две из них будут выставлены в Париже на обыкновенной годичной выставке и три картины оставлены мною в Мюнхене для предстоящей международной выставки, которая откроется там 1-го июля этого года. Из-за границы вернулся я 15-го марта и в настоящее время приготавлиюсь начать картину, изображающую Христофора Колумба<sup>[287]</sup> во время открытия Америки, довольно значительной величины. В Генуе и в Венеции я собрал некоторые верные рисунки тогдашних каравелл и портрет его самого. Надеюсь, что к будущей зиме картина будет окончена.

Позвольте благодарить Вас за поздравление и просить покорнейше принять уверение в совершенном почтении и преданности.

И. Айвазовский»[\[288\]](#).

Так, художник, встретив своё шестидесятилетие, не почивал на лаврах, а с юношеским энтузиазмом и завидной энергией продолжал работать, жить в искусстве, служа ему и людям, в чём и заключались для него истинное призвание и счастье его жизни.

## **Глава 5**

# **ПЕРЕД МОРЕМ ВЕЧНОСТИ.**

## **1880-е ГОДЫ**

Расставит новый век  
В житейских заводях иные мрежи...  
Ветшают дни, проходит человек,  
Но небо и земля — извечно те же.

*М. А. Волошин. Дом поэта*

Во всех жизненных событиях и свершениях, многочисленных победах и редких для него, но глубоко и остро переживаемых поражениях И. К. Айвазовскому сопутствовало море, обязательный мотив его творчества, камертон музыки его души, его преданный друг и мудрый извечный спутник жизни, помогавший преодолеть любые невзгоды. Младший современник выдающегося мариниста М. А. Волошин, чья жизнь и творчество также во многом были связаны с крымской землёй, с морем, в стихотворении «Дом поэта» обращался и к древней истории края, и к его вневременному образу:

Пойми простой урок моей земли:  
Как Греция и Генуя прошли,  
Так минёт всё — Европа и Россия... [\[289\]](#)

Этот «простой урок земли», несомненно, был усвоен Иваном Айвазовским.

Вскоре в письме своему близкому другу в Константинополе, литератору и фотографу Геворку Абрамовичу Абдулле (1839—1919), он подробно и откровенно писал о своей личной жизни:

«7 июля 1882 г., Феодосия.

***Любимый и досточтимый брат Апулла!***

Ваше любезное письмо получил. Дошедшая до вас молва достоверна... я вступил в брак с одной госпожой, вдовой-армянкой. Ранее с нею знаком не был, да вот о добром её имени слышал премного. Жить теперь мне стало спокойно и счастливо. С первой женой уже 20 лет не живу и не вижусь с нею вот уже 14 лет. Пять лет тому назад Эчмиадзинский синод и католикос разрешили мне развод. Так что на новый брак права лишён не был. Только вот очень страшился связать свою жизнь с женщиной другой нации, дабы слёз не лить. Сие случилось Божьей милостью, и я сердечно благодарствую за поздравления.

Пишите о картинах. Умоляю Вас, обе картины аккуратно уложите в сундук и сдайте на судно из Севастополя, которое прибывает в константинопольский порт по понедельникам или вторникам. Называется пароход “Wladimir”, а капитана звать Рыжий (Regy), он мой хороший знакомый, я ему тоже сегодня напишу в Севастополь. Каждую неделю он ездит в Константинополь и в понедельник в 11 часов прибудет в Константинополь, будет у Вас в среду утром.

Нынешней зимой намереваюсь поехать в Париж. Через два месяца направлюсь в Москву и Петербург, а оттуда уже в Париж.

Мой большой привет всем Вашим. Остаюсь всегда сердечным другом

Ованес Айвазовский.

Был бы очень рад, если Патриарх на страницах константинопольских газет также поместил благодарственное слово Эчмиадзинскому католикосу за то, что был расторгнут мой первый брак, благодаря чему я ближе стал к своей нации. К этой просьбе меня побуждает следующее: Вам известно, что мы (divorce<sup>[290]</sup>) не имеем и надо мною совершён обряд (exception<sup>[291]</sup>). Знаю, что католикос будет весьма обрадован, если поступит благодарственное письмо от Патриарха, почитаемого армянским населением, и от газет. Это нужно сейчас. Когда-нибудь при встрече расскажу»<sup>[292]</sup>.

В приведённом письме Иван Константинович упоминает о своей тревоге, о том, что страшился «связать свою жизнь с женщиной другой нации», вероятно, вспоминая горькие переживания, связанные с его первым браком с англичанкой Юлией Гревс. Теперь же его избранница принадлежала к армянской национальности, как и он. Сорокалетняя разница в возрасте не помешала Ивану Айвазовскому и его невесте принять общее решение, кардинально изменившее жизнь обоих, — они обвенчались примерно через год после знакомства и вскоре отправились в путешествие по Средиземноморью. В том же году художник написал «Портрет Анны Саркисовой-Бурназян» (1882. Феодосийская картинная галерея). Образ молодой, утончённо красивой дамы с выразительным вдумчивым взглядом спокойно-мудрых глаз не может не запомниться. Лёгкий наклон головы и жест выдают её природную живость. Черты лица, как и белоснежное одеяние из тонких тканей, напоминают о национальном армянском колорите. И. К. Айвазовский говорил о том, что его супруга «ещё более сблизила его со своей нацией»<sup>[293]</sup>. Так трактуя её образ, Иван Константинович не приукрасил её внешность, не ошибся в душевных

качествах, увидев в ней того преданного и чуткого человека, который останется с ним до конца его дней.

Наконец-то обретённая им спокойная и безоблачная семейная жизнь благотворно сказалась на творчестве. 1880-е годы для И. К. Айвазовского всё так же активны и насыщены свершениями и событиями. Иван Константинович продолжает работать над значимой для него с юных лет темой — воплощением образа А. С. Пушкина в соединении портретного и пейзажного жанров. Узнаём об этом из эпистолярного наследия художника — его письма В. П. Гаевскому:

«26 августа 1880 г. Феодосия.

***Милостивый государь Виктор Павлович!***

Любезное письмо Ваше из Пиренейских гор я имел честь получить и удивительно то, что письмо Ваше подали мне в то время, когда именно писал я Пушкина в Крыму. Я намерен был её (картину. — Е. С.) послать в Москву, так как меня просили, но, получив Ваше письмо, я с большим удовольствием окончил её и рад сказать откровенно, что на этот раз удачнее, чем прежние пушкинские картины.

К первому октябрю картина будет в Петербурге и будет адресована прямо в Общество поощрения художников. Когда увидите с Д. В. Григоровичем, предупредите его, дабы место оставил у окна при хорошем свете, ежели не для картины Айвазовского, то ради Пушкина.

Я сам тоже приеду в начале ноября в Петербург, и придётся устроить отдельную выставку. У меня две громадные картины из открытия Америки.

По приезде в Петербург буду непременно у Вас. С истинным уважением имею честь быть Вашим покорным слугой

И. Айвазовский

Письмо это передаст мой родственник г. Качиени, весьма даровитый и достойный молодой человек. Он видел картину»[\[294\]](#).

В 1880 году в своём доме знаменитый маринист открыл выставочный зал, соединённый с основным зданием. Строительство велось по его проекту и под его наблюдением. Здесь картины Айвазовского, которые, по убеждению самого автора, не должны были покинуть родину, могли увидеть все желающие. Открытие состоялось 29 июля и было приурочено к дню рождения Ивана Константиновича. Площадь зала составляла 260 квадратных метров — внушительные размеры, особенно если учесть, что это была первая картинная галерея в Феодосии.

Итак, один из давних замыслов художника был завершён. 29 июля двери выставочного зала в Феодосии были распахнуты для всех желающих. На стенах просторного светлого помещения предстали монументальные и камерные полотна прославленного мариниста, многие из которых были известны по всему миру. Экспозицию он решил дополнить изваяниями великих сынов России, с кем был лично знаком, — образами А. С. Пушкина, М. И. Глинки, а также античной скульптурой. Такие фотографии центрального зала и ныне хранятся в фондах феодосийской галереи. О значении этого начинания И. К. Айвазовского не только для его родного города, но и для всей России позволяет судить то, что тогда на её территории существовали только два общедоступных музея: с 1852 года — Эрмитаж в Санкт-Петербурге и с 1862 года — Румянцевский музей в Москве. Даже такие известнейшие собрания, как Третьяковская галерея и Русский музей, стали доступны для посещения лишь в 1890-е годы.

Здание галереи гармонично продолжило образ дома Айвазовского, возведённого в 1850-е годы в духе итальянских палаццо. Оно находилось вне городских земельных владений, у самого моря и на берегу речки, пересыхающей в летнее время. Здание отличалось респектабельностью и монументальностью, центральный фасад украшали мраморные и керамические скульптуры, привезённые по заказу хозяина из Италии. Гостей не оставляли равнодушными и интерьеры комнат, среди которых центральное место было отведено парадным гостиным, предназначенным для больших официальных приёмов. В фондах галереи Айвазовского и в настоящее время хранятся фотографии тех первых экспозиций, позволяющих судить об убранстве центрального зала, в котором строгость и торжественность сочетаются с изысканным вкусом. Ныне галерея расширена и даёт ещё более полное представление о творчестве художника, поскольку в соседнем доме, принадлежавшем сестре Ивана Константиновича, представлены его полотна на библейские и мифологические темы<sup>[295]</sup>, а также произведения зарубежных маринистов XVIII—XIX столетий, пейзажи современников Ивана Константиновича — представителей так называемой киммерийской школы.

Именно 1880 год принято считать датой основания Феодосийской картинной галереи имени И. К. Айвазовского (ФКГА). Первые 20 лет её экспозиции носили периодический характер, поскольку художник часто организовывал свои персональные выставки в разных городах России и за рубежом, в ходе которых многие картины продавались, значительная их часть поступала в частные собрания. Однако пейзажист работал очень быстро, и всего в течение двух-трёх месяцев залы наполнялись новыми полотнами, что было интересно и для зрителей, которые могли увидеть здесь



ещё не знакомые им творения мастера. Иван Константинович завещал родному городу все произведения, находящиеся в его доме на день смерти.

Закономерно, что в начале весны 1881 года состоялось долго подготавливаемое событие, несомненно, важное для Айвазовского и всецело заслуженное им, — он стал почётным гражданином родного города, для которого сделал так много. В «Свидетельстве на звание почётного гражданина города Феодосии» от 2 марта 1881 года было сказано следующее:

«Феодосийская городская Дума в заседании июля 14-го дня 1880 г. в составе 30 гласных, сочувственно выслушав доклад городского головы об исходатайствовании Высочайшего соизволения в установленном порядке на присвоение профессору Айвазовскому звания почётного гражданина города Феодосии в уважение особенных заслуг, оказанных им городу, при единогласно выраженном желании постановила: увековечить незабвенное для общества имя Ивана Константиновича Айвазовского, ознаменовав день открытия им 17 июля 1880 года в г. Феодосии картинной галереи следующим образом: 1) возбудить в установленном порядке ходатайство о высочайшем соизволении на присвоение Ивану Константиновичу звания почётного гражданина города Феодосии в уважение особенных заслуг, оказанных им городу; 2) гору, где находится сооружённый заботами его музеум древностей, переданный им впоследствии городу, наименовать горою Айвазовского, каковым именем назвать также и улицу, ведущую от сказанной горы к собору, на которой находится дом, где родился И. К. Айвазовский, и 3) отвести береговой участок городской земли, начиная от генуэзского моста и до конца дома И. К. Айвазовского, для устройства на нём на средства

частной подписки бульвара с наименованием его бульваром Айвазовского.

Вследствие возбуждённого по первому из сих постановлений ходатайства в установленном порядке Государь Император по всеподданнейшему докладу господина министра внутренних дел в 14-ый день января 1881 года высочайше соизволил на присвоение профессору Императорской Академии художеств, действительному статскому советнику Айвазовскому согласно с ходатайством Феодосийского городского общества звания почётного гражданина города Феодосии.

В удостоверение чего Феодосийскою городскою управой выдано настоящее свидетельство почётному гражданину города Феодосии, профессору Императорской Академии художеств, действительному статскому советнику И. К. Айвазовскому.

Городской голова Дуранге»<sup>[296]</sup>.

Радостную весть прославленный живописец получил в марте, а уже в апреле 1881 года уехал в Лондон, готовясь к открытию своей персональной выставки. О том, как проходила подготовка экспозиции и какой резонанс она вызвала в столице Англии, узнаём из письма художника конференц-секретарю Петербургской академии П. Ф. Исееву. В частности, Иван Константинович писал:

«Выставка моя из 20 картин совершенно готова и откроется через 4 дня, т. е. 1-го мая нового стиля. Вчера и сегодня были многие известные художники: Милле<sup>[297]</sup>, Альма Тадема<sup>[298]</sup> и другие. Они искренно восторгались. Сегодня посетил выставку наш посол и другие послы с ним. Выставка мне весьма дорого стоит, уже до 800 р., но при успехе это ничего не значит. Пока, кажется, предвидится успех. Я думаю остаться ещё

дней шестнадцать и потом вернусь на родину. Я уже скучаю по Крыму»<sup>[299]</sup>.

Такова была особенность склада его мыслей, его характера, души истинного романтика, свойственная многим творческим натурам, — его влекли путешествия, дороги, новые впечатления, встречи с людьми, яркие образы природы, дающие основу замыслам будущих картин. Но вдали от крымской земли и родной Феодосии он начинал скучать, жаждал вернуться ещё сильнее, быть может, чем несколько недель назад — отправиться в путь. В предельно насыщенном для него событиями 1881 году живописец успел предпринять и поездку в Грецию.

Ивана Константиновича отличало искусство общения, совершенствующееся с годами, что было немаловажно и в путешествиях и во многом объясняет его успехи на самых разных жизненных поприщах. Он неизменно находит правильный подход к представителям разных социальных слоёв — от особ императорского дома до простолюдинов. Так же непринуждённо художник чувствовал себя в обществе выдающихся современников, в том числе художников, например И. Н. Крамского, которому в начале 1880-х годов позировал для живописного портрета.

Несомненно, что прославленный маринист и выдающийся портретист были интересны друг другу. Их взгляды на искусство во многом не совпадали: первый — представитель уходящего в прошлое, как казалось многим, романтического стиля, второй — новатор, воспевающий критический реализм. Но общие черты этих незаурядных личностей оказались всё же более существенны и не менее очевидны: их объединяли бескомпромиссная преданность искусству, профессионализм, исключительная работоспособность, жажда созидательной общественной деятельности и

самостоятельность — привычка полагаться только на себя, свои силы и талант. Айвазовский ценил плодотворные усилия Крамского по созданию Артели художников в Петербурге, Общества передвижных художественных выставок. Крамской видел в Айвазовском в своём роде мецената — основателя Феодосийской картинной галереи, готового и далее служить на благо городу. Правдоподобно мнение, что Иван Николаевич сначала был довольно скептически настроен по отношению к феодосийскому художнику, но позднее говорил о нём уже совсем иначе: «Не передвижник, зато подвижник»<sup>[300]</sup>, особенно высоко оценивая картину Айвазовского «Чёрное море». Оба художника уважали талант и личностный масштаб друг друга.

Известно, что Иван Крамской трижды писал своего тёзку — Ивана Айвазовского. Как совпадали их имена, так близки оказались и взгляды на общественное служение художника. Самый ранний портрет Айвазовского кисти Крамского не датирован, но его создание, несомненно, относится к началу 1880-х годов. Это образ художника в расцвете таланта: маринист предстаёт с карандашом и папкой для бумаг в руках, общественный статус Ивана Константиновича подчеркнут элегантным костюмом, тщательно уложенными волосами, а прежде всего, уверенным проницательным взглядом в сочетании с ироничной улыбкой.

В тот же период, а точнее в 1881 году, Иван Николаевич Крамской создал ещё два образа мариниста. И это ли не подтверждение того, насколько важна, а вероятно, и сложна модель для портретиста? Оба изображения относятся к типу психологического портрета. Но их выразительность, глубина трактовки различна. Одна из картин, впервые представленная Крамским на IX Передвижной выставке 1881 года в

Санкт-Петербурге, относится к типу поясных портретов и даёт точное представление о внешнем облике изображённого — худощавое лицо с тонкой сетью морщин, седоватые бакенбарды. При этом внутренняя жизнь, настроение остаются затаёнными, скрытыми для зрителя, о них можно только догадываться. Некоторые критики оценивали эту трактовку как неудачную: «Оставаясь тонким мастером в передаче внешнего портретного сходства, Крамской не достиг той глубины выражения внутренней сущности человека, своеобразия его характера, которые были присущи его лучшим произведениям»<sup>[301]</sup>.

Действительно, душевное состояние феодосийского художника словно скрывает невидимая маска. Вероятно, таково намеренное решение образа, которое не является творческой неудачей. Известно, как работал над портретами Крамской. Он, как и Айвазовский, с предельной требовательностью относился к себе, к результатам своих художественных работ. Ритм его жизни оставался всегда насыщенным: рано вставал, уходил на краткую утреннюю прогулку, а затем, вернувшись в мастерскую, часами, а часто и весь день, едва ли не до темноты, писал и рисовал.

Модель позировала ему, как правило, неоднократно по несколько часов. На протяжении сеансов портретист вёл беседу со своим «натурщиком», и эмоциональная реакция человека, его характерные жесты, свободная поза помогали найти наиболее острое звучание образа. Например, так им были созданы с натуры два варианта портрета Л. Н. Толстого в 1873 году в имении Ясная Поляна. Искусство феодосийского мариниста вызывало живой интерес И. Н. Крамского, который тонко разбирался в пейзажной живописи и был строг в её оценках. Так, о ландшафтах, представленных на первой передвижной выставке 1871 года, он писал: «Пейзаж Саврасова “Грачи прилетели” есть лучший, и он

действительно прекрасный... душа есть только в “Грачах”. Грустно! Это именно заметно на такой выставке, где резко выражается индивидуальность, где каждая картина должна выражать нечто живое и искреннее»<sup>[302]</sup>. В то же время его критика всегда была доброжелательной. Например, об этом можно судить по тем наставлениям, которые он давал своему младшему современнику и другу пейзажисту А. Ф. Васильеву. О картине «Мокрый луг» он писал Александру Васильеву: «Первый взгляд не в пользу силы. Она показалась мне чуть-чуть легка, и не то чтобы акварельна, а как будто перекончена. Но это был один момент. Я об этом упоминаю к сведению, но во всём остальном она сразу до такой степени говорит ясно, что Вы думали и чувствовали. Что, я думаю, и самый момент в природе не сказал бы ничего больше...»<sup>[303]</sup> Не меньшее восхищение, и абсолютно обоснованное, подтверждённое прежде всего самим временем, с течением которого не угас интерес к вдохновенному произведению, вызывает у Крамского последний пейзаж Васильева «В Крымских горах».

Айвазовский же, публичный человек, умеющий безошибочно находить правильную линию поведения в любом окружении, мог быть предельно сдержанным, закрытым для любопытных взглядов, непроницаемым, будто закованным в броню для недоброжелателей. Этим особым искусством маринист должен был владеть не менее виртуозно, чем живописью. Только так возможно было добиться тех результатов и на творческом, и на общественном поприщах. Что ему полностью удалось. Наверное, именно таким увидел его и решил показать на полотне Иван Крамской.

В отношении передачи психологизма другое произведение кисти Крамского, «Портрет художника Айвазовского» (1881, БГХМ им. М. В. Нестерова), гораздо более удачно. Показательно само его название — это

образ именно художника, живого, подвижного, увлечённого творчеством. Тонкая светотеневая моделировка позволила достичь ощущения смены освещения, эмоционального настроения мариниста, едва ли не изменения выражений его лица.

Столь же скромный внешне, но продуманный, психологический образ Ивана Айвазовского был создан известным, даже модным в конце XIX века портретистом Константином Маковским<sup>[304]</sup>. Портрет написан через шесть лет после исполнения двух названных выше образов мариниста кисти Крамского. Это также вариант психологической характеристики: образ решён на нейтральном фоне, художник показан в тёмном костюме, при полном отсутствии внешних аксессуаров, но запоминается точной передачей сходства, глубиной и выразительностью взгляда человека проницательного, думающего, с годами обретшего мудрость. Такая трактовка весьма необычна в искусстве К. Е. Маковского — «пленника красоты», склонного к комплиментарной, несколько салонной живописи. Однако личность Айвазовского была настолько индивидуальна и ярка, что трактовка её не нуждалась ни в каких внешних эффектах.

Сам Иван Константинович по-прежнему неутомим в создании живописных марин. Умудрённый жизненным опытом художник пишет любимое им море не менее вдохновенно, хотя и несколько иначе в отношении идейного осмысления и художественного языка. Он склонен к анализу прошлого и настоящего, к философско-религиозному взгляду на путь человека, на смысл его земной жизни, её значение в мироздании. Образы морской стихии всё так же звучат рефреном в его живописи, но воспринимаются несколько иначе — как море вечности, как прообраз мира, созданного Господом.

По-прежнему ли его искусство близко и понятно широкому зрителю? Бесспорно, да. Хотя критики в адрес мариниста звучало немало, а связано это было во многом с новыми требованиями времени, со сменой эпох, с их уже иными эстетическими, философскими, социальными запросами. Пришло время доминанты реализма, расцвета движения передвижников во главе с И. Н. Крамским и Г. Г. Мясоедовым. В центральных картинах современных выставок превалировало критическое осмысление действительности, правдивое изображение жизни, в новаторском подходе к пейзажу А. К. Саврасова и его учеников — желание работать лишь с натуры, найти красоту в самых скромных, обыденных, а часто и неприглядных сюжетах.

Искусство Айвазовского звучало иначе. Несмотря на господство реализма, Иван Константинович в числе очень немногих художников оставался верен идеалам романтического стиля. Он не боялся нападок критики, не опасался, что его искусство окажется анахронизмом. Маринист следовал собственному художественному вкусу и эстетическим взглядам. По-прежнему писал по велению души, а также выполнял заказы, теперь часто предпочитая работать над холстами монументальных размеров. Несколько меняются трактовка форм и колорит его произведений. Решение деталей пейзажа становится всё же более реалистичным, в цветовой гамме часто превалируют сдержанные серые, голубоватые, бирюзовые оттенки вместо контрастных и довольно открытых сочетаний, характерных для него ранее.

О неубывающей популярности художника свидетельствуют и частые публикации статей о нём, и репродукции его картин в журналах и газетах. Например, в журналах «Маяк» и «Маяк Армении», которые издавались в Москве, в конце 1870-х — начале 1880-х годов часто помещались картины Айвазовского и



статьи о его творчестве. Узнаём об этом из письма Ивана Константиновича З. М. Мсерианцу<sup>[305]</sup>, одному из редакторов и издателей этих журналов:

«21 февраля (1881 г). Петербург.

***Многоуважаемый Зармайр Мсерович!***

Виноват я перед Вами, что так долго не писал к Вам. И не поблагодарил за внимание Ваше. Номер “Иллюстрации” Вашей я ещё в Крыму получил и с тех пор всё собирался писать Вам, проездом же в Москву я пробыл несколько часов и потому не успел быть у Вас.

Прилагая при сем 6 руб., прошу покорнейше будущий номер прислать в Феодосию на имя моё.

Не зная, сколько за год, я пока ограничиваюсь несколькими номерами, но когда объявят годовую плату, то с удовольствием вышлю остальные деньги.

“Иллюстрация” Ваша бесподобна во всех отношениях.

Дай Бог полного успеха, чего искренно желаю Вам.

Посылайте в Константинополь. Я полагаю выехать отсюда 1-го апреля прямо в Лондон, где намерен устроить выставку своих последних картин. Сам вернусь в Феодосию около 15 мая.

Примите уверения в совершенном к Вам уважении

И. Айвазовский»<sup>[306]</sup>.

В этот период Иван Константинович по-прежнему много и вдохновенно работает, создаёт одно из своих знаковых произведений — картину «Чёрное море» («На Черном море начинает разыгрываться буря». 1881. ГТГ), которое привлекает силой будто бы симфонического звучания, драматизмом. В то же время «певец морских пучин» работает и как график, не устаёт экспериментировать, учиться, ставить перед собой всё

новые задачи. Достаточно редким примером освоения им техники гравюры стало произведение «Акрополь в Афинах в лунную ночь» (1881. Частное собрание. Москва).

Закономерно, что множество вновь созданных произведений художник жаждет представить и ценителям искусства, и широкому зрителю. И потому в 1882 году в стенах Императорской академии художеств состоялась выставка, где представлялись Айвазовский и Келлер. Собранные средства от продажи входных билетов Иван Константинович пожелал перечислить на благотворительные цели, а именно в пользу Красного Креста. Один из архивных документов проливает свет на те события, это «Записка президента Академии профессорам И. К. Айвазовскому и И. П. Келлеру с благодарностью за пожертвование сбора с выставки в пользу Красного креста»:

«26 апреля 1882 г.

***Иван Константинович!***

***Иван Петрович!***

Выставка художественных произведений Вашей работы, бывшая в залах Академии, принесла в кассы Дамского комитета Красного креста 1153 р. 91 к. чистого дохода. Считаю приятной обязанностью от себя и от имени покровительницы этого комитета Великой княгини Марии Павловны принести Вам нашу искреннюю признательность за пожертвование. Пребываю к Вам навсегда доброжелательным.

Владимир»<sup>[307]</sup>.

С таким скромным лаконизмом подписал свою записку великий князь Владимир Александрович, являвшийся Президентом Санкт-Петербургской Императорской академии художеств в 1876—1909 годах. На протяжении всей своей жизни, с молодости и до последних дней, Ивану Константиновичу сопутствовало признание императорской семьи и дворянства, признанных интеллектуалов и известнейших представителей творческих кругов, а также почитание многочисленных поклонников и в первую очередь его земляков — феодосийцев. Таких примеров в мировой культуре не слишком много. Как удавалось это Айвазовскому? Наверное, главное объяснение — это счастливое сочетание исключительного дара, светлого характера, предельной преданности своему любимому делу, неизменного служения людям, родному городу.

Напряжённое творчество, множество дел, с которыми успевал справляться художник, всё же оставляли ему некоторое время для досуга, в том числе для общения с теми людьми, которые были ему интересны. В 1883 году состоялось его знакомство с Петросом Иеронимовичем Адамяном (1849—1891), выдающимся армянским артистом-трагиком, поэтом и художником. Они общались в Москве, где артист выступал в ролях Арбенина, Отелло и Гамлета. В письме от 6 марта 1883 года Адамян вспоминал: «В прошлое воскресенье я здесь встретился с Айвазовским, известным художником, который сам захотел меня видеть. В течение 4-х минут он нарисовал пером морской вид и подарил мне. Можете представить, как я обрадовался. Затем он попросил, чтобы я что-либо продекламировал. В благодарность за его ценный подарок я прочитал ему “Забастовку кузнецов” Каппа»<sup>[308]</sup>.

Гастролируя в Крыму, П. Адамян часто посещал Феодосию. Ныне в архиве Музея литературы и искусства

имени Егише Чаренца в Ереване хранится записка Айвазовского Адамяну на армянском языке с просьбой оставить билеты на спектакль «Отелло». Адамян выступал в феодосийской галерее Ивана Константиновича, на сцене выставочного зала, написал портрет выдающегося мариниста<sup>[309]</sup>. В 1886 году он записал: «Закончил портрет Айвазовского и подарил ему. Он остался очень доволен и положительно оценил мою работу, подарил мне одну маленькую картину»<sup>[310]</sup>.

1883 год был ознаменован в жизни художника продолжением трудов на благо родного города, который по-прежнему во многом оставался типичным провинциальным поселением на южной окраине России, где совсем недавно стараниями Ивана Константиновича появилось железнодорожное сообщение, но всё так же отсутствовали водопровод, театры, библиотеки.

Многие путешественники в XIX веке весьма нелестно отзывались о Феодосии, и начало её процветания, бесспорно, было связано с именем Ивана Айвазовского. В частности, известно его письмо, адресованное председателю инженерного совета Министерства путей сообщения В. В. Салову о преимуществах Феодосии перед Севастополем в коммерческом отношении:

«10 февраля 1883 г., Феодосия.

### ***Глубокоуважаемый Василий Васильевич!***

Знаю, что Вы относитесь сочувственно к Феодосии, да и ко мне весьма благосклонны, чем я крайне дорожу. Всё это даёт мне смелость ещё раз писать Вам о Феодосии. Недавно распространился верный как видно слух, что решили наконец не строить в Севастополе коммерческого порта и вследствие этого будто бы избрана для коммерции Феодосия. Не знаю, насколько это справедливо, во всяком случае нынешняя зима

доказала преимущества Феодосии. Во-первых, холода были сильные, до 15 и 16 градусов, и наш порт нисколько не замёрз, хотя и Севастополь также не замерзает, но судов много было из-под Севастополя в Феодосии, спасались от страшных бурь, при которых суда не могут входить в Севастопольскую бухту, а теснота Севастопольской бухты также определилась весьма ясно. Недавно от тесноты магазинов и судов в Южной бухте загорелись магазины с товарами и чуть суда бухты не подверглись пламени, а третьего дня пароход с грузом пшеницы ударился о бульвар, стал на мель и часть судна на самом бульваре. Не имея возможности повернуть пароход на свободу и не желая ударить о военное судно, оно попало на бульвар.

Вы не раз высказывали своё выгодное для нашей Феодосии мнение, довершайте наконец. Не знаю, как новый министр отнесётся к Феодосии, но прошу Вас покорнейше при случае сообщить об этих фактах ему.

С истинным уважением и преданностью Вашего превосходительства покорнейший слуга

И. Айвазовский»<sup>[311]</sup>.

Однажды в зимний период Иван Константинович по своему обыкновению уехал в Петербург на довольно продолжительное время. По возвращении, как правило, за две-три станции от города его встречал кто-либо из влиятельных феодосийцев, наиболее близких к нему, и рассказывал новости феодосийской жизни. Так, маринист узнал, что в его отсутствие на главной улице завершилось строительство одноэтажного дома в итальянском стиле, что не было с ним согласовано. Это известие сильно взволновало художника. Одноэтажное сооружение, на его взгляд, не должно было появиться в центре Феодосии. «Тотчас по приезде, не успевши отдохнуть с дороги, он зовёт к себе обывателя Н. Тот, разумеется, немедленно является. “Вы строите

одноэтажный дом? Как Вам не стыдно? Вы богатый человек! Что Вы делаете? Вы мне улицу портите!” И обыватель покорно изменяет план, и строит двухэтажный дом»<sup>[312]</sup>.

Благодаря Айвазовскому гордостью Феодосии стали городские купальни, едва ли не лучшие на российском черноморском побережье. С берегом купальни соединяли деревянные мостики, носившие поэтические названия «Мост вздохов», «Мост поцелуев», в них располагались кафе, парикмахерские, читальня, на их террасах гуляла публика. Эти купальни Иван Константинович изобразил в картине «Лунная ночь. Купальня в Феодосии», придав ей характерное романтическое звучание и использовав мотив лунной дорожки.

*Краевед И. М. Саркизов-Серазини в книге «Старая Феодосия» писал о деревянном «Мосте вздохов» следующее: «Сколочен мостик был весьма грубо, с широкими щелями в полу и длинными скамьями вдоль стены. Вот это-то прозаическое место феодосийская молодёжь любила южной любовью. Мостик Вздохов фотографировался, печатался на открытках, предлагался вниманию каждого приезжего. В лунную ночь волшебными огнями загоралось море, золотыми переливами набегала волна на берег... В эти ночи, воспетые кистью крупнейших феодосийских художников, мостик заполнялся до отказа» <sup>[313]</sup> . И потому благодарную память о художнике-подвижнике местные жители хранят и в наши дни.*

Иван Константинович неизменно защищал интересы армянской церкви в Феодосии, о чём сообщал в письме Г. А. Эзову:

«Вернувшись сюда из Петербурга, застал наше феодосийское армянское общество в ужасном возбуждении против здешнего армянского священника Тёр Мартирос. Хотя он и был 20 лет в Феодосии, но

всегда имел против себя всё общество и несмотря на это с протекциею двух домов остаётся всё-таки на месте. В церковь никто не ходит, и это весьма достойно сожаления. Я вполне разделяю отношение общества, потому что священник, в самом деле, невозможен. Жаловались в консисторию, но священник и двое покровителей сумели вовремя материалом предупредить, послали жалобу в Эчмиадзин к Макару, но узнав об этом, покровители послали нарочного. Весьма обязали бы, ежели бы Вы написали к епархиальному и освободили бы наш город от этого уroda. Не откажите в этой покорнейшей моей просьбе.

Прошу передать от меня и от Анны Никитичны моей усердный привет уважаемой сестре Вашей и принять уверение в истинном уважении и преданности»<sup>[314]</sup>.

От водоворота событий, встреч, необходимости решать массу вопросов художник стремился к уединению в своей мастерской, где его ждали незавершённые холсты, множество набросков и эскизов, где приходили новые замыслы, а значит, на полотнах вновь и вновь возникали образы стихии всей его жизни — моря. Одна из таких масштабных композиций создана художником в 1883 году по заказу графа Уварова, о чём свидетельствует письмо мариниста Г. А. Эзову:

***«Многоуважаемый Герасим Артемьевич!***

Собираюсь давно к Вам писать, но картина для московского музея и поездки в Керчь и Симферополь помешали.

На днях окончил я известную Вам картину по заказу графа Уварова и около 25 числа этого месяца отправлю в Москву, дабы к 5-му мая картина была бы на месте. Не знаю, как поступят по получении картины, но до сих пор, по крайней мере, не исполнили моего желания. При



свидании в Москве граф обещал выслать часть денег, но ничего до сих пор нет. Между тем мне пока стала порядочно эта картина, да ещё приходится с картиной отправить специалиста для приведения в порядок картины и установления на месте, так как картина громадная и полукруглая...

И. Айвазовский» [\[315\]](#).

За напряжёнными трудами время неслось стремительно. Наступило лето 1884 года, и художник вновь решил отправиться в путешествие, на этот раз по великой русской реке — Волге. Предпринятая в конце июня — начале июля поездка несколько не разочаровала его, о чём он сообщал знаменитому критику В. В. Стасову после возвращения в Феодосию: «От Волги я в восхищении, от Рыбинска до Самары плыли при отличной погоде. Прошу покорнейше принять уверения в истинном уважении и преданности» [\[316\]](#). В тиши своего дома художник обращается к воспоминаниям о годах своей молодости, о первой итальянской поездке, поскольку по просьбе Стасова для задуманной им статьи разыскивает письма своего друга студенческих лет — Василия Штернберга, рано ушедшего из жизни. В письме Владимиру Стасову Иван Айвазовский поясняет:

«9 июля 1884 г.

***Глубокоуважаемый Владимир Васильевич!***

По возвращении домой вчера первым делом взялся искать письма Штернберга и вот, к счастью, пока нашёл; в деревне два письма и спешу отправить при сем. В городе поищу, может быть, и там найду, но не наверно, и поэтому не откладывайте Вашу статью в ожидании.

На письме портрет чрезвычайно похож. Эпингер Архип с чёрной бородой. Чижов Ник. Вас, который когда-



то писал о Венеции, в последнее время был директором Московско-Курской железной дороги и года два или три как скончался. Толстая фигура в рост — Кривцов — бывший директор над пенсионерами Академии в Риме. Против него Шурупов — архитектор-скульптор, теперь в Петербурге...

Мой адрес в Феодосии. Жду слова о получении письма.

И. Айвазовский»[\[317\]](#).

Итак, по своему обычному адресу — в Феодосии, в собственном доме на набережной, Иван Константинович продолжал работать. За десятилетия у него выработался не только характерный метод работы, но и режим дня, неизменной оставалась расстановка предметов, и даже их цвет. Например, для живописца очень важен цвет стен его студии. Если многие художники предпочитали нейтральные серые или пастельные тона, то у Ивана Айвазовского, как некогда и у его учителя в Академии художеств Воробьёва, стены мастерской были выкрашены в тёмно-красный цвет, на фоне которого тончайшие нюансы серебристых колористических гамм лучше читались. Окна мастерской выходили не на море, как можно было бы ожидать, а в закрытый двор, чтобы живописца ничто не отвлекало от работы, не мешало его воображению, воспроизведению образов на основании зрительной памяти. По той же причине на стенах мастерской отсутствовали картины, не было вообще ничего лишнего. Он, как и прежде, начинал писать полотна обязательно с неба, которое, вслед за учителем Максимом Воробьёвым, называл воздухом. Небесное пространство Иван Константинович всегда писал в один сеанс, даже если холст отличался монументальным размером. Для многих современников оставалось непонятным стремление мариниста быстрее завершить картину, но для Айвазовского объяснение

было просто и убедительно. Именно быстрое письмо позволяло передать состояние природы, цельность образа, помогало сохранить ту воздушность красок, которая придавала всей атмосфере картины подлинность звучания, словно останавливала живое мгновение природы для зрителя.

Такой подход к живописной структуре полотна, особенно в период 1880—1890-х годов, приближал искусство феодосийского мариниста к новаторским поискам импрессионистов, а также к пейзажистам московской школы во главе с А. К. Саврасовым и его талантливым ученикам К. А. Коровину и И. И. Левитану. Как правило, ежедневно Иван Айвазовский проводил за работой в мастерской несколько часов, но иногда, если того требовала картина, его живописные сеансы могли продолжаться 12 часов.



Корабль среди бурного моря. 1887 г.





Этюд воздуха над морем. 1835 г.

Штиль. 1837 г.









Кронштадтский рейд. 1840 г.

Вид на венецианскую лагуну. 1841 г.









Хаос. Сотворение мира. 1841 г.





Чесменский бой. 1848 г.

Смотр Черноморского флота в 1849 году. 1886 г.





Осада Севастополя. 1854 г.



Буря на Ледовитом океане. 1864 г.



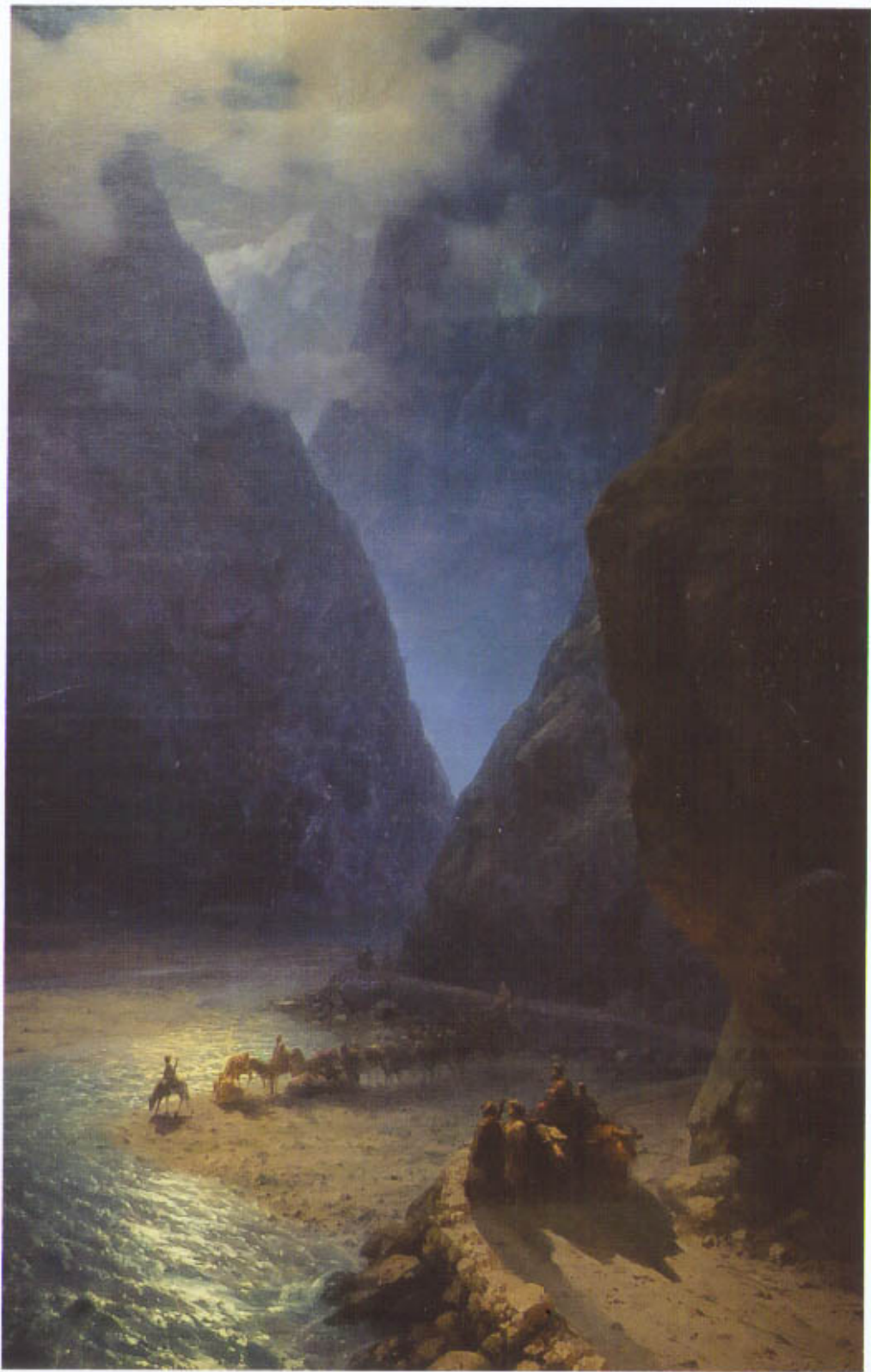
Всемирный потоп. 1864 г.







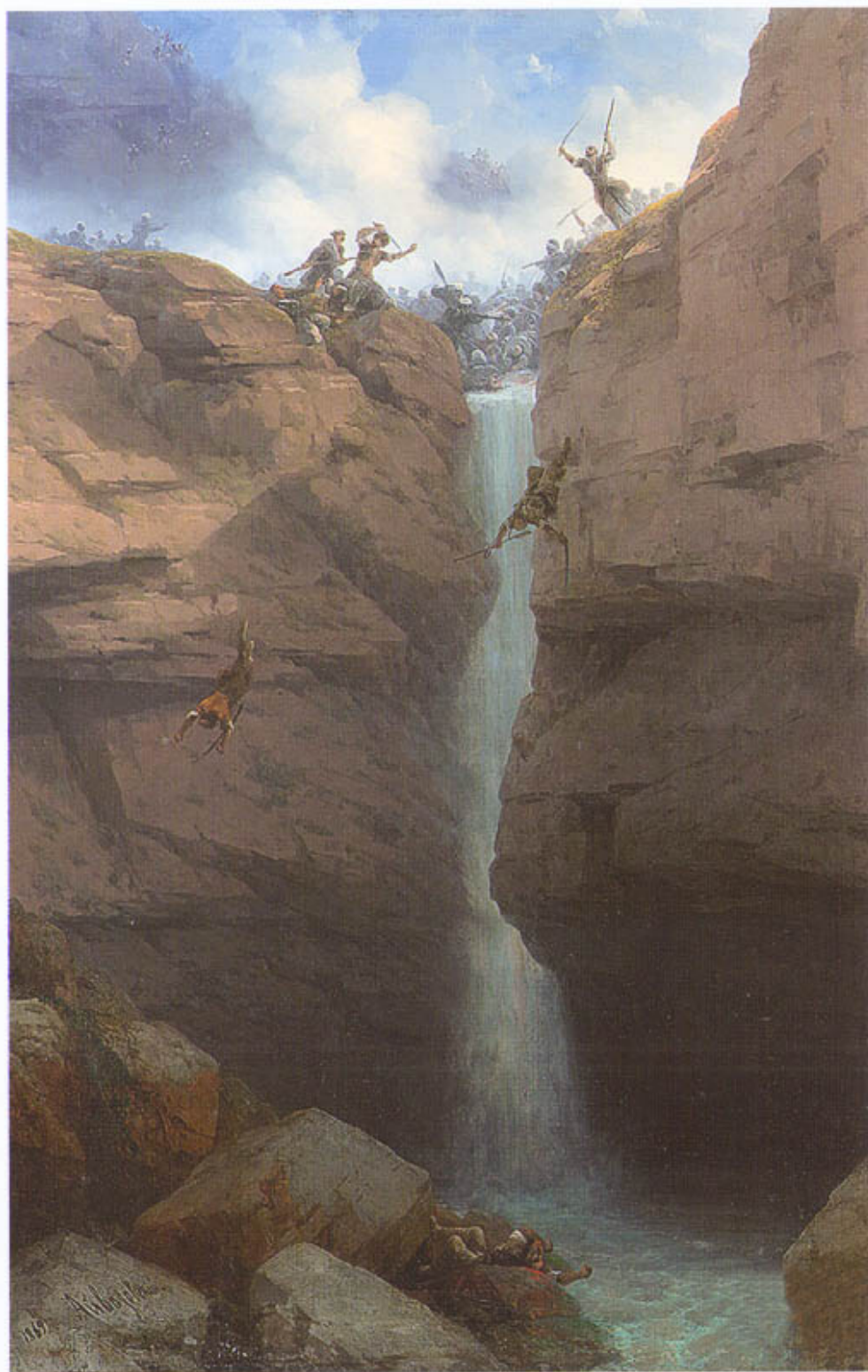
Старая Феодосия. 1845 г.



Дарьяльское ущелье. 1862 г.



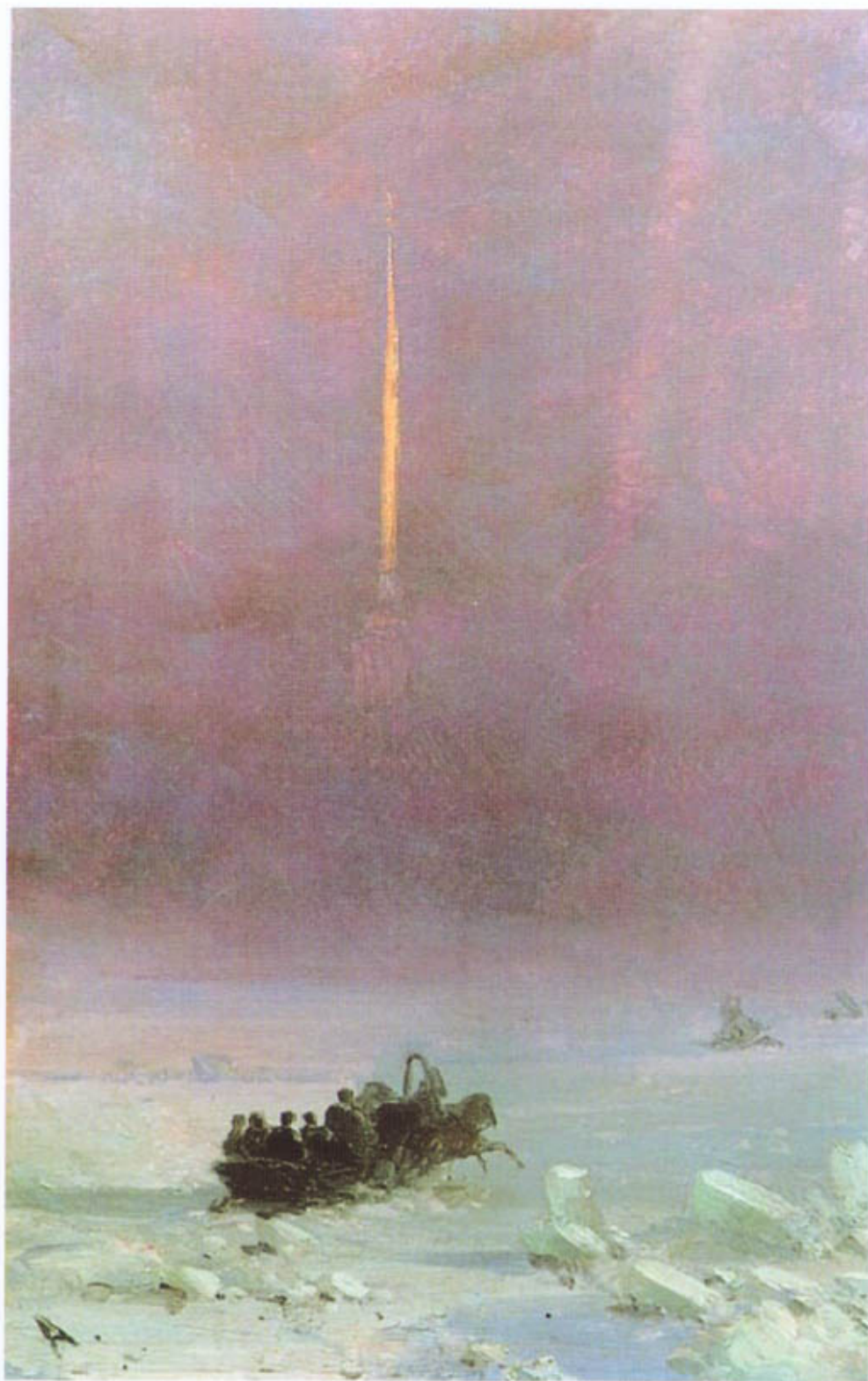




Стычка ширванцев с мюридами на Гунибе. 1869 г.







Петербург. Переправа через Неву. 1870-е гг.





Вид на Ялту. 1887 г.



И. К. Айвазовский,  
И. Е. Репин.  
«Прощание  
А. С. Пушкина  
с морем» («Прощай,  
свободная стихия...»)  
1877 г.





Лунная ночь  
на Босфоре. 1894 г.



Восточная сцена.  
1846 г.







Ной спускается  
с горы Арарат. 1889 г.



Католикос  
Хримян Айрик. 1895 г.







Пирамиды. 1895 г.

Взрыв турецкого корабля. 1900 г.



Увлекаясь изображением различных состояний природы, разнообразными эффектами марин, он в 1880-е годы всё так же вдохновенно писал морские сражения. Ни один бой, ни одно политическое событие, связанное с морем, Иван Константинович не пропускал, обязательно отражая его в своих полотнах, ставя при этом главной целью воспеть героизм воинов, славу побед и мощь России. По памяти он безошибочно отображал образы русских кораблей. Их величественные силуэты нередко приобретали резкую трактовку, а окружающий пейзаж звучал драматизмом, как, например, в картине «Чесменское сражение» (1886).

Айвазовский не устаёт экспериментировать, что всегда было ему свойственно, применяет нехарактерную для него технику гравюры. В частности, он пробует свои силы, используя в качестве материалов папье-пелле<sup>[318]</sup>, тушь и перо, а также применяет эффект процарапывания. Так создана композиция «Акрополь в Афинах в лунную ночь». Обращаясь к одному из самых узнаваемых образов античной культуры Греции, Акрополю, который во второй половине V века до н. э. являлся политическим и культурным центром древнегреческого государства, художник трактует его профессионально, тонко, но всё же не достигает той поэтической иллюзорности изображения, той свободы рисунка и убедительности тонального решения, как в живописи. Справедливости ради отметим, что в графике художник работал гораздо реже, но не менее профессионально, чем в живописи, мастерски использовал акварель, гуашь, сепию.

В 1885—1887 годах Иван Константинович ярко проявил себя и на общественном поприще, в том числе предпринял попытку организовать строительство галереи в Ялте. Айвазовский, уточняя свой ближайший выставочный проект в Петербургской академии

художеств, сообщает и об этом намерении в письме П. Ф. Исееву:

«12 августа 1885 г.

***Глубокоуважаемый Пётр Фёдорович!***

Я уже имел удовольствие писать к Вам, что вследствие объявлений в газетах приехали со всех концов России молодые люди, из которых двое ученики нашей Академии. Почти все очень усердно занимаются, в особенности Магдесиев<sup>[319]</sup> (ученик Академии), написал прекрасные этюды. На будущее лето, судя по письмам, очень многие собираются ко мне. Я сам очень рад, что хоть в старости удалось мне быть полезным настолько, как [если] бы я служил в Вашей Академии.

Теперь я к Вам с просьбой и за советом. По обстоятельствам мне не удаётся самому приехать зимою в Петербург, чтобы устроить выставку свою. Я отправляю свои главные картины с одним молодым человеком (учеником моим), но мне желательно заранее знать, могу ли рассчитывать на помещение в Академии. И так как надо устроить отдельную выставку (по причине нижеизложенной), то можно ли с 15 января по 25 февраля, не помешает ли общая академическая выставка или в случае, если в одно [и то же] время, то нельзя ли всё-таки с отдельною платою.

Теперь изложу Вам подробно мою цель. Вам хорошо известно, что Ялта сделалась лучшим сезонным городом и туда приезжает лучшее общество со всех концов России. Местность Ялты — центр лучших живописных [мест] на нашем южном берегу Крыма. Я имею намерение весною выстроить там дом для старшей моей дочери, которая поселилась в Ялте<sup>[320]</sup>. Место самое бойкое и дом будет доходный... третью часть дома я намерен устроить с художественною целью, а именно,

кроме внешних украшений (статуями и проч). внутри будет картинная галерея со светом сверху, затем большая мастерская и несколько комнат — всё это вместе составит отдельный от другой половины художественный павильон, который может удобно служить для выставок картин всех наших молодых художников, а также мастерской для известных художников наших за умеренную плату.

На эту постройку не имею денег и желал бы сбор с будущих моих выставок употребить на это и так как между новыми картинами есть по сюжету такой громкий исторический факт, как гибель Геркуланума, Помпеи и ещё из дачи адмирала Плиния вид на Везувий в момент первого извержения (накануне или утром страшной катастрофы). Кроме этих, ещё картин десять новых, все вместе составит порядочную коллекцию и надо будет для них две залы. После Петербурга надо будет выставить с такою целью в Москве и ещё в других больших городах, чтобы до будущего лета собрать около 15 000 руб. И ради этого я [также] пожертвую деньги, которые получу за проданные картины, и таким образом 20 000 рублей будет достаточно. Недавно я был в Ялте и при мне уже закладка этого здания состоялась. Разумеется, не будет в таких размерах, как в Феодосии, но будет весьма изящная по наружности и с художественными удобствами внутри. Помогите мне в этом предприятии сколько возможно. Я надеюсь, что Его Высочество президент и члены Академии нашей отнесутся сочувственно. Мне необходимо на зиму поехать в Рим, но ранее 20 октября не выеду из Крыма. До выезда все картины будут готовы для Петербургской выставки, к сожалению, до 15 января невозможно выставлять в Петербурге по причине темноты, а при освещении не люблю, да и не следует.

Прошу покорнейше, многоуважаемый Пётр Фёдорович, потрудитесь откровенно написать Ваше

мнение насчёт моего намерения, мне весьма важно знать заранее Ваше мнение и добрый совет.

В ожидании Вашего ответа прошу покорнейше принять уверение в истинном уважении и преданности.

Вашего превосходительства покорный слуга

И. Айвазовский»<sup>[321]</sup>.

И это начинание, за которое художник принялся с присущей ему энергией, не оказалось напрасным. Ровно через два месяца после его обращения П. Ф. Исеев по поручению академического Совета направил ответное послание:

«12 октября 1885 г.

***Милостивый государь Иван Константинович!***

Совет Академии по выслушании письма Вашего превосходительства от 12 августа сего года поручил мне передать Вам благодарность Совета за предполагаемую Вами постройку дома в Ялте с благотворительной целью для художественных надобностей наших живописцев и вместе с тем просить Ваше превосходительство принять на себя труд устроить в залах Академии выставку Ваших произведений, согласно выраженному Вами желанию. Залы Академии свободны для Вас до половины февраля.

Совет был бы Вам очень благодарен, если бы независимо от вышеозначенной выставки Вы прислали на академическую выставку 1886 г. хотя бы одну новую картину Вашей работы.

Покорнейше прошу принять уверение в совершенном почтении и преданности.

Исеев»<sup>[322]</sup>.

Выставка, как всегда, проходила при полных залах, с бесспорным успехом художника, сопровождалась

множеством хвалебных отзывов. Вырученные от продажи билетов деньги художник, уже далеко не в первый раз, направляет на благотворительные цели — в счёт академической студенческой кассы, сообщая о своём решении в официальном письме на имя П. Ф. Исеева<sup>[323]</sup>, что вновь получает одобрение Совета. В подобной практике Академия была заинтересована по ряду очевидных причин, а прежде всего потому, что среди талантливых студентов многие материально нуждались. В результате менее чем через два года в залах Санкт-Петербургской Императорской академии художеств с декабря 1886 года по февраль 1887-го вновь была проведена персональная благотворительная выставка И. К. Айвазовского, на которую он представил 22 картины. Сохранился её печатный каталог:

**«Каталог выставки картин И. К. Айвазовского**

[1887 г.]

1. Пушкин на южном берегу Крыма близ Гурзуфа и Парженита с семейством Раевских. 2. Поход Олега на Царьград в 904 г. 3. Чесменский бой 1770 г. 4. Черноморский флот до Крымской войны. 5. Прогулка древнегреческого художника в Фалернской бухте в виду Афин. 6. Вид из Акрополиса. 7. Торжественное шествие Нептуна и Галатеи. 8. Рождение Венеры. 9. Ночная прогулка Байрона в Венеции. 10. Бухта Вилла-Франка с французским кораблём. 11. Буря на Азовском море в апреле 1886 г. 12. Прибой у Гурзуфских скал. 13. Затишье после бури. 14. “Бора” зимой в Новороссийской бухте. 15. Вид из окрестностей Харькова. 16. Закат солнца на море. 17. Штиль у острова Искии. 18. Прибой близ Ниццы. 19. Чумацкий тракт в Малороссии. 20. Вид на Константинополь из кофейни. 21. Крымский берег. 22. Хуторок в Новороссии»<sup>[324]</sup>.



Этот краткий перечень картин по-своему ценен, поскольку позволяет судить, какие именно темы сохраняют значимость для художника в 1880-е годы. Не изменяя маринам, он обращается к историческим и мифологическим сюжетам, не избегает и жанрового оттенка звучания, особую роль отводит трактовкам городского пейзажа и, конечно же, всё так же одно из главных мест в его творчестве занимают батальные композиции.

Сохранилась академическая справка о проведении выставки, лаконичные слова которой говорят сами за себя, в очередной раз подтверждая приверженность знаменитого живописца благотворительной деятельности:

«[Февраль 1887 г.]

Выставка профессора Айвазовского открылась 25 января 1887 г., закрылась 22 февраля 1887 года.

Продано билетов — 880, каталогов — 3471. Кроме того, профессором Айвазовским было сделано распоряжение допускать на выставку бесплатно всех вообще художников и учеников всех учебных заведений»<sup>[325]</sup>.

Для Ивана Константиновича особенно было отрадно, что его искреннее желание помочь академическим воспитанникам не осталось незамеченным ими. От них художник получил искреннее, трогательное послание, которое не могло не напомнить ему юношеские годы, то время, когда он впервые приехал в ещё неведомый ему Санкт-Петербург, не знал, сможет ли покорить казавшийся неприступным «храм трёх знатнейших искусств» на Университетской набережной Васильевского острова. Итак, в адресе учащихся Академии профессору И. К. Айвазовскому от 21 февраля 1887 года говорилось следующее:



## ***«Глубокоуважаемый профессор!»***

Тёплое, сердечное отношение к нам, ещё только вступающим в область искусства, горячее сочувствие к нашим нуждам побудило нас публично выразить пред Вами наши чувства глубокого уважения, искренней любви и глубокой признательности.

Не станем утруждать Вас перечислением фактов неоцененного внимания к нам, фактов осязательных, говорящих сами за себя, повторяющихся непрерывно в течение многих лет.

Но мы не можем не остановиться на одном дне, сделавшемся для нас событием — на дне открытия прошлогодней Вашей выставки. Он останется навсегда самым приятным и дорогим воспоминанием для каждого из нас. Первый день выставки Вы посвятили нам. Мы первые увидели Ваши новые работы, с нами Вы говорили о своей деятельности. В своей речи, полной глубокой правды, Вы очертили предстоящий нам путь, по которому мы должны идти в нашей деятельности, не обольщаясь успехами и не страшась препятствий, присущих всякому труду, особенно труду художника.

Мы не в силах приблизиться к полному точному выражению тех чувств, которые Ваше слово возбудило в нас тогда.

Теперь снова осязательные доказательства Вашего благорасположения к нам — налицо. Сборы с выставки Вашей, предназначенные академистам, дадут десяткам из нас возможность трудиться и совершенствоваться на пользу нашей родины.

Просим Вас, многоуважаемый профессор, принять нашу общую глубокую благодарность и быть уверенным, что имя Ваше будет передаваться здесь, в стенах Академии, между академистами с неподдельными

чувствами уважения и любви не только как к художнику, но и как к человеку»<sup>[326]</sup>.

В ответ профессор И. К. Айвазовский выступил перед студентами с речью, сказав следующее:

«Господа, мне весьма отраднo слышать, что я заслужил от вас благодарность.

Живя далеко от Петербурга, я не могу быть [так] полезен для вас, как мои товарищи по искусству, а этой скромной материальной помощью, которую я вам представил, я обязан снисходительному отношению публики к моим произведениям. Мне тем более утешительно, что вы оправдали меня перед Академией, которая всегда щедро меня награждала и защищала, как, например, 50 лет назад при одном случае, ручаясь за меня в будущем.

Ещё [раз] весьма благодарю вас сердечно, господа»<sup>[327]</sup>.

Читая эти строки, ощущаешь себя словно соучастником свершений жизни художника, испытываешь тёплое радостное чувство, которое возникает, когда становишься свидетелем благородных поступков и благодарного отклика на них. Иван Константинович был счастлив тем, что его начинания не оставались без внимания. Наверное, во многом именно убеждённость в необходимости для окружающих того, что он делает, придавала ему сил, побуждала к осуществлению новых и новых планов.

Так, в засушливый 1887 год феодосийцам и жителям близлежащих селений не хватало воды. И. К. Айвазовский, всегда чутко откликавшийся на человеческие беды, не мог остаться безучастным. В обращении к руководству городской Думы в 1887 году он писал: «Не будучи в силах далее оставаться свидетелем страшного бедствия, которое из года в год испытывает от безводья население родного города, я

дарю ему в вечную собственность 50 тысяч вёдер в сутки чистой воды из принадлежащего мне Субашского источника»<sup>[328]</sup>. Этот источник находился в имении художника Шах-Мамай, недалеко от Старого Крыма, в 25 верстах от Феодосии. Уже в том же 1887 году начались работы по проведению водопровода в город. В парке, который граничил с городской набережной, по проекту мариниста был построен фонтан, из которого жители могли брать питьевую воду бесплатно. Иван Константинович искренне радовался этому свершению: «Фонтан в восточном стиле так хорош, что ни в Константинополе, ни где-либо я не знаю такого удачного, в особенности в пропорциях»<sup>[329]</sup>. Приведённое художником сравнение не случайно, поскольку проект основан им на решении константинопольского сооружения. Ныне фонтан является одной из достопримечательностей Феодосии и носит имя И. К. Айвазовского.

1887 год был отмечен в жизни знаменитого мариниста ещё одним знаменательным событием: в Императорской академии художеств Санкт-Петербурга широко праздновалось его семидесятилетие и пятидесятилетие его творческой деятельности, в честь чего была утверждена золотая медаль. В «Отношении конференц-секретаря Академии в монетный двор о выбитии медали в честь юбилея И. К. Айвазовского» сказано следующее:

«2 мая 1887 г.

В память имеющего исполниться 26 сентября сего года юбилея 50-летней художественной деятельности профессора живописи Айвазовского Высочайше повелено выбить медаль согласно прилагаемому при сем рисунку.

Канцелярия Императорской Академии художеств по приказанию Его Императорского Высочества президента, сообщая об изложенном, покорнейше

просит поручить старшему медальеру академику Алексееву изготовить штемпель медали, а по окончании выбить по одному одну золотую медаль, весом около 20-ти золотников, и сто бронзовых, которые по изготовлении доставить в канцелярию Академии в возможно непродолжительном времени.

Конференц-секретарь Исеев»<sup>[330]</sup>.

Многие ли художники удостоивались подобного? Бесспорно, нет. Даже в истории мирового искусства можно найти лишь единичные примеры. Для прославленного мариниста немалой честью было то, что по этому случаю Президент Императорской академии художеств великий князь Владимир Александрович представил доклад министру Двора, подробно освещая в нём и основные вехи творческого пути знаменитого мариниста, и его значение для отечественной и мировой живописи, и мероприятия, связанные с юбилеем:

«20 марта 1887 г.

26 сентября текущего года исполнится 50-летие со времени удостоения профессора живописи Императорской Академии художеств, тайного советника Ивана Константиновича Айвазовского званием художника, а вместе с тем и служения его русскому искусству.

Профессор Айвазовский, по окончании полного курса наук в Академии художеств, выпущен из неё с первою золотою медалью 26 сентября 1837 г. и назначен к отправлению в качестве пенсионера Академии на два года в Крым на Чёрное море и на остальные четыре года — за границу для усовершенствования в искусстве.

По возвращении из-за границы он возведён в звание Академика 29 сентября 1844 г. и затем, 13 марта 1847 г., получил звание профессора. С Высочайшего соизволения, воспоследовавшего 3 марта 1865 г., он зачислен на службу по Академии художеств со всеми

правами, которые предоставлены профессорам оной, за исключением жалования, и донныне состоит причисленным к Главному морскому штабу с званием живописца сего штаба, действительным членом Русского географического общества, почётным членом Московского художественного общества и членом многих европейских Академий художеств.

В продолжение своей многолетней художественной деятельности профессор Айвазовский неоднократно получал Высочайшие благодарности, удостоивался Высочайших подарков и имеет ордена: св. Владимира 3 ст., св. Станислава и св. Анны 1 ст. Последняя высочайшая награда — чин тайного советника, всемилостивейше пожалован 1 января 1885 г., а орден св. Анны 1 ст. — 12 апреля 1881 г.

Полувековую художественную деятельностью профессор Айвазовский благодаря своему таланту и трудам принёс громадную пользу искусству и снискал себе почётную известность не только в семье русских художников, но и за границею. Иностранные государи, в воздание его художественных заслуг, оказали ему своё внимание пожалованием орденов, а именно: в январе 1858 г. он получил орден Почётного легиона, в апреле того же года — орден Меджидие 4 ст., в марте 1859 г. — крест греческого Ордена Спасения, командорские знаки, ордена.

Значительное количество его произведений, коих всего насчитывается более 4 тысяч картин, находится в Императорском Зимнем дворце, в Императорской Академии художеств, в Императорском Эрмитаже, в загородных дворцах; они приобретались членами Императорской фамилии, представляют собою образцы высокого искусства и необычайного таланта.

Кроме почётной известности в художественном отношении, профессор Айвазовский заслужил общую признательность своею благотворительною

деятельностью в пользу искусства и русских художников. Между прочим, им пожертвовано много картин в различные учебные заведения, сборы со своих выставок он всегда представлял в пользу недостаточных академистов, на его средства выстроено здание Художественного музея в Феодосии с тем, что при этом музее будет устроена рисовальная школа.

В виду вышеизложенных заслуг профессора Айвазовского я имею честь почтительнейше просить Ваше Сиятельство повергнуть на всемилостивейшее Государя Императора воззрение нижеследующие мои ходатайства:

1. О всемилостивейшем пожаловании Айвазовского орденом св. Владимира 2-ой степени ко дню 50-летнего юбилея.

2. О разрешении праздновать 50-летие его художественной деятельности торжественным собранием Академии.

3. О разрешении по бывшим примерам выбить по случаю сего юбилея медаль, на которой, с одной стороны, вырежется портрет юбиляра, а на другой стороне начертана будет надпись: "От Императорской Академии художеств в день 50-тилетнего юбилея, 26 сентября 1887 г."

При сём представляется составленный по установленной форме наградной список.

Президент Владимир»[\[331\]](#).

Предстоящее грандиозное празднование потребовало ответственной подготовки и немалых усилий от сотрудников Академии художеств и её педагогов. Организация проведения юбилея должна была быть продумана до мельчайших деталей, и потому в сентябре 1887 года для академистов было опубликовано следующее объявление:

«26 сего сентября, в субботу, в день юбилея 50-летия художественной деятельности профессора живописи, тайного советника И. К. Айвазовского имеет быть собрание Академии, назначенное в 12 часов дня в Большом конференц-зале<sup>[332]</sup>.

Посторонние Академии лица, желающие присутствовать в означенном собрании Академии, благоволят обращаться за получением входного билета в канцелярию Академии в присутственные дни от 10 до 4 часов дня.

Число билетов ограничено.

Подписка на обед в честь профессора И. К. Айвазовского 26 сего сентября в зале Павловой (бывший Клуб художников, Троицкая, д. № 15) принимается в канцелярии Академии, в присутственные дни от 10 до 4 часов дня, у распорядителей обеда: почётного вольного общинника Каразина<sup>[333]</sup> (Малая Итальянская, д. № 37) и академика П. А. Черкасова<sup>[334]</sup> (4-ая линия Васильевского острова, здание Академии), а также в магазине А. К.. Бегрова<sup>[335]</sup> (Невский проспект, 4).

Последний срок приёма подписки — четверг 23 сентября.

Плата на обед в размере 10 рублей вносится при подписке»<sup>[336]</sup>.

Интересен тот факт, что зал Павловой перед предстоящим торжеством было решено декорировать морскими атрибутами, что должен был осуществить «распорядитель обеда» художник Н. Н. Каразин. Благодаря запросу Академии художеств Морское министерство для оформления зала предоставило:

«1. Два полных комплекта всех национальных флагов; 2. Две дюжины весел; 3. Шесть багров; два небольших якоря; 4. Несколько свёртков морских верёвок; 5. Полный комплект сигнальных флагов»<sup>[337]</sup>.

После нескольких месяцев тщательных приготовлений наступил наконец долгожданный торжественный день празднования. Согласно подготовленному в Академии списку был утверждён «Порядок приёма делегаций и чтения приветственных писем и телеграмм, а также приёма личных частных поздравлений в торжественном собрании Академии». Этот документ даёт ясное представление о масштабах празднования и проведения его на высочайшем уровне; следовали официальные поздравления:

«1. От Императорского Эрмитажа (А. И. Сомов и М. А. Чижов) 2. От Императорского общества поощрения художеств (В. П. Гаевский и Н. Л. Бенуа) 3. От Императорского Петербургского университета (М. Н. Владиславлев и И. И. Помяловский) 4. От Императорского Русского географического общества (И. П. Семёнов) 5. От Петербургской Городской Думы (И. И. Медведев, П. Боткин, М. И. Семеvский, В. И. Жуковский) 6. От Феодосийской Городской Думы (В. И. Алтухов, И. Н. Виноградов и И. Ф. Виноградов) 7. От прихожан петербургских армянских церквей (К. К. Долуханов, М. А. Гамазов и Х. И. Гусиков) 8. От артистов русской драматической труппы Императорских театров (И. Ф. Сазонов, Н. А. Варламов и И. Ф. Горбунов) 9. От Общества пособия нуждающимся сценическим деятелям (г-жа Жулева, Л. Л. Леонидов и П. П. Писарев) 10. От редакции “Вестника изящных искусств” (А. И. Сомов, Б. Н. Веселовский) 11. От рижского Общества изящных искусств (П. И. Беттикер)».

Высокопоставленные выступающие сменяли друг друга. Кроме того, Иваном Константиновичем было получено более пятисот поздравительных телеграмм, и только ряд наиболее значимых был зачитан во время



торжественного акта в Академии. Их список не может не поражать:

«1. От Римской Академии художеств. Римская Академия поздравляет Императорскую С.-Петербургскую Академию и выражает свои пожелания известному профессору, 50-летие художественной деятельности которого ныне празднуется.

Президент Бузире

2. От королевской Флорентийской Академии художеств. Президент Флорентийской Академии художеств Феликс Франколини телеграммой на имя конференц-секретаря просит приветствовать юбиляра от имени Флорентийской Академии. 3. От королевского Вюртембургского училища в Штутгарте.

II. Поздравительные письма на имя юбиляра

4. От русских художников в Париже. 5. От первого дамского художественного кружка. 6. От Совета Московского художественного общества. 7. От Московского училища живописи, ваяния и зодчества. 8. От Лазаревского института восточных языков. 9. От музыкально-драматического училища Московского филармонического общества. 10. От Харьковского городского общественного управления. 11. От Харьковской рисовальной школы Раевской. 12. От Варшавского общества поощрения художеств. 13. От Феодосийского суда мировых судей. 14. От Феодосийской уездной земской управы. 15. От Феодосийского учительского института. 16. От Феодосийского Александровского училища. 17. От Феодосийской женской гимназии. 18. От Феодосийской мужской гимназии. 19. От Керченского городского общественного управления. 20. От Симферопольского городского головы. 21. От представителей татарских племён. 22. От общества офицеров 51-го Литовского полка. 23. От Одесского общества изящных искусств. 24. От преподавателей Одесской рисовальной школы. 25. От

учеников Одесской рисовальной школы. 26. От Тифлисской армянской семинарии. 27. От редакции армянской газеты "Мшак". 28. От Управляющего Морским министерством генерал-адъютанта Шестакова. 29. От генерал-адъютанта Томашева. 30. От профессора живописи Орловского. 31. От генерал-адъютанта графа Лорис-Меликова. 32. От Ковенского губернатора, действительного статского советника Куровского. 33. От Сергея и Софьи Ивановых. 34. От д. п. Боткина. 35. От тайного советника Полякова. 36. От Г. Г. Тёрнер. 37. От Наталии Трескиной. 38. От генерала Черняева. 39. От г-на Онель. 40. От М. Коган. 41. От г-жи Лебедевой из Ростова-на-Дону.

III. Личные приветствия частных лиц (которые для принесения их подходят к юбиляру)

1. От тайного советника князя В. Д. Дабижа. 2. От действительного статского советника В. К. Делла-Вос. 3. От полковника Александра Фомича Мелик-Гайказова (из Тифлиса) была поднесена юбиляру серебряно-вызолоченная братина (работы Овчинникова). 4. От купца Коровина был поднесён юбиляру серебряно-вызолоченный подарок (мольберт на подставке)»<sup>[338]</sup>.

Таким образом, можно судить, насколько грандиозный размах приобрело долгожданное мероприятие, знаменитого художника поздравляли и отечественные и зарубежные объединения. С приветственным словом выступали известнейшие деятели культуры, такие как искусствовед, старший хранитель коллекций Эрмитажа, профессор А. И. Сомов; представитель блистательной творческой плеяды академик и профессор архитектуры, главный архитектор Петергофа Н. Л. Бенуа; скульптор, академик и действительный член Императорской академии художеств Санкт-Петербурга М. А. Чижов. Приветствие от Петербургского университета было произнесено ректором М. И. Владиславлевым<sup>[339]</sup>. Представитель

Морского министерства генерал-адъютант Н. М. Чихачёв<sup>[340]</sup> в приветственной речи сказал: «Морское ведомство гордится, что художник Айвазовский состоит в его списках»<sup>[341]</sup>.

Во время торжественного обеда юбиляра поздравил И. С. Мусин-Пушкин, его объективные суждения стали прекрасным завершением торжества и словно подвели итог всем высказываниям, звучавшим в несколько высокопарных, но вполне соответствующих случаю выражениях:

***«Милостивые государыни и милостивые государи!»***

Сегодня по всем концам не только русской земли, но и за пределами её гремит доблестное имя нашего глубокочтимого и искренно любимого маститого художника юбиляра Ивана Константиновича. Отовсюду шлют ему самые душевные поздравления и искренние пожелания. Он справедливо торжествует победу, но победу чудную, мирную, сердца над сердцами, которые он пленил своими высокохудожественными и поэтическими произведениями. Произведений этих насчитываются тысячи! Русская земля во все времена не бедна была даровитыми, истинно талантливыми людьми, и если имена большей части из них забыты, то лишь потому, что талант свой они зарыли в землю, не приложив к развитию его той силы и доброй воли, той бодрости духа и настойчивости, которые с такою силою проявил наш почтенный юбиляр с самых юных лет и по сей, для нас всех знаменательный, день.

Полувековой художественной деятельностью Иван Константинович ещё раз подтвердил непреложную истину, что сила не в силе, а сила в любви! Богом управляемый талант он в землю не зарыл, как другие, а хранил в сердце, лелеял как святыню и, отдавшись ему

всею силою души, полвека трудился неустанно над своим совершенствованием. Такую силу воли, такую энергию духа можно почерпнуть только в любви к своему делу.

Не возмечтал о себе наш уважаемый Иван Константинович от щедро расточаемой похвалы своих почитателей, не смущался и хулою, не поддался никаким новым модным влияниям и взглядам на искусство, как не возгордился он от почётных званий и наград, которых разновременно удостоивался.

Иван Константинович остался для всех всё тем же великим, но доступным, скромным художником и симпатичным человеком, как и самые произведения его кисти, всегда полные художественной правды и высоководохновенного поэтического чувства.

Вот в чём заключается вся сила обаяния как личности художника, так и его Таланта, вот почему видевший хоть раз в жизни дорогого юбиляра или хотя одну из его мастерских картин, никогда не забудет запавшего в душу впечатления.

Кто из нас не был поражён сегодня при виде только что им оконченной картины, мастерски исполненной и замечательной по самой идее “Пушкин в раздумье на морском берегу”.

К торжественному дню своего 50-летнего юбилея Иван Константинович могучею кистью изобразил волну, чудную, хрустально-прозрачную, которая, смиренно припав к ногам нашего великого поэта, точно хочет облобызать стопу его!

Это ли не торжественно заявленная дань великого поэта-живописца вдохновлявшему его величайшему поэту, нашему певцу?

Воздвигнув памятник поэту, он памятник воздвиг себе!

Впечатлительный ко всем явлениям природы, её красотам, всегда готовый воспроизвести их своею

мощною кистью, Иван Константинович оказывался не менее чутким и отзывчивым к нуждам ближнего. Публично заявленная ему признательность представителями Феодосийского городского и других обществ за оказанную высокую помощь, это новый светлый луч для нас, ореол его доброй, вполне заслуженной славы.

На наш, однако, взгляд, почтенный юбиляр как художник и добрый своей родины сын сослужил России ещё более высокую службу, за которую каждый из нас не может не сказать ему из глубины души великое спасибо!

Как истый патриот, он, понятно, не мог остаться и не остался равнодушным к славным подвигам наших моряков. Написанные им картины сражений под Чесмою, Навариным, Синопом и другие составляют блестящую иллюстрацию славной боевой истории нашего флота. Картины эти он принёс в дар юным питомцам-морякам, дабы грядущие поколения, глядя на подвиги смелости и отваги своих предков, учились сохранять благоговейную о них память и готовились в свою очередь отстоять грудью честь и славу своей родины!

Благой пример преподал нам маститый поэт-художник и артист! И да последуют его примеру все истинно русские люди, будьте правители, духовные пастыри, учёные, поэты, литераторы, художники — словом, все, кому дороги честь, слава, незыблемость русского царства, да потрудится каждый на избранном им поприще для поднятия духа народного, любви к родине, беззаветной преданности вере предков и престолу, да поучат они народ познать и любить своё славное прошлое и благоговеть перед памятью предков, богатырей духом, потрудившихся на благо и славу России.

Дух народный, окрепший на этих началах, представит такую могучую силу, что всякая враждебная нам интрига, коварные подвохи, да и любая против нас коалиция разобьются об неё, как волна морская о гранитную скалу.

Да здравствуют же все те, кто честно потрудился и трудится для поднятия и укрепления этого духа, да здравствует наш поэт-художник, патриот на много, много лет!»<sup>[342]</sup>

Виновник торжеств, отдавая неизбежную дань знаменательному событию, не придавал ему особого значения, но всё-таки был вынужден к нему готовиться. Было приглашено 150 гостей, а в качестве подарков Иван Константинович заказал для них целый ряд фотографий, изображающих его за работой в мастерской, перед мольбертом. Вместо фотографий картин на изображениях мольбертов вмонтировал в них подлинные, им написанные на картоне миниатюры с морскими видами. Их сюжеты характерны для феодосийского художника: «Волнующееся море», «Парусники в море», «Ночь в Феодосии», «Штиль». Удивителен тот факт, что написанные им миниатюрные живописные оригиналы почти не повторялись, и это вновь подтверждало его уникальный дар и неизбывную энергию. Такие памятные подарки стали подобием своеобразной визитной карточки мастера живописи и были дополнены его автографами.

В свою очередь Иван Константинович получил памятные подарки. Один из самых необычных среди них — адрес петербургских армян по случаю его юбилея, который был написан на одной стороне палитры, а на другой находились изображения горы Арарат и Араратской долины. Адрес гласил:

## **«Высокочтимый Иван Константинович!»**

С высочайшего Его Императорского Величества соизволения сегодня празднуется пятидесятилетие Вашей художественной деятельности. Во все эти пятьдесят лет Вашей труженической жизни, Ваших успехов и всемирной славы Вы были всегда гордостью народа, из среды которого Вы вышли.

Беспримерное трудолюбие, которое при громадном Богом ниспосланном Вам даровании не покидает Вас и на рубеже полувековой славы, служит поучительным указанием для наших детей, что для полного расцвета даже гениальности требуется упорный, постоянный труд.

С.-Петербургское армянское общество, видя Вас почти ежегодно в числе прихожан своей церкви со времени обучения Вашего в Императорской академии художеств и до наших дней, было ближайшим свидетелем и Ваших трудов и Вашей славы, а потому оно почтительнейше приносит Вам поздравление с совершившимся пятидесятилетием Вашего служения на поприще труда и искусства.

Вы получили плоть и кровь от армянского народа.

Примите же от Ваших петербургских соотечественников подносимые при этом орудия того искусства, которым Вы прославили и себя и свою нацию. Да послужит скромный дар наш выражением искреннего нашего пожелания, чтобы ещё надолго Господь сохранил Вас для искусства»<sup>[343]</sup>.

Художника не могло не радовать и множество поздравительных телеграмм, адресов от Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге, Общества русских художников в Париже, от П. И. Адамяна<sup>[344]</sup>, Бакинского армянского общества, московских армян,

Лазаревского института восточных языков, от газеты «Мшак», семинарии Нерсесян, Ново-Нахичеванского городского главы Салтыкова<sup>[345]</sup>.

Не менее отрадным для Ивана Константиновича стало присвоение ему звания почётного члена Петербургской академии, что подтверждалось «Дипломом И. К. Айвазовского на звание почётного члена Российской Академии художеств»:

«26 сентября 1887 г.

Санкт-Петербургская Императорская Академия художеств властью, ей от самодержца данною, в воздаяние пятидесятилетних неустанных трудов на славу отечественного искусства профессора живописи, тайного советника Ивана Константиновича Айвазовского признает и почитает своим почётным членом, в ознаменование чего и дан сей диплом за подписанием президента и с приложением академической печати.

Подписал президент Владимир»<sup>[346]</sup>.

В творчестве Ивана Константиновича нашли отражение и мировые политические события. Например, в письме П. М. Третьякову художник сообщал о написании картин на сюжет восстания греков на острове Конд:

«8 марта 1887 г., Феодосия.

***Милостивый государь Павел Михайлович!***

Письмо Ваше я имел удовольствие получить и спешу сказать Вам, что я с удовольствием исполню желание Ваше, но только по приезде в Петербург, куда я непременно должен [быть] в ноябре нынешнего года и пробуду не менее трёх месяцев. Так как с моим приездом в столицу будет выставка моих новых картин,



то Вы в своё время узнаете о моём приезде, ежели же поеду через Москву, то сам заеду к Вам.

В настоящее время я занят картинами из Кондинского восстания, окончил огромную, изображающую взрыв монастыря Аркадия (на острове Конд), и все ужасы турецкого варварства выставил на этой картине как нельзя сильнее. Ещё две картины кондинские: одна изображает, как наш фрегат “Генерал-Адмирал” принимает несчастных греков, а другая (ночью), как греческий пароход известный высаживает волонтёров на остров. Сюжет весьма живописный и как раз по душе.

Есть также у меня виды Вашей Москвы в прекрасный зимний день со стороны Серпуховской заставы.

Все эти картины на святой будут выставлены в Одессе и деньги, собранные за вход на выставку, назначены в пользу семейств кондиотов.

Знаю, что Вы сочувствуете искусству, поэтому распространился подробностями о моих последних трудах.

Примите уверения в совершенном к Вам уважении.

Мой адрес: всегда в Феодосии.

И. Айвазовский»<sup>[347]</sup>.

Напряжённая общественная и творческая жизнь требовала отдыха, и время от времени художник уезжал в Шах-Мамай. Кроме того, в своём имении он предпочитал проводить летние месяцы, и здесь был не менее гостеприимен, чем в Феодосии. В имении даже построили особый флигель для приезжавших, названный гостиницей. 21 июля 1888 года в Шах-Мамье Айвазовского посетил А. П. Чехов, который оставил о своём визите несколько ироничную запись в дневнике:

«22 июля. Феодосия. Вчера я ездил в Шах-Мамай, имение Айвазовского, за 25 вёрст от Феодосии. Именье роскошное, несколько сказочное, такие имения,

вероятно, можно видеть в Персии. Сам Айвазовский, бодрый старик лет 75, представляет собой помесь добродушного армяшки с заевшимся архиереем; полон собственного достоинства, руки имеет мягкие и подаёт их по-генеральски. Недалёк, но натура сложная и достойная внимания. В себе одном он совмещает и генерала, и архиерея, и художника, и армянина, и наивного деда, и Отелло. Женат на молодой и очень красивой женщине, которую держит в ежах. Знаком с султанами, шахами и эмирами. Писал вместе с Глинкой “Руслана и Людмилу”. Был приятелем Пушкина, но Пушкина не читал. В своей жизни он не прочёл ни одной книги. Когда ему предлагают читать, он говорит: “Зачем мне читать, если у меня есть свои мнения?” Я у него пробыл целый день и обедал»<sup>[348]</sup>.

Такой отзыв А. П. Чехова очень субъективен, более того — несправедлив. Например, в отношении того, что Айвазовский «Пушкина не читал» (мы прекрасно знаем, что это не так!), или в именовании мариниста «заевшимся архиереем» — как можно было так отозваться о человеке, столько сделавшем и для родного города, и для нуждающихся академистов, и просто для совсем не знакомых людей! Остаётся только сожалеть, что два талантливых, незаурядных человека не смогли найти общий язык, что подтверждается и отсутствием среди архивных документов их переписки.

К счастью, мудрость Айвазовского и высокое общественное положение делали его почти неуязвимым для наветов и сплетен. С годами он почти научился не замечать их, не растрачивать на них своё драгоценное время.

Итак, летом 1888 года после не слишком продолжительного отдыха в своём имении и несмотря на типичную для Крыма летнюю жару Иван Константинович вернулся к повседневным делам и заботам, а их, как всегда, оказалось немало.

Внимательно относясь к нуждам феодосийской гимназии и её учеников, художник обратился с просьбой к Г. А. Эзову о продлении каникул гимназистов в связи с жарой.  
«12 апреля, Феодосия.

***Глубокоуважаемый Герасим Артемьевич!***

Наш попечитель округа<sup>[349]</sup> очень скуп на каникулы и постановил на это всего 6 недель, с 15 июня по 1-ое августа. В прошлом году в августе (время, самое жаркое на юге) многие мальчики в гимназии заболели от жары, по мнению докторов, и тогда по общей просьбе как наставников, [так] и родителей я писал господину попечителю, который освободил только меньшие классы на самое короткое время. Теперь в ожидании лета ко мне опять обратились с просьбою по этому поводу, и я сам, не менее убеждённый в невозможности без ущерба для здоровья занятий в самую жаркую эпоху на юге, пишу об этом господину попечителю, а также министру и прошу применить в Крыму те сроки, которые на Кавказе, где, кажется, каникулы два с половиной или даже три месяца. У нас же, ежели с 15 июня по 25 августа, было бы весьма благодетельно. Прошу Вас, добрейший Герасим Артемьевич, со своей стороны содействовать этому доброму делу...

И. Айвазовский»<sup>[350]</sup>.

Летняя жара, на Крымском полуострове продолжительная и неизбежная, застала художника вновь в имении Шах-Мамай за работой. Прославленный художник, «наслаждаясь деревенской жизнью»<sup>[351]</sup>, почти не позволял себе отдохнуть — писал по фотографиям портрет генерал-лейтенанта, видного военного деятеля М. Т. Лориса-Меликова<sup>[352]</sup>. С Михаилом Тариэловичем художник дружески общался и

потому получение такого заказа закономерно. К началу июля 1888 года портрет был закончен, и Иван Константинович переслал его в Петербург И. Ф. Шене<sup>[353]</sup>, который многие годы занимался, помимо прочего, продажей картин феодосийского живописца.

Иван Айвазовский на этот раз остался доволен своей картиной, что при его требовательности случалось не слишком часто. Позволив себе несколько дней побыть в кругу семьи, он вновь погрузился в стихию живописи. В конце 1880-х годов он работал над заказными полотнами для именитых заказчиков, в том числе для князя В. С. Оболенского, о чём узнаём из его писем. Так, 18 августа 1888 года датировано одно из таких посланий М. Н. Никонову:

«...Письмо Ваше я имел честь получить и до этого недели две тому получил от князя Валериана Сергеевича Оболенского...

Я с величайшим удовольствием исполню Ваше желание... К сожалению, я давно отстал от акварельных красок, поэтому на грунтованной бумаге напишу масляными красками, что всегда солиднее, чем акварель. Напишу две марины и пришлю их на имя князя Оболенского, так как, отвечая ему на письмо, обещал адресовать рисунки на его имя. Мне остаётся благодарить Вас, что не забыли меня при этом обстоятельстве, иначе мне было бы прискорбно.

Прошу покорнейше принять уверение в истинном уважении и преданности.

И. Айвазовский»<sup>[354]</sup>.

Немало времени и сил у художника отнимали общественные заботы, сопровождавшиеся постоянной перепиской. Ответы на прошения, жалобы, приглашения весьма характерны для эпистолярного наследия Ивана Константиновича, поскольку феодосийцы, крымская общественность в целом обращались к нему часто, и он

считал своим долгом оказывать содействие в решении самых разных вопросов, в том числе и личных. Как почётный гражданин Феодосии художник являлся крёстным отцом едва ли не половины младенцев города, о чём свидетельствуют сохранившиеся церковные книги. Часто знаменитого мариниста приглашали на народные празднества в Феодосии и её окрестностях, он нередко присутствовал на армянских свадьбах, часто обеспечивал приданым бедных невест, сочинял и исполнял праздничные песни, в чём помогал присущий ему музыкальный дар.

В 1888 году успешно завершились ещё два немаловажных общественных начинания художника в родном городе, изменивших как его быт, так и облик, — прокладка водопровода и сооружение фонтана. В письме Г. А. Эзову он рассказывает о своих живописных работах, а также об окончании постройки водопровода в Феодосии, и можно лишь удивляться многогранности этого незаурядного человека, разнообразию его начинаний, редкому сочетанию энтузиазма, энергии, тактичности и упорства:

«18 августа 1888 г., Феодосия.

### ***Многоуважаемый Герасим Артемьевич!***

Прилагаю при сем два экземпляра фотографий с портрета графа Михаила Тариэловича, писанного мною. Один оставьте себе, а другой передайте графине. Поставив портрет в присланную Вами раму, отправляю в Тифлис к князю Дондукову-Корсакову. Вместе с портретом отправляю две большие картины тоже для Храма славы.

Наш водопровод к концу, а также и мой фонтан готов, надеюсь, 30 августа вода будет уже в городе,

расстояние 26 вёрст. Согласитесь, что в один год довольно скоро...

И. Айвазовский»[\[355\]](#).

Об успешном завершении грандиозного начинания узнаём из следующего письма художника тому же адресату, в котором он, в частности, сообщает:

«Мы теперь озабочены по случаю открытия и освящения водопровода и фонтана, которые назначены [на] 18-е, т. е. через 4 дня. На другой день 19-го у нас вечер на 300 человек. Мы было через Министра внутренних дел просили Государя Императора назвать фонтан его именем, но Плеве телеграммой сообщил, что Его Величество повелел назвать фонтан моим именем.

Фонтан в восточном стиле, так хорош, что ни в Константинополе, ни где-[либо] я не знаю такого удачного, в особенности в пропорциях.

В Петербург мы во всяком случае в нынешнюю зиму не приедем, разве в апреле проездом и, ежели около 15 октября решимся выехать из Феодосии, то уж за границу в Берлин, а затем к январю в Ниццу, и то ещё не верно. Жена очень благодарна за внимание и просит Вас передать наш сердечный привет всем Лорис-Меликовым.

Признаюсь, их присутствие в Ницце много нас притягивает туда.

Дружески жму Вашу руку, преданный и уважающий Вас

И. Айвазовский»[\[356\]](#).

Феодосийцы ждали окончания работ с нетерпением, открытие водопровода и фонтана праздновали официально, звучало множество торжественных речей и благодарностей художнику. Как истинного пейзажиста, Ивана Константиновича интересовал ландшафт родного города, его внешний облик, который под бдительным наблюдением Айвазовского значительно преобразился.

Пройдут годы, и благодаря его неизбывной энергии и энтузиазму, с которым он брался за все свои общественные начинания, город станет неузнаваем. Одно из ярких подтверждений тому — построенный им на набережной собственный дом в стиле итальянского палаццо по своему проекту. Особняк Айвазовского отличался большим количеством коридоров, о чём один из гостей, Вейнберг, в шутку сказал: «Вы, Иван Константинович, великий художник и великий... коридорник!»<sup>[357]</sup> Рядом со своим домом маринист построил дом для сестры в стиле классицизма. Благодаря инициативе Ивана Константиновича на вершине горы Митридат поднялся Археологический музей в виде античного храма. Дорогим для него детищем стал и городской фонтан, «краше константинопольского»<sup>[358]</sup>, по выражению инициатора постройки.

Кроме того, художник наблюдал и за обликом даже частных феодосийских сооружений, так, например, при его участии велось строительство дачи известного журналиста, издателя и владельца журнала «Новое время» А. С. Суворина, чей образ известен прежде всего по портрету кисти И. Н. Крамского, столь острого по психологической трактовке. В одном из писем Иван Константинович сообщал владельцу о том, как продвигается постройка его дома:

«25 октября (1888 г)., Феодосия

***Многоуважаемый Алексей Сергеевич!***

Постройка Ваша идёт хорошо. Фатин обратился ко мне за советом, как поступить ему после получения от Вас письма о поднятии другого этажа. Что по его соображениям трудно будет приспособить крышу и проч.

Я посоветовал ему исполнить буквально Ваши указания. Этот Ваш теремный, ещё вернее выразиться тюремный, архитектор так приложил свою мрачную печать на Вашу постройку.

Например, башня в таком виде (в письме имеется рисунок башни. — *Е. С.*) вместо того, чтобы дать форму. Эти окна весьма непрактичны, нет рам, но Бог с ним.

Водопровод, наконец, совершенно окончен и во многих домах есть чистая и без всякого запаха вода.

Мы решили выехать отсюда 3-го ноября через Одессу в Берлин, оттуда я напишу к Вам.

Читал я статью Вашу о моей выставке в Константинополе. Жаль только, что сам я не поехал, а выставил другой. Все, судя по письмам и газетам, полагают, что я тоже нахожусь в Константинополе.

И. Айвазовский»<sup>[359]</sup>.

Сохранившиеся эпистолярные документы позволяют судить, что переписка видного издателя и прославленного мариниста касалась не только бытовых вопросов и обсуждения выставочных проектов, но охватывала и сферу международной политики, дискуссионные религиозные вопросы. В таких случаях Иван Константинович неизменно стоял на патриотических позициях, отстаивая интересы России и православной церкви. Будучи армянином, он в то же время считал себя по праву русским, гражданином России, — с древних времён многонационального государства, которому служил всю жизнь. И потому обоснованно содержание его письма и оправдан довольно резкий тон, как правило, не свойственный тактичному художнику.

«8 ноября 1888 г., Феодосия.

***Многоуважаемый Алексей Сергеевич!***



Вчера, прочитав в “Новом времени” ( № 4555) о переговорах с Папой, я [так] долго возмущался как русский этой статьёй, что не могу удержаться, чтобы не написать по этому поводу.

Автор статьи, вероятно, не знает истории католицизма средневековья, всех гнусных действий католицизма в последнем столетии, когда Рим принадлежал иезуитам.

Я сам ещё в 40-х годах застал страшную нищету римлян и среди них роскошь кардиналов в золочёных каретах с тремя лакеями, все в золоте. Все эти картины ещё в памяти у многих. Может ли истинный христианин равнодушно вспоминать эти ужасы католического духовенства? Тогда могли ли кто-либо из других христиан иметь несколько церквей в Риме? Много и очень много ужасов католицизма кому неизвестны? Против этого должно бороться всё честное человечество. Благо, что незабвенный Гарибальди<sup>[360]</sup> [установил] нынешний порядок в братии Папской области, [что] немного спасло несчастных итальянцев. Всё это касается, как я выше сказал, истинного христианского чувства. Теперь скажу, как русский, главную цель моего письма.

Нет в мире отцов религии, которые бы так систематически вели пропаганду против православия, против всего, что русское.

Кто постоянно в Польше возбуждал против России? Кто мучил в Болгарии? Мне хорошо известны народы восточные, которые присоединились к римской церкви. С 10 лет они уже вооружены против России. Много примеров тому и теперь постоянно слышатся у нас в России. Могу только лично Вам рассказать, когда увидимся.

Автор статьи советует нашему правительству поддержать права Папы. Хорош русский, нечего сказать. Всё это католицизм. Иезуитизм работает против всего

чужого, честного, против религии, против семейной жизни, да и при случае, во имя Бога и Спасителя, забирает всё у умирающего, грабит детей. Миллионы этих примеров в Италии.

Зная всё это, сам много терпевший от католицизма, мой брат, который несколько лет принадлежал католической церкви, узнав ужасы католицизма в 50-х годах, перешёл вновь в свою восточную армянскую религию. Его давно нет на свете...

Кому не известны ужасы католицизма? Да ещё недавно эти выговоры Штрессемеру за то, что тот поздравил русских с 900-летним юбилеем. Верьте, это не императорская Франция, не венгры, а католицизм. Молодец английский поп, который высказался, что [мы] должны вместе бороться против нашего общего врага — Папы...

И. Айвазовский»<sup>[361]</sup>.

В начале XXI века те же проблемы по-прежнему актуальны, во многом не решены, а понятие «патриотизм» приобретает особую остроту звучания. К сожалению, в современном и политическом и художественном мире можно найти очень немногих, масштаб деятельности и человеческие качества которых сопоставимы с личностью И. К. Айвазовского. Подобные самородки исключительны для каждой эпохи, для любой сферы деятельности, а потому особенно яркие, заметны, не скрыты мраком столетий.

Преподнесённые им в дар полотна, яркие выставки, постройки, возведённые под чутким контролем художника, преображённый облик его родной Феодосии — всё это безмолвные свидетели, уже более полутора столетий подтверждающие то духовное горение, тот подлинный патриотический настрой, которые сопровождали всю творческую жизнь Мастера в его многочисленных свершениях во благо России.

Итак, дом А. С. Суворина в Феодосии мог бы служить прекрасным напоминанием о выдающихся личностях, о событиях, связанных с их жизнью, их творческими и общественными начинаниями, их взглядами и прениями. Постройка не сохранилась, зато по-прежнему остаются на феодосийской набережной дача Стамболи, напоминающая о мавританском стиле, дача «Виктория», также решённая в испано-мавританском стиле, вилла А. Крыма, уподобленная венецианским образам, вилла «Милос» — копия Эрехтейона. Иван Константинович курировал строительство, особенно внимательно — на центральных улицах города, весьма щепетильно контролировал его с эстетической стороны.

Успех побуждал его работать более и более энергично. Казалось, нет и не будет конца новым замыслам, свершениям, общественно значимым деяниям. Как каждый истинный художник, Иван Константинович не расставался с холстами и красками, которые становились отражением его жизни, его душевных стремлений. Эпистолярное наследие художника, как и его живописные «письма», раскрывает для нас его начинания. Одно из таких посланий он адресовал в сентябре 1888 года А. Татьяну<sup>[362]</sup>:

«29 сентября 1888 г., Феодосия.

Его Превосходительству

Арутюну-Паше Татьяну

### ***Высокочитимый государь!***

В прошлом я имел честь насладиться знакомством с Вашим превосходительством и с почтенной семьёй Вашей, посему осмеливаюсь представить Вам племянника моего Леонида Мазирова, который, отправляясь в турецкую столицу, согласился исполнить и моё поручение.

Внимание, которое было оказано мне покойным султаном Абдуллой Азизом, его приближёнными и моими константинопольскими соотечественниками в бытность мою в Константинополе в 1874 г., наложило на меня приятную обязанность каким-то образом выразить свою признательность всему населению вашей столицы и, особливо, соотечественникам моим, кои ещё в прошлом году любезными письмами и телеграммами стали участниками торжеств по случаю моего пятидесятилетнего юбилея.

Именно поэтому я изменил своему первоначальному намерению об отправлении некоторых моих картин во Францию и поручил вышеупомянутому племяннику передать указанные картины для константинопольской выставки (exposition), чтобы половина поступившего с выставки сбора была использована на общественно-полезные для армян цели. Кроме сего, две картины приношу в дар армянскому благотворительному обществу и по одной картине — турецкому, русскому и греческому обществам.

Прошу Ваше Превосходительство не отказать в Вашем высоком покровительстве г-ну Мазирову.

Честь имею быть Вашим покорным слугою

Оганес Айвазян

В настоящем пакете найдёте мою фотографию с моей небольшой работой, кои благоволите принять...»[\[363\]](#)

Открытие персональной выставки И. К. Айвазовского в Константинополе было завершающим аккордом в летописи столь богатого событиями 1888 года. Вернисаж состоялся 1 октября в залах посольства России, где экспонировалось 20 новых полотен. О художнике и его творениях восторженно сообщали турецкие, французские, английские и армянские периодические издания. Редактор газеты «Новое время»

А. С. Суворин, который в это время находился в Константинополе, замечал: «Вся общественность Константинополя, особенно его соотечественники-армяне, как в 1874 году, так и каждый раз, когда приезжает художник в Константинополь, принимают его с особой честью»<sup>[364]</sup>. Такое высказывание объективно, поскольку влияние искусства Ивана Константиновича, бесспорно, было исключительным. Недаром в Армении его называли «богатырём армянской живописи», о чём свидетельствовал писатель В. Малезян в газете «Аревелк» («Восток»)<sup>[365]</sup>.

Несмотря на то что сам маринист не сопровождал свою выставку, он был удостоен высокой награды турецким султаном Абдул-Хамидом II<sup>[366]</sup> — орденом Меджидие 1-й степени. О подробностях, связанных с награждением, узнаём из письма И. К. Айвазовского конференц-секретарю Петербургской академии художеств П. Ф. Исееву:

«12 декабря 1888 г.

<...> Прежде чем Вы узнаете о награде, полученной мною от султана, я желаю объяснить Вам, как это случилось. Выставку двадцати картин устроил мой племянник Мазиров, который сам отправился туда и оставался во время выставки. Перед его выездом я многократно говорил и просил, чтобы [он | держал себя подальше от двора, особенно от султана, чтобы не подать ни малейшего повода думать, что рассчитываем на что-нибудь; выставку же затеяли потому, что картины должны были идти мимо Константинополя до Марселя, и я их должен был получить в Париже, но я отложил свою поездку за границу, и поэтому оставшиеся картины вернулись домой в Феодосию.

Я поручил Мазирову просить нашего посла Нелидова, которому я писал, принять большую картину “Олег”, бывшую на выставке в Академии. Это доставило большое удовольствие послу, и картина — есть

собственность нашего посольского дворца, затем небольшую картину отдали армянскому благотворительному обществу в пользу приютов и третью небольшую картину в турецкое учреждение, или в рисовальную школу<sup>[367]</sup> в Константинополе. Эта последняя картина наделала то, чего я не желал. Виноват немного Мазиров. Вместо того чтобы передать тихо по назначению, он при письме препроводил её министру-паше, моему знакомому, который доложил султану под предлогом, чтобы султан указал, куда назначить, — и вот вследствие этого падишаху угодно было наградить меня Меджидие I-ой степени.

Признаюсь откровенно, я сильно сконфузился и недоволен Мазировым, о чём я уже написал ему в Петербурге. Сконфужен и недоволен по той причине, что теперь каждый имеет право полагать, что выставка и пожертвование двух картин были сделаны с целью получить награду. Что, согласитесь, в мои лета, в моём положении и имея наши высшие ордена, было бы непростительно, и я первый, признаюсь, окритиковал бы старого товарища, если бы он так поступил, а у меня, к несчастью, так сложилось, несмотря на все мои меры. Я даже писал нашему послу, и он совершенно разделяет моё мнение.

Правда, что высокопоставленные паши намекали Мазирову, что, раздавая две-три картины учреждениям, следовало бы поднести картину и Его Величеству, но в ответ на его письмо я наотрез отказался, между тем не избег этого.

Вчера получили письмо из Константинополя от Артима-паши (министра иностранных дел), который извещает о награде и передаёт привет султана по поручению его и благодарит за картину, т. е. за ту, которая назначена была в рисовальную школу. К тому же, что дали награду, я, зная восточный обычай, должен теперь послать султану картину, и я решил на это

пожертвовать ширму с пятью картинами, написанную лет пять тому назад в Петербурге. Чудная резная работа и отлично сохранившаяся. Пошлю, разумеется, нашему послу Нелидову, и пусть уже он представит по своему усмотрению. Мне так совестно, что не думаю даже просить о дозволении носить орден, авось так пройдёт и не узнают. Если же обнаружится, то прошу Вас покорнейше при случае рассказать Его Императорскому Высочеству президенту, как это случилось, и ежели нужно испросить разрешение на поднесение султану вышесказанного подарка, то прошу телеграфировать, если не позволяется; ежели же не есть преступление, то посол наш представит.

Сколько мне известны тамошние обычаи и после таких любезностей султана, я должен непременно послать, как говорится, пешкеш.

Ежели Вы найдёте, что нет крайности в испрошении дозволения поднести, то не говорите об этом. Я полагаю, что посол наш узнает, можно или нет»<sup>[368]</sup>.

Известно, что орден султана был доставлен феодосийскому художнику далеко не сразу. В одном из писем он обращался с просьбой по этому поводу к Г. А. Эзову:

«<...> В заключение маленькая просьба: при свидании с добрейшим Матвеем Авелевичем передать мой привет и просьбу, чтобы узнал в Азиатском департаменте, что за причина, что до сих пор не выслали мне Меджидие 1-ой степени, который лежит у них более двух месяцев.

Хотя в мои лета [это] мало интересует меня и никогда не придётся одевать, но раз это случилось, то естественно, что желательно знать причину замедления. Уж я ни на чужом пиру ли похмелье? При этом не менее считаю [нужным] объяснить, как это случилось.

Осенью, как Вам известно, устроена была выставка моих картин в Константинополе; сам я не ездил туда,



Мазирову поручил по окончании выставки три картины распределить таким образом:

1. В русское посольство, 2. В пользу армянских школ, 3. В турецкое художественное учреждение.

Надо полагать, за это последнее султану угодно было дать мне награду, но кто представил, я до сих пор не знаю, Мунир паша или Артим паша... За картину в турецкое учреждение получил награду.

После этого я нашёл уже нужным послать ширму с пятью медалями, вписанными мною, от которых султан был в восторге (прислал мне письмо Артим паша), но я полагаю, что другим, не знающим подробности, не понравилось всё это, хотя не имеют никаких данных...

Преданный Вам И. Айвазовский»<sup>[369]</sup>.

Весной и летом 1889 года после месяцев напряжённой работы, связанной с подготовкой к выставке в Париже, Иван Константинович позволил себе несколько месяцев отдыха. Вместе с супругой они уехали в своё имение Шах-Мамай, которое неизменно радовало художника и где он мог, не отвлекаясь на бесконечную череду дел, хотя бы немного насладиться тихим семейным счастьем и сельской идиллией. Однако даже здесь он строил планы, готовился и к выставке, и к путешествию, продолжал деловую переписку, например с Г. А. Эзовым. В одном из посланий Айвазовский сообщал ему:

«Мы уже месяц как приехали в имение, где проживём до 20-го июля, затем в Феодосию на купанье и ежели ничего не помешает, то 2-го сентября поедem через Берлин в Париж на выставку.

Завтра мы предпринимаем морское путешествие на неделю, едем до Батума и обратно с этим же пароходом. Я уже знаком с этим берегом, но жена увидит кавказский берег в первый раз. Мне кстати теперь ещё раз осмотреть берега, так как по возвращении оттуда начну картину, изображающую поход аргонавтов в



Колхиду. Я и жена просим Вас посетить нас, чтобы Вы недельку погостили у нас. Кроме Феодосии мы Вам покажем то, что Вас так интересует (скотные дворы, кур и проч.), и всё, что есть в имении. Вы нас крайне обрадуете, только напишите, когда ждать Вас...»<sup>[370]</sup>

Миновало лето, неизменно щедрое, жаркое в Крыму, но всё же быстротечное, и с приходом осенней прохлады неутомимый Айвазовский вновь вернулся к делам. Как и прежде, работа над картинами сменялась новыми проектами, среди которых самым масштабным в 1889 году стало строительство картинной галереи в Ялте.

В числе достоинств Ивана Константиновича нельзя не отметить практичный склад ума и незаурядные организаторские способности, благодаря которым его самые сложные, трудоёмкие и дорогостоящие проекты оказывались исполненными. Художник умел находить для них финансовую поддержку, опираясь на широчайший круг своих знакомых. Так случилось и в отношении предполагаемого сооружения ялтинской галереи. В письме отцу известного армянского композитора А. А. Спендиарова феодосийский живописец последовательно излагал своё предложение о совместном строительстве:

***«Многоуважаемый Афанасий Авксентьевич!***

Из письма Александра Афанасьевича<sup>[371]</sup> я вижу, что в принципе Вы не против постройки залы, поэтому я ещё раз высказываю своё мнение: если я спешу, то, во-первых, потому, что время много значит в мои лета, а во-вторых, т. к. весной Вы приступите к ремонту ялтинского дома, то было бы кстати и залу устраивать, дать раньше всего, дабы к лету, т. е. к сезону, была бы зала готова. По собранным сведениям, пристрой залы будет стоить не более семи тысяч рублей. Я охотно

ежегодно готов платить по 500 руб. за сезон и, кроме того, написать для этой залы картину громадную, стоимостью от 4 до 5 тысяч, и картина Ваша, но должна оставаться в этой зале.

Место оказывается гораздо уже, чем предполагал я, три сажени, хотя мало, но, может быть, архитектор выгадает ещё аршина два, если же невозможно, то и три сажени достаточно, лишь бы длиною было 7 или 8 саженей. Залой этой я бы воспользовался, пока я жив и тружусь, затем была бы очень кстати Александру Афанасьевичу как концертная зала. Если одобрите это предложение, то сообщите, я обращусь к архитектору в Ялте, дабы скорее выслал чертёж; надо будет в ноябре приступить к казённой работе, дабы весной была готова. Первоначальное предположение устроить залу во дворе дома дочери оказалось неудобным, и назначенные деньги я употребляю на небольшой домик тоже с мастерской у неё на даче. Если только Вы находите малейшее неудобство, то ради Бога не стесняйтесь, прямо откажитесь.

Прошу передать всем Вашим сердечное приветствие...

Преданный Вам И. Айвазовский»<sup>[372]</sup>.

В 1889 году художник продолжил благотворительную деятельность. Совместно с И. Е. Репиным им было написано полотно «Прощание А. С. Пушкина с морем», и авторы решили преподнести его Обществу вспомоществования нуждающимся сценическим деятелям, сделав соответствующее заявление: «Написанная нами картина “Прощание Пушкина с Чёрным морем”, принесённая нами в дар русским драматическим артистам Императорских С.-Петербургских театров, с минувшего сентября 26-го передана во временное пользование “Общества для всепомоществования нуждающимся сценическим

деятелям” с тем, чтобы оно, выставляя означенное произведение наше в столицах и в других городах России, делало сборы в свою пользу. Вследствие сего покорнейше просим общество по окончании выставок, не позже, однако, 1 сентября будущего года, картину эту передать собственникам её — артистам Петербургских театров»<sup>[373]</sup>.

Это был, несомненно, щедрый дар. Известно, как современники ценили выдающееся полотно двух известных мастеров. Например, во «Всемирной иллюстрации» появился следующий отзыв: «Картина, принадлежащая их кисти, представляет знаменательное явление. Пушкин Репина — чудо живописи. Видно, что с любовью и, может быть, благоговением писал Репин фигуру поэта... а моря на картине немного, но оно кажется необъятным»<sup>[374]</sup>. Картина была завершена художниками более десяти лет назад, в 1877 году, но слава полотна только возрастала, а его авторы сохранили доброжелательные взаимоотношения, высоко ценя талант, профессионализм, масштаб личности друг друга. Известно, что Илья Репин отзывался об Иване Айвазовском как о «великом авторитете»<sup>[375]</sup>, «крупном художественном имени Академии художеств»<sup>[376]</sup>. Кроме того, Илья Ефимович рассказывал в воспоминаниях свойственным ему живым, образным языком о восторженных откликах творческой молодёжи на произведения феодосийского мариниста.

Итак, события 1880-х годов в жизни знаменитого художника были важны не только для него лично, но, несомненно, и для его родного города, Крыма, России, отчасти были значимы в европейском масштабе. Очевидно, что и торжественное празднование юбилея живописца в Императорской академии художеств, и почтительное внимание, которым он пользовался у заказчиков своих картин и земляков благодаря

многолетней деятельности на благо города и его жителей, являются несомненными подтверждениями исключительного масштаба личности И. К. Айвазовского — художника и гражданина.

## **Глава 6**

# **ЗАКАТ ХУДОЖНИКА. 1890—1900-е ГОДЫ**

Движения живых стихий неуловимы для кисти: писать молнию, порыв ветра, всплеск волны — немыслимо с натуры... Они записываются в памяти моей... [\[377\]](#)

*И. К. Айвазовский*

Последнее десятилетие жизни художника было подобно не унылому угасанию, а многокрасочности глубоких и сложных вечерних тонов на взморье. Закат таит в себе и исток будущего рассвета. Как завершение дня наполнено не только усталостью от трудов, но и удовлетворением достигнутыми результатами и светлыми воспоминаниями. Так должно случаться при завершении жизненного пути личностей достойных и сильных. Таков был закат Ивана Айвазовского.

Один из примеров восточной мудрости гласит: «Живопись — это искусство стариков». Объективность такого суждения сполна доказывал жизненный и творческий путь феодосийского мариниста. Когда ему было уже за семьдесят, он по-прежнему, как и в молодости, много и вдохновенно работал, всё так же поэтично и искренно отображал морские виды на полотнах, не уставая, сочинял всё новые и новые сюжеты для картин, которых было написано уже около шести тысяч.

Столь же активной и успешной оставалась его общественная деятельность. В 1890 году художник в

письме известному издателю А. С. Суворину обратился с просьбой опубликовать статью о его родном городе:  
«6 января 1890 г., Феодосия.

***Глубокоуважаемый Алексей Сергеевич!***

Как Вам ни надоели статьи о Феодосии, позвольте в последний раз ещё просить о помещении в Вашей уважаемой газете посылаемой при этом статьи, присланной мне сегодня нашим почтенным комендантом над портом г. Подушкиным. Это вероятно последняя, в виду скорого решения злосчастного вопроса. Как говорят, назначено на 20 января, пред тем не лишне ещё раз выставить ложь севастопольских агитаторов, которые продолжают писать и говорить в Петербурге всякий вздор про нашу Феодосию.

Я написал 7 картин капитальных для моей парижской выставки, таким образом, вместе с прошлогодними, никогда ещё не выставленными, будет 24 картины.

Я и Анна Никитична сердечно поздравляем Вас и добрейшую Анну Ивановну с наступающим Новым годом, желаем всего счастливого. Прошу покорнейше принять уверение в истинном моём уважении и преданности.

И. Айвазовский»<sup>[378]</sup>.

В приведённом письме художник упоминает о своей парижской выставке. Подготовкой к ней он был занят в первые месяцы 1890 года, а сама экспозиция открылась в столице Франции в марте и включала тридцать новых картин, большая часть которых была создана в конце 1880-х годов. Прославленный маринист с воодушевлением рассказывал о её подготовке в новом письме А. С. Суворину:

«22 февраля [1890 г.], Феодосия.

<...> Мы послезавтра едем на пароходе в Одессу, а оттуда выедем в Париж 2-го или 3 марта.

Картины все уже в Париже, их всех будет до 30-ти, из которых только 9 написаны года четыре-пять тому, остальные 20 в эти два года и которых ещё никто не видел. Самая большая в 7  $\frac{1}{2}$  аршина длины “Последняя минута на океане”, которая — лучшая моя буря.

Много исторических морских картин, две кавказских, две крымских и Исаакиевский собор в сильный морозный день. Из Парижа Павловский пришлёт подробный список. Выставка будет в галерее Duran-Puell Bucjalitte, 16.

Как бы мы были рады, ежели бы Вы, как предполагали, приехали бы в апреле в Париж.

Последняя Ваша статья о Феодосии и Севастополе превосходная, и я телеграфировал Вам. Увидим, чем кончится этот вопрос, который измучил нас.

Прошу покорнейше верить в искреннее моё уважение и преданность.

И. Айвазовский»[\[379\]](#).

Серьёзная подготовка к предстоящему мероприятию, переживания художника не были напрасны. Его картины зрители в Париже встретили с теми же восторженными отзывами, что и в России. Этот факт особенно примечателен потому, что период 1890-х годов стал временем расцвета импрессионизма, сменившего во многом новаторские для своего времени произведения художников барбизонской школы. Влиятельные коллекционеры и маршаны — торговцы картинами — Поль Дюран-Руэль и Амбуаз Воллар поддерживали новые веяния в искусстве: барбизонцев, импрессионистов, постимпрессионистов. Но вместе с тем и знатоки и обыватели столицы Франции остались весьма равнодушны к восходящему к классике искусству феодосийского мариниста. Что ясно

свидетельствует и о незаурядном таланте И. К. Айвазовского, и о самобытности его живописи, не принадлежавшей ни одному конкретному стилю, направлению или школе. В колористике и манере исполнения его картин гармонично звучали и романтизм, и реализм, обогащённые академическим почерком, а также оттенками импрессионизма. Можно предположить, что импрессионистическая живопись с её вниманием к световоздушной среде, к малейшим нюансам в изменении состояний природы, созвучным настроениям человека, была во многом близка И. К. Айвазовскому. Успех сопровождала заслуженная награда. Иван Константинович был удостоен ордена Почётного легиона правительством Французской республики. Чему сохранилось документальное подтверждение:

«Отношение исполняющего дела заведующего административным отделом кабинета Его Императорского Величества в Академию художеств о награждении И. К. Айвазовского орденом Почётного легиона Правительством Французской республики.

12 апреля 1890 г.

Административный отдел кабинета Его Величества имеет честь уведомить Ваше сиятельство для сведения, что причисленному к Императорской Академии художеств профессору живописи тайному советнику Айвазовскому пожалованы Правительством Французской республики — командорские знаки ордена Почётного легиона и что по всеподданнейшему о сём докладу министра иностранных дел последовало в 3 день сего апреля всемилостивейшее соизволение на принятие и ношение упомянутого ордена и что о таковой монаршей воле поручено императорско-российскому послу в Париже, действительному тайному советнику барону Марен [нрзб] объявить профессору Айвазовскому.

И. д. заведующего административным отделом



Половцев»<sup>[380]</sup>.

Так, в Россию Иван Константинович возвращался из Европы, как и в молодые годы, одержав «безоговорочную победу» своим искусством. Это был не только его личный триумф, но значимое утверждение российской школы живописи во Франции, зримое доказательство того, что отечественные художники нисколько не уступали европейским, а по уровню мастерства могли превосходить их. Если на протяжении всего XVIII столетия европейцы «учили» наших соотечественников (можно вспомнить о явной доминанте иностранцев в стенах Петербургской академии художеств, представителей так называемой россики), то в конце XIX — начале XX века русская школа живописи, словно набравшись сил, могла демонстрировать в одной из известнейших европейских столиц картины своих первоклассных мастеров. Среди них достойно и сильно прозвучало имя Айвазовского, а его самобытное творчество, представленное в парижской галерее, запомнилось зрителям надолго.

По-прежнему немалое значение художник придавал благотворительности. Так, только в 1890 году он пожертвовал на постройку православной церкви в Биаррице две тысячи рублей, полученные от розыгрыша в лотерею его картины<sup>[381]</sup>, а в следующем году отдал в дар Эрмитажу одно из своих полотен<sup>[382]</sup>. И. К. Айвазовский не забывал и о поддержке талантливой молодёжи, а потому в 1891 году ходатайствовал о трудоустройстве молодого скульптора Романовского, о чём узнаём из письма вице-президенту Императорской академии художеств И. И. Толстому<sup>[383]</sup>. Читая строки, написанные Иваном Константиновичем, нельзя не отметить всегда свойственный ему изысканно вежливый тон письма, а также ту искреннюю заботу, которую он проявлял по отношению к начинающим художникам:

«10 октября 1891 г., Судак.

***Глубокоуважаемый граф Иван Иванович!***

Позвольте мне обратиться к Вашему сиятельству с ходатайством. Письмо это будет иметь честь передать молодой Романовский (мой сосед). Он прекрасный человек и с большим дарованием по скульптуре. Недавно обстоятельства его родных весьма пострадали, и он с молодой женой (родственницей] проф[ессора] скульпторы] Забелло) очутились в бедственном положении. Как окончивший университетское образование, [он] просит меня ходатайствовать в Петербурге место в каком-нибудь министерстве.

Но, зная его прекрасные способности по скульптуре, я советую [ему не] идти по службе, а продолжать скульптуру. Поэтому я покорнейше прошу Вас, обязательный граф, сказать о нём Беклемишеву или Чижову<sup>[384]</sup>. Он, Романовский, может быть хорошим помощником пока и полагаю, что всё-таки богатое дарование может иметь средства художественным трудом.

Недавно он вылепил мой бюст и весьма хорошо. Я уверен, что наши почтенные скульпторы узнают его, и они найдут ему необходимую работу пока скромно.

Простите, граф, что я беспокою Вас подобною просьбою, но с искренним желанием помочь достойному молодому человеку я решился.

С глубоким уважением и преданностью

И. Айвазовский»<sup>[385]</sup>.

Знаменитый живописец откликнулся на бедственное положение голодающих крестьян Крыма в конце 1890 года и предложил ряд своих картин в пользу

«страждущим», о чём известил давнего знакомого, издателя А. С. Суворина:

«30 декабря 1891 г., Феодосия.

***Многоуважаемый Алексей Сергеевич!***

Прошу иметь терпение и прочесть письмо это до конца!

Как весь русский люд, я тоже взялся по своим силам сделать всё возможное в пользу страждущих.

Последние два месяца я исключительно был занят. С этою целью написал 17 картин мас[ляными] крас[ками] и 32 рисунка акварелью. Устраиваю лотер[ею]-аллегри в Феодосии, Симферополе и в Севастополе; на каждый из этих городов по 4 карт[ины] и по 10 рисунков сепиею, как выигрыши. Кроме этого, я написал с помощью маляра две декоративн[ые] громадные картины для сцены.

Первая изображает деревню в несчастных губерниях зимою с фигурами, которые обрадовались при виде скачущей тройки. Вторая декорация — это поле с урожайным хлебом; на горизонте видна деревня; тут и там фигуры до 20 девушек и парней, в русских костюмах, поют хором разные русские песни и к концу — танцуют.

Между этими двумя .сценами в продолжение трёх или четырёх часов идёт продажа билетов аллегри. Буфеты за плату скромную и проч.

В Феодосии лотерея будет 8-го января, в Симферополе около 15-го января и затем в Севастополе.

Кроме этих аллегри, я вчера отправил четыре картины в Петербург к графу Воронцову-Дашкову<sup>[386]</sup> с тем, чтобы по указанию Его Высочества Наследника Цесаревича продать их, или присоединить к их аллегри-лотерее, и деньги в главный их комитет, куда будут

высланы также из моих аллегри в Феодосии, Симферополе и Севастополе.

Пишу к Вам подробно потому, чтобы Вы имели понятие о моих делах от меня, а не из местных газет, которые, вероятно, заговорят и не так, как следует.

Зима у нас тёплая, все дожди, морозов ещё не было. Недавно были мы у Вас на даче, новая терраса с башней превосходна. В Феодосии более инфлюэнции, чем денег, по случаю прекращения вывоза — страшное безденежье.

Теперь в заключение прошу покорнейше Вас и Анну Ивановну принять наше сердечное поздравление с Новым годом и пожелание всего хорошего.

Искренно уважающий и преданный Вам  
И. Айвазовский»[\[387\]](#).

Из обстоятельного письма узнаём и о новой грани творчества художника — он пробовал свои силы в сфере театрально-декорационного искусства. Можно предположить, что в эскизах декораций, сохраняя привычную ему, отточенную манеру изображения, Иван Константинович стремился к реалистичности трактовки, что отчасти отвечало новым веяниям театрального искусства этого периода, работам в данной сфере В. М. и Ал. М. Васнецовых, М. А. Врубеля, И. И. Левитана, В. Д. Поленова, К. А. Коровина.

В 1892 году получило блестящее завершение многотрудное предприятие И. К. Айвазовского, над которым он бился десятилетиями, — была полностью построена феодосийская железная дорога. В ознаменование этого исключительно значимого для него события художник написал полотно «Первый поезд в Феодосию». В этом же году, благодаря кипучей энергии прославленного мариниста, началась реконструкция порта в его родном городе. Одержанные победы придавали ему сил и вдохновения, он вновь много работал, почти не обращая внимания на изменчивые

запросы публики и стилистические новшества, которые в 1890-е годы были весьма заметны в отечественной живописи.

Время вносило свои коррективы в развитие художественной жизни и в России, и за рубежом. Период конца XIX — начала XX века был отмечен столкновением разнообразных культурных и художественных тенденций. Активное развитие получил символизм, постепенно начинал проявляться интерес к идеям абстракционизма — в художественной жизни происходили стремительные, кардинальные изменения, главной идеей которых становился поиск иных изобразительных форм, позволивших бы, по мысли художников, отразить мир не реальный, а метафизический, рационально непознаваемый. На этом фоне обострялись отношения между приверженцами классической школы (к которой теперь относился и реализм) и теми, кого привлекали новые веяния. Такие процессы нашли отражение в публицистике того времени, где определённая конфронтация прослеживается в комментариях к творчеству художников, в том числе принадлежащих к стилистическим направленностям реализма и романтизма, как произведения И. К. Айвазовского.

Вместе с тем появление новых тенденций в искусстве не означало забвения достижений предшествующих десятилетий, интерес к ним не угасал. Так, в одной из публикаций журнала «Аполлон» речь шла о значимости достижений И. И. Левитана и его последователей, о роли «художественных завоеваний лучших представителей передвижничества, идущих от Левитана. Настроение “усталой нежности”, которое доминировало в работах великого пейзажиста, было верным отражением вкусов и чувств поколения 90-х годов. Последующие творцы пейзажа расширили рамки эстетических задач предшественников, хотя это

расширение не всегда шло на пользу искусству. В технике пейзажа, в умении передавать действительность во всём многообразии её красот и прихотливых форм, эти новые представители реалистического пейзажа достигали нередко исключительной виртуозности»<sup>[388]</sup>.

Такая же «исключительная виртуозность» была в полной мере свойственна позднему творчеству выдающегося феодосийского мариниста. На закате жизни Иван Константинович уже нечасто покидал родной город, да это было ему и не нужно. Он предпочитал оставаться в собственном особняке на набережной, где подолгу работал в мастерской, общался с семьёй, принимал друзей. Сохранилась фотография рубежа ХГХ—XX веков (ФКГА), предположительно из альбома внука художника Н. М. Лампси, изображающая дом профессора Айвазовского. И нельзя не отметить, что облик гармоничной постройки почти не изменился в наши дни.

Ряд шедевров пейзажного жанра маринист создал именно в последнее десятилетие своей жизни. В 1890 году, возвращаясь в памяти к событиям 18 мая 1846 года, им написано полотно «Черноморский флот в Феодосии», безмятежное и светлое как по своему звучанию, так и по тонально-колористическому строю. Выбрав такое решение, художник, вероятно, намеренно оставлял в стороне тот нелёгкий груз жизненных переживаний более чем за сорокалетний период, который был связан для него с флотом России: поражение турецкой эскадры под Синопом, изнурительная Крымская война, героическая оборона Севастополя, когда погибли выдающиеся адмиралы В. А. Корнилов и П. С. Нахимов, с которыми И. К. Айвазовского связывали дружеские узы.

Художник не утратил интереса к самым разным историческим эпохам и событиям. О них он «говорит» в

своих картинах, стремясь дать собственную оценку происходившему, значимости той или иной личности. В 1890-е годы Айвазовский успешно обращался к мифологическим и историческим сюжетам, создавая полотна «Путешествие Посейдона по морю» (1894, ФКГА), «Встреча Венеры на Олимпе» (1895, ФКГА), «Наполеон на острове Святой Елены» (1897, ФКГА). В те же годы он уделял внимание жанровой тематике, в том числе в композициях украинских пейзажей: «Во время жатвы на Украине» (1897, ФКГА), «Свадьба на Украине» (1890-е, ФКГА).

В 1896 году Иван Константинович продолжил работу над образом А. С. Пушкина. Так, в одном из писем своему первому биографу Н. Н. Кузьмину художник рассказывал: «Эта картина изображает восход солнца на вершине Ай-Петри, откуда Пушкин верхом с проводником смотрит восход солнца. Только что на горизонте показалось солнце, Пушкин снял шляпу свою, чтобы приветствовать светило.

Картину эту я думаю послать в Петербург или в Москву, но теперь трудно, картина почти в три аршина длиною...»<sup>[389]</sup>

Суметь найти трактовку образа А. С. Пушкина в живописи было особенно важно для художника, о чём он писал: «Теперь можно сосчитать на пальцах тех немногих, которые его помнят, а я вдобавок был любезно принят и обласкан поэтом. Из Москвы меня просят прислать на выставку к осени картину из жизни Пушкина (и в Исторический музей в Москве). Я послал им две картины: “Пушкин у Гурзуфских скал”, “Там, где море вечно плещет” (иначе, чем прежде написанную), другую “Пушкин на берегу с семейством Раевских у Кучук-Ламбата” (“Как я завидовал волнам, бегущим бурной чередой с любовью лечь к её ногам, как я хотел коснуться милых ног устами”..).»<sup>[390]</sup>.

1896 год был также ознаменован выходом в свет особенно значимого для художника издания — фототипического «Альбома 120-ой выставки картин И. К. Айвазовского», составленного Ф. И. Булгаковым, отпечатанного в петербургской типографии А. С. Суворина. Фолиант включал в себя 34 листа с изображениями центральных полотен великого мариниста, которые отбирал сам автор.

В последнее десятилетие жизни Иван Константинович продолжал работать в своём основном жанре — столь любимом им пейзаже, создавая новые и новые полотна в несколько иной манере, но не менее высокого художественного качества. «Прибой у крымских берегов» (1892, ФКГА), «Корабль “Мария” во время шторма» (1892, ФКГА), «Остров Иския близ Неаполя» (1892, ФКГА), аллегорическая панорамная композиция «От штиля к урагану» (1895, ФКГА) — лишь немногие подобные примеры. Наиболее известное полотно этого периода, «Среди волн» (1898, ФКГА), Иван Константинович восторженно и вдохновенно написал в кратчайший срок, всего за десять дней. Его размер огромен даже для феодосийского мариниста — 12 квадратных метров. В 1898 году, уже незадолго до смерти, им была исполнена картина на характерный в его творчестве сюжет — «Заход солнца над морем». Однако написано это полотно несколько иначе: в его тающей пастельной цветовой гамме, в одном направлении мазков, стремящихся к линии горизонта, к светлым далям, где садится солнце, художник словно подводил итог жизни, клонящейся к закату, передавал состояние своей души, подобное звучанию пейзажа — величественного, спокойного, наполненного вечным смыслом, негаснущей красотой мироздания.

Вместе с тем, словно обращаясь к вечности в думах и в живописи, до последних дней жизни И. К. Айвазовский не переставал заинтересованно следить за событиями



русской и мировой политики, равнодушно реагировал на них, в том числе через создание живописных полотен. В 1894—1896 годах происходило уничтожения армян турками. Откликаясь на трагедию массового убийства, в знак несогласия с политической позицией Турции он уничтожил все ранее полученные турецкие ордена — бросил их в море, а ленты от них отослал султану. Айвазовский, как правило сдержанный и мягкий в общении, с предельной резкостью и прямоот заявил консулу Турции: «Награды кровавого владыки я бросил в море, вот их ленты, отправьте ему. Если хочет, пусть он тоже мои картины бросает в море, но это вовсе не моя забота»<sup>[391]</sup>.

Художник написал серию картин о трагедии армянского народа, тем самым исполнив пожелание католикоса. Отвечая на послание к нему главы армянской церкви, Иван Константинович писал: «Вы сделали мне весьма чувствительное и прекрасное предложение — изобразить красными красками картину армянской резни на фоне залитых кровью гор и дол и над развалинами — убитого горем Владыку армян. Будь угодно Всевышнему даровать мне жизнь и подольше, настанет день, когда я исполню сие трогательное предложение»<sup>[392]</sup>.

Он писал о тех трагических событиях католикосу М. Хримяну 8 сентября 1896 года: «Глубокой болью омрачено сердце моё невиданной и неслыханной резнёй, учинённой над армянами. Вы, Ваше Святейшество там, мы — здесь, и каждый на своём месте горько оплакиваем погубленные души несчастных сородичей наших»<sup>[393]</sup>. То же в книге о маринисте подтверждает Н. Н. Кузьмин, подчёркивая его симпатии к армянскому народу, «усилившиеся после анатолийской и константинопольской резни, насилий и грабежей, приведших всех в ужас»<sup>[394]</sup>.

Сочувствуя армянскому народу, стремясь привлечь внимание общественности к злободневным вопросам, он организовал выставку в Одессе, на которой в числе других картин экспонировались три варианта композиций, изображающих, как писал автор полотен, «жестокость турок: резание армян в Трапезунде, как бросают живых армян с парохода в Мраморное море, и третья, как турки в Фесалии жгут греков во время войны»<sup>[395]</sup>. Средства, полученные от проведения выставки — две тысячи рублей, были переданы: нуждающимся армянским семьям — тысяча рублей и ровно столько же — грекам. Кроме того, на адрес посла России в Константинополе И. К. Айвазовский переслал три тысячи франков в помощь нуждающимся армянам Эрзерума<sup>[396]</sup>.

О неизменном стремлении к благотворительной деятельности свидетельствует ряд посланий И. К. Айвазовского 1897 года, среди них: несколько писем Г. А. Эзову с просьбой оказать помощь феодосийскому жителю С. С. Крыму<sup>[397]</sup>, с ходатайством о пенсии местным жителям Сахаровым и о делах армянской церкви в Феодосии<sup>[398]</sup>; В. В. Стасову — с просьбой оказать помощь С. С. Крыму с целью обогащения феодосийской общественной библиотеки<sup>[399]</sup> и многие другие. Подобные факты позволяют судить и о высоких человеческих качествах Ивана Константиновича, и о его совсем не формальном, не поверхностном отношении к христианской вере, её заповедям. К чести художника, он выдержал нелёгкое испытание достатком и почестями, не утратил при этом ни открытости людям, ни самодисциплины, ни требовательности к себе, ни исключительного трудолюбия и жажды созидания.

Его общественная деятельность оставалась всё столь же активной в 1890-е годы, а те результаты, которых он в ней достиг, приносили пользу не одному

поколению, они значимы и сегодня, прежде всего, это основанное им художественное собрание — ныне картинная галерея, носящая его имя. Помимо обширной коллекции ценных полотен, галерея явилась своеобразным памятником жизни Айвазовского, напоминанием о событиях, которым он был свидетелем, свершениях, в которых участвовал, о выдающихся людях, с которыми общался. «Шутка ли сказать, он лично знал Жуковского, Пушкина, Гоголя, ему покровительствовал “дедушка” Крылов, его знала и любила тургеневская “плеяда”: писатели, художники, артисты дарили ему свои произведения с собственноручными надписями и свои портреты, из которых он составил целую коллекцию для своей картинной галереи; наконец, его ласкал двор четырёх русских императоров!»<sup>[400]</sup> Некоторые экспонаты Феодосийской картинной галереи и в наши дни напоминают об этом. Что тем более ценно, поскольку Иван Константинович, постоянно работая кистью, не любил пера — почти не оставил мемуаров.

Ещё при жизни художника галерея и его дом стали своеобразным общественно-культурным центром. Здесь не только проводились вернисажи, концерты, творческие вечера, но в гостиной во время приёмов составлялось общественное мнение, в кабинете живописца обсуждались важнейшие для жизни города вопросы, будь то предстоящие городские выборы или перспективы нового строительства. Всех интересовало мнение выдающегося мариниста — почётного гражданина Феодосии.

Действительно, авторитет Айвазовского в его родном городе в 1890-е годы был непререкаем. «Первым человеком в старой Феодосии был Айвазовский. С ним как будто умерла и старая Феодосия, за последние 20 лет совершенно изменившая свой прежний облик. Да он и сам был главным виновником этой перемены, потому

что устройством порта и проведением железной дороги Феодосия почти исключительно обязана его энергичным настояниям, связям и влияниям в высоких сферах»<sup>[401]</sup>.

Его нередко можно было видеть на улицах родного города. Знаменитый маринист шёл своей характерной небыстрой, но бодрой походкой. Каждый в городе знал Айвазовского, его приветствовали, низко раскланивались и не только как с художником, но, вероятно, в первую очередь как с влиятельным горожанином, к тому же тайным советником, сановником. Один из феодосийцев рассказывал: «...Придёшь к Ивану Константиновичу вечером, сидишь себе у него, болтаешь о том, о сём, в винтик<sup>[402]</sup> с ним поигрываешь, всё это запросто. А посмотрели бы Вы на него в Петербурге! Там вельможи к нему на поклон ездят! При дворе он свой человек!»<sup>[403]</sup>

Помимо всего прочего Иван Константинович славился гостеприимством, и в его доме часто собирались и феодосийцы, и приезжие. Он любил общаться с ними, с удовольствием проводил недолгое время отдыха за игрой в винт, словно подтверждая объективность итальянского изречения: «Нельзя быть слишком старым человеком для хорошей игры в приятной компании». Представители творческих кругов, посетившие город художники, писатели, артисты, музыканты обязательно бывали в доме Айвазовского, некоторые гостили здесь подолгу. Традицию гостеприимства в Крыму вслед за маринистом, словно наследуя ему в этом, продолжил уже в начале XX века его младший современник, известный Ивану Константиновичу как талантливый «шельмец»-гимназист, — Максимилиан Волошин, построивший недалеко от Феодосии, в Коктебеле, свой дом, известный и ныне как «Дом поэта».

Так, И. К. Айвазовского по праву можно назвать ярким представителем особой традиции — основания

самобытных камерных культурных центров, какими становились нередко частные усадьбы и особняки. Подобную роль в Москве в конце XIX — начале XX века играли дома знаменитостей: основателя галереи П. М. Третьякова, художника В. М. Васнецова, коллекционера И. В. Цветаева, в подмосковном Абрамцево — усадьба мецената С. И. Мамонтова, а также имение Талашкино княгини М. К. Тенишевой под Смоленском, усадебный дом на берегу реки Тарусы В. Д. Поленова. Такова немаловажная тенденция времени, особенность развития отечественной культуры рубежа веков, в которой феодосийский маринист сказал своё «веское слово», став, помимо прочего, родоначальником Киммерийской школы живописи, так сильно повлиявшей на сложение её особых мифологем, её мифопоэтики.

Немаловажной сферой общественной деятельности И. К. Айвазовского являлась забота о просвещении, в том числе об изучении молодым поколением языка его предков. Решая вопросы данной области, он налаживал дружеское общение с католиками армянской церкви Н. Аштаракеци, Геворгом IV, М. Хримяном, с историком, филологом, общественным и государственным деятелем К. Езяном (Эзовым), с лингвистами Н. Бюзандаци, А. Ташяном, писателем и публицистом М. Мамуряном и многими другими. К просветительской деятельности он стремился привлечь настоятеля монастыря Сурб-Хач [\[404\]](#) Хорена Степане. По этому поводу художник писал католику М. Хримяну незадолго до своей смерти, 16 февраля 1900 года: «Грустно, что жизнь такого умного и деятельного, любящего свой народ священника проходит без пользы, особенно в дни Вашего святейшества. Мы, очевидцы неустанной энергии епископа Хорена даже в его безлюдном лесу, и тем более жалко, что его способности не приносят той пользы, необходимость в которой чувствуется повсюду. В своём монастыре он то строит купол, то

восстанавливает родник... среди симферопольских, феодосийских, карасубазарских армян устно и письменно проповедует изучить свой родной язык, исповедовать свою веру... Однако всё это может делать и другой настоятель, и стоит ли из-за этих дел запереть Хорена в лесу. Вы же знаете, что в этом вопросе я не преследую никакой личной выгоды, и как армянин, видя всё это, мне становится очень больно»<sup>[405]</sup>.

Кроме того, в 1890-е годы Иван Константинович пробовал силы в новых для себя сферах искусства: помимо театрально-декорационной живописи разработал несколько архитектурных эскизов, рисуя легко и свободно. В 1891 году иллюстрировал юбилейное издание сочинений М. Ю. Лермонтова. Этот двухтомник, изданный в Товариществе И. Н. Кушнерова, по-своему уникален, и прежде всего потому, что его иллюстрации создавали ведущие отечественные художники конца XIX века: И. К. Айвазовский, В. М. и Ап. М. Васнецовы, М. А. Врубель, Л. О. Пастернак, В. Д. Поленов, И. М. Прянишников, И. Е. Репин, К. А. Савицкий, В. А. Серов, И. И. Шишкин, Н. А. Ярошенко. Инициатива такого начинания исходила от П. П. Кончаловского, петербургского издателя, редактора, переводчика.

На закате дней И. К. Айвазовский неоднократно обращался и к созданию автопортретов, как правило, парадных: монументального размера, с трактовкой фигуры в рост, в парадном облачении. Таков, например, «Автопортрет» 1892 года (ФКГА), на котором художник предстаёт в белом адмиралтейском мундире, словно напоминая о своей многолетней преданной службе отечественному флоту. На «Автопортрете» 1898 года (ФКГА) Иван Константинович показал себя в гражданском мундире, что также обоснованно, поскольку маринист был удостоен высшим гражданским чином действительного тайного советника.

Как напоминание об успешной общественной деятельности прославленного мариниста, столь важной для его родного города, может служить композиция «Айвазовский в кругу друзей» (1893, ФКГА), достаточно необычная для его творчества и по своему построению, и по жанровой принадлежности. Главная задача в её решении — рассказ о памятном событии. Пейзажист изобразил себя со спины, среди сидящих за столом господ. Главный композиционный центр — портретные образы «отцов города» Феодосии, почётным гражданином которого был официально признан Иван Константинович. Здесь присутствуют: купец Густав Антонович Дуранте; Михаил Харлампиевич Лампси — зять мариниста, предводитель дворянства Феодосийского уезда, а также Александр Ставрович Грамматиков — председатель Феодосийской земской управы. Образ говорящего И. К. Айвазовского, хотя и второстепенный в картине, по-своему важен. Ясно, что говорит он всё так же увлечённо, энергично, как в молодости, всё так же убеждён в значимости своих замыслов, всё так же готов отстаивать свои позиции.

Иван Константинович в 1890-е годы покровительствовал, в частности, феодосийской мужской гимназии, инициировал организацию драматического кружка, участвовал в благотворительности. Сборы от приобретения входных билетов в его галерею, которую посещало немало туристов, предоставлял местному благотворительному обществу. Насколько важное место в последнее десятилетие его жизни занимали дела армянской церкви, позволяет судить эпистолярное наследие И. К. Айвазовского 1890-х годов. Так, когда в 1893 году католикосом всех армян был избран М. Хримян, Айвазовский направил ему поздравительное письмо, в котором, в частности, говорилось: «Весть о Вашем избрании католикосом наполнила сердце моё, как и



наших соотечественников всего мира, радостью и ликованием, любовь и симпатии которых уже давно заслуженно завоевало Ваше святейшество своей долголетней и плодотворной деятельностью на благо нашей нации и церкви»[\[406\]](#).

Помимо творчества и общественных свершений не меньше радости художнику приносило общение в семейном кругу. По-прежнему он был окружён любовью многочисленной семьи: супруги, дочерей, внуков. Сохранилось несколько фотографий, на которых Иван Константинович, лицо которого словно озарено душевной теплотой, предстаёт рядом с потомками: «Айвазовский с внуками» (1890-е годы), «Айвазовский с внучкой» (1897 год).

Глубокие переживания художника, неудачный брак с Юлией Гревс были вознаграждены рождением четырёх дочерей: Елены, Марии, Александры и Жанны, которые спустя годы подарили маринисту десятерых внуков и внучек. Иван Айвазовский всегда любил проводить время в тесном семейном кругу. Гомон детворы не раздражал его, а напротив, приносил душевное отдохновение, давал эмоциональный подъём. Внуки знаменитого мариниста с самых ранних лет посещали мастерскую деда. Им запомнилось на всю жизнь, как «дед-чародей с густыми бакенами писал волшебные марины свои, писал с быстротой изумительной»[\[407\]](#).

Четверо внуков продолжили дело деда. Живопись своей стезей избрали Михаил Пелопидович Латри (1875—1941), сын старшей дочери Елены; Алексей Васильевич (Вильгельмович) Ганзен (1876—1937), сын второй дочери мариниста Марии, а также двое сыновей младшей дочери Айвазовского Жанны: художник и кораблестроитель, как и его отец, Николай Константинович Арцеулов (1889—1956) и Константин Константинович Арцеулов (1891 — 1980). Пожалуй, наиболее ярким, самобытным талантом отличался



Михаил Латри. Его многочисленные живописные пейзажи, характерные образцы искусства Серебряного века, и сегодня поражают изысканностью цветовых сочетаний, тонкостью чувства художника, изяществом стилизации и глубоко достоверной поэтикой, образностью крымской земли, столь любимой им, как и его выдающимся дедом.

Из четверых внуков-художников И. К. Айвазовского после событий 1917 года в России остался только Константин Константинович Арцеулов, остальные трое эмигрировали. Константин под руководством деда уже в десятилетнем возрасте писал марины маслом. По настоянию отца окончил реальное училище в Севастополе, стал курсантом Морского корпуса, выпускником Академии художеств в Петербурге, а затем высококлассным авиатором, выполнявшим немыслимые для того времени фигуры высшего пилотажа. Закончив карьеру в авиации, К. К. Арцеулов посвятил себя живописи и графике. В частности, как иллюстратор сотрудничал с рядом издательств и журналов, в том числе с издательствами «Молодая гвардия» и «Детская литература», оформил более пятидесяти книг. Всего несколько месяцев Константин Константинович не дожидаясь своего 90-летия.

Особого упоминания заслуживает и другой внук знаменитого маририста — Александр Пелопидович Латри, усыновлённый им. Ивана Константиновича в преклонном возрасте очень удручала мысль об отсутствии прямого наследника по мужской линии, что подвигло его обратиться с прошением к императору Николаю II. В частности, художник писал: «Не имею сыновей, но Бог наградил меня дочерьми и внуками. Желая сохранить свой род, носящий фамилию Айвазовский, я усыновил своего внука, сына старшей дочери — Александра Латри. Осмелюсь просить усыновлённому внуку Александру дать мою фамилию,

вместе с гербом и достоинствами дворянского рода»<sup>[408]</sup>. Эта просьба была высочайше удовлетворена уже после кончины Ивана Константиновича.

Выдающийся художник был любим и своей семьёй, и многочисленными родственниками, друзьями, учениками, феодосийцами и почитателями его таланта по всей России, от императора до простых горожан, от привилегированной знати до крестьянства, его по-прежнему помнили, ценили известные зарубежные деятели. В родном городе великого мариниста знали и почитали все. Письменный «портрет» Ивана Константиновича в его закатные годы оставил преподаватель русской словесности Феодосийской мужской гимназии Ю. А. Галабутский: «Его фигура очень внушительно выделялась и\* среды присутствующих. Он был невысокого роста, но очень крепкого телосложения, его лицо бюрократического склада, с пробритым подбородком и седыми баками, оживлялось небольшими карими, живыми и проницательными глазами, бросался в глаза большой выпуклый лоб, прорезанный морщинами и значительно уже облысевший. Айвазовский был вообще не мастер говорить. В его речи замечен был нерусский акцент, говорил он несколько затруднённо и не плавно, растягивая слова и делая довольно продолжительные паузы; но он говорил со спокойною важностью человека, который заботится не о том, как сказать, а лишь о том, что сказать»<sup>[409]</sup>.

Приведённое описание интересно само по себе, но также заслуживает внимания личность его автора. Юрий Андреевич Галабутский (1863—1928) — публицист, учитель и театральный деятель, работавший довольно долго в феодосийской гимназии, которой покровительствовал Иван Константинович. Одиннадцать лет Галабутский преподавал здесь русский язык и литературу, имел возможность общаться с выдающимся художником, а также был свидетелем его визитов в

гимназию. О себе он пишет: «В 1886 году я был назначен преподавателем в Феодосийскую гимназию... С тех пор я наблюдал Айвазовского как попечителя гимназии и феодосийца в течение многих лет до своего выезда из Феодосии в 1897 году»<sup>[410]</sup>.

Преподаватель словесности пишет о великодушии, энергии художника, о том весьма немалом влиянии, которое он сохранял в высших кругах Петербурга, о безграничном доверии к нему горожан. Это доверие Иван Константинович неоднократно оправдывал, действуя всегда во благо Феодосии и её жителей, решая самые разнообразные вопросы. В наши дни мемуары Юрия Галабутского, написанные в 1920-е годы, 17 листов пожелтевшей бумаги<sup>[411]</sup>, не теряют значимости, поскольку представляют собой воспоминания современника прославленного художника, содержат его личное отношение к нему и в то же время отражают стремление дать ему объективную оценку. В мемуарах говорится и о изредка проявлявшейся вспыльчивости Ивана Айвазовского, человека эмоционального, как большинство художников, и о некоторой противоречивости его натуры, но главное, что звучит рефреном, — это безграничная преданность мариниста Отечеству, своему родному городу, его жителям, искусству.

Феодосийская мужская гимназия, находившаяся под пристальным вниманием своего попечителя И. К. Айвазовского, процветала в 1890-е годы. Пожилой художник посещал её нечасто, только по торжественным случаям, например 8 ноября 1894 года он выступал в гимназическом зале в день памяти И. А. Крылова, в связи с пятидесятилетней годовщиной со дня его ухода из жизни. Где бы ни появлялся знаменитый Феодосией, он сразу привлекал к себе всеобщее внимание. Его речь также не могла не запомниться присутствующим: «Я считаю своим долгом сказать

здесь, что лично очень многим обязан знаменитому баснописцу. Была в моей жизни трудная минута. Я был оклеветан, и Государь Николай Павлович, который был очень милостив ко мне, вдруг стал на меня гневаться. Я узнал, что всё это произошло по наветам профессора-француза, невзлюбившего меня. Конечно, это меня глубоко опечалило: немилость Государя тяжёлым камнем лежала у меня на сердце. Однажды, на вечере у Олениных, ко мне подошёл И. А. Крылов. Он положил мне руку на плечо и сказал: “Что ты, Айвазовский, так печален? Я слышал, что тебя оклеветал француз. Ничего, не грусти и не бойся: мы тебя оправдаем!” И действительно, скоро Крылов, вместе с некоторыми другими лицами, ходатайствовал об мне перед Государем, несправедливость навета была доказана, и Государь снова стал милостив ко мне. Этого я не забыл и никогда не забуду. Я помню хорошо черты баснописца: его крупную фигуру... и львиную голову. Я напишу его портрет для гимназии»<sup>[412]</sup>. Присутствующим на церемонии, как и феодосийской интеллигенции, эти факты уже были известны из биографического очерка И. К. Айвазовского, опубликованного к его пятидесятилетнему юбилею. Но всё же эмоциональный рассказ, передача событий самим художником вызвали особый интерес собравшихся.

Маринист знал обо всех событиях гимназической жизни и её потребностях. В его лице гимназия имела очень влиятельного покровителя, поскольку, помимо всего прочего, он дружески общался с министром народного просвещения Деляновым. Ежегодно мужской гимназии её попечитель жертвовал определённую сумму, а также снабжал одеждой и учебными принадлежностями наиболее нуждающихся учеников.

В детстве пройдя через бедность и нужду, художник на всю жизнь сохранил отзывчивость к людям, стремление к бескорыстной помощи, в том числе он

прекрасно понимал, насколько непросто приходилось многим гимназистам. Будучи уже всемирно известен, получив признание при царском дворе, Иван Константинович смог не заразиться ни снобизмом, ни высокомерием. Он по-прежнему умел уважать людей за их душевные качества и таланты, а не за положение на лестнице чинов. С благодарностью помнил о тех, кто помог ему сделать первые шаги в искусстве, кто поддерживал, а не предавал его, кто общался искренно, а не лицемерил, кто был рад его успехам, а не использовал юный талант в своих интересах. И потому в свою очередь он занимался благотворительной деятельностью, стремился помогать всем, кто этого заслуживал, в том числе и феодосийской гимназии.

Известен факт, как И. К. Айвазовский оценил талант юного М. А. Волошина. В честь выдающегося мариниста была организована выставка произведений феодосийских гимназистов. Познакомившись с экспозицией, художник остановился у работ Максимилиана Волошина и сказал: «А этот шельмец будет рисовать»<sup>[413]</sup>. Его слова оказались пророческими. Маринист покровительствовал и другим ученикам, преподавателям. Так, он очень ценил и поддерживал директора мужской гимназии В. К. Виноградова, дружески общался с госпожой М. Ф. Котляревской, возглавившей женскую гимназию, а также покровительствовал ей и её семье.

Именно по рекомендации И. К. Айвазовского на должность директора мужской гимназии был назначен талантливый педагог, краевед В. К. Виноградов, автор книги «Феодосия», прививавший и учителям, и гимназистам интерес к истории Крыма. Директор гимназии скончался в 1894 году, и с помощью Айвазовского в Феодосии вышел сборник «Памяти Василия Ксенофонтовича Виноградова», на последней странице которого было помещено стихотворение

Максимилиана Волошина «Над могилой В. К. Виноградова». В мужской гимназии в период попечительства И. К. Айвазовского успешно преподавала и А. М. Петрова, запомнившаяся ученикам, в том числе будущему поэту, публицисту, художнику М. А. Волошину и А. М. Пешковскому, впоследствии известному лингвисту, одному из первых исследователей синтаксиса русского языка. Вместе со своими учениками Петрова совершала долгие прогулки по феодосийским холмам, беседовала с ними на мысе Святого Ильи, что являлось для подростков важным дополнением к урокам истории.

Феодосийские гимназии, во многом благодаря наставлениям знаменитого художника, взаимодействовали между собой, вели обширную работу — расширяли учебные программы внеклассными мероприятиями, в чём вновь немаловажную роль играл Иван Константинович. Преподаватель Ю. А. Галабутский вспоминал об этом в своих мемуарах:

«Обе гимназии, мужская и женская, жили в то время очень дружно, разнообразя монотонное течение своей жизни устройством маленьких празднеств и развлечений, в которых и Айвазовский нередко принимал участие. Иногда же он устраивал у себя угощение для всей гимназии и бывал всегда при этом очень любезен и гостеприимен. Гимназисты, человек 200, по парам проходили мимо него, и он с каждым здоровался за руку, а затем всех усаживал и угощал. Его жена Анна Никитична, молодая и красивая женщина, также всегда была чрезвычайно мила и приветлива, а потому молодёжь чувствовала себя в гостях совершенно непринуждённо. Пригласив однажды к себе на обед учениц выпускного класса женской гимназии, Айвазовский заранее каждой из них написал на память пером по маленькому рисунку: это, конечно, было всё то же море во всём бесконечном многообразии. Рисунки эти

были сюрпризом: придя к столу, каждая ученица увидела у себя на салфетке презент! Нечего и говорить, что Айвазовский и в гимназии, как и в городе, пользовался тем же, если ещё не большим почётом... Он был настоящим генералом маленькой гимназической армии, и один раз даже разыграл роль военного генерала как следует, при полной военной обстановке»<sup>[414]</sup>.

Этот «актёрский дебют» художника осуществился во многом благодаря распространённому в 1890-е годы увлечению в гимназиях «военной гимнастикой», когда под руководством офицеров гимназисты совершали так называемые «военные прогулки» под звуки марша, со знаменем, иногда возглавлял их директор гимназии верхом на коне. Подобные шествия проводились и в Феодосии. 14 мая 1896 года, в день коронации императора Николая II, феодосийская гимназия приняла участие в военном параде вместе с войсками военного гарнизона, а принимал парад, по решению горожан, столь почитаемый ими Иван Константинович. «Ему, кажется, эта выдумка показалась забавной. Когда войска прошли перед своим бригадным генералом, двинулась церемониальным маршем и гимназия, под звуки собственного оркестра, мимо Айвазовского, который приветствовал проходящих по классам, получая в ответ: “Здравия желаем, Ваше превосходительство!”»<sup>[415]</sup>. По окончании парада, когда последние ряды гимназистов прошли, мерно отбивая шаг и скосив глаза в сторону начальства, маринист, превосходно справившийся с новой непривычной для него ролью, не без юмора сказал: «Много в моей жизни было странного и неожиданного, много я видел и испытал и многому перестал уже удивляться; но если бы кто-нибудь сказал мне, что я когда-либо в своей жизни буду принимать парад, этому я ни за что не поверил бы!»<sup>[416]</sup>

Особенной любовью И. К. Айвазовский пользовался не только у преподавателей и учеников гимназии, но и едва ли не у всех феодосийцев, и могло ли быть иначе, учитывая, как много сделал этот незаурядный человек для родного города, чуть ли не для каждого из его жителей? Он умел сочетать служение искусству с активной общественной деятельностью, которой занимался не менее вдохновенно. Благоустройство родного города, развитие его культуры стало одной из значимых для него целей. И насколько он преуспел в её достижении! Айвазовским в Феодосии были открыты школа искусств и картинная галерея, благодаря чему город постепенно становился одним из центров художественной жизни на юге России. Именно он заложил основы Киммерийской школы живописи, объединяющей живописцев крымской природы. Благодаря Ивану Константиновичу в Феодосии был построен концертный зал и открыта городская библиотека. Будучи прославленным художником и известным общественным деятелем, удостоенным многих наград, чинов и титулов, он не забывал о тех, кто помогал ему в начале жизненного пути, с благодарной памятью относился к ним. В начале 1890-х годов на личные средства Айвазовского в Феодосии был открыт фонтан, посвящённый памяти градоначальника А. И. Казначеева<sup>[417]</sup>, столь много сделавшего для начинающего мариниста.

Иван Константинович не был чужд и научным изысканиям — серьёзно занимался археологией, вопросами охраны крымских памятников, руководил раскопками более чем 90 курганов в Крыму. Многие из найденных предметов оказались настолько ценны, что и в наши дни принадлежат коллекции Государственного Эрмитажа. Также на собственные средства художник-археолог построил на горе Митридат новое здание для Феодосийского музея древностей с мемориалом П. С.



Котляревского. Таким образом, проявил себя и в роли мецената. За столь очевидные заслуги его избрали действительным членом Одесского общества истории и древностей.

Важным свершением Айвазовского, о котором до сих пор с благодарностью вспоминают крымчане, явилось строительство по его инициативе железной дороги от Феодосии до Джанкоя в 1892 году, что было исключительно актуально в то время. Благодаря железнодорожному сообщению Джанкой получил статус узловой станции, что способствовало процветанию селения — развивалась торговля, в период с 1896 по 1900 год были открыты две школы: двухклассная и церковно-приходская. Предполагаем, что в том же 1892 году, по крайней мере не ранее этой даты, художник написал пейзаж «Первый поезд в Феодосии», что увековечило важное свершение в его живописной летописи.

О значимости этого начинания позволяют судить некоторые факты из истории железнодорожного сообщения в России. Первое двухпутное сообщение было установлено между Москвой и Санкт-Петербургом благодаря указанию императора Николая I в 1851 году. Санкт-Петербургско-Московская железная дорога положила начало железнодорожной сети сообщений, имеющей общегосударственное значение. Так, Айвазовский на этой стезе продолжил одно из начинаний своего высокого покровителя и «шёл в ногу со временем» — действовал параллельно с другими меценатами в реализации столь востребованного проекта — расширении железнодорожной сети России.

Таким образом, И. К. Айвазовского следует причислить к той немногочисленной плеяде подвижников, «первопроходцев», которые с исключительной энергией и энтузиазмом успешно вели деятельность по созданию в России железных дорог.

Подобно маринисту, другой прославленный меценат, С. И. Мамонтов, в те же 1890-е годы вёл строительство Северного железнодорожного сообщения, продолжая дело Ф. В. Чижова<sup>[418]</sup>, в 1861 году положившего начало грандиозному начинанию, и своего отца И. Ф. Мамонтова, вкладывавшего в это строительство немалые средства. В начале 1890-х годов, когда и И. К. Айвазовский приступал к началу осуществления своего проекта на юге России, правление Московско-Ярославской железной дороги приняло решение о продолжении её строительства от Ярославля до Архангельска, что было необходимо для хозяйственного освоения земель европейского Севера России. Чем и руководил Савва Мамонтов.

Не менее важным начинанием Ивана Айвазовского, которому он отдавал немало времени и сил в 1890-е годы, стало строительство крупного порта в его родном городе. Он неоднократно выступал публично, доказывая необходимость осуществления такого проекта, писал множество официальных писем об этом в различные инстанции и со свойственным ему упорством добился своего. В 1892—1894 годах в Феодосии был сооружён торговый порт, крупнейший в Крыму. Однако осуществить задуманное было весьма непросто, Айвазовский выдержал нешуточное противостояние, в том числе со стороны севастопольцев, которые хотели удержать крупнейший порт Крыма в своём городе. Ю. А. Галабутский вспоминал, «как посыпались депутации в Петербург, как кипятились севастопольские газеты, помещая чуть не в каждом номере сердитые передовицы и язвительные фельетоны по адресу неожиданной соперницы, и как в одном из фельетонов был высмеян и сам Айвазовский, изображённый чем-то вроде Мальбурга, собравшегося в поход против Севастополя; но ничего не помогло; спор был решён в

пользу Феодосии, и севастопольцам пришлось смириться»<sup>[419]</sup>.

Строительство железной дороги и порта неузнаваемо преобразило Феодосию — были созданы все условия для успешного развития города, налаживания всевозможных связей и внутри страны, и за рубежом. Тихий, захолустный городок южной окраины России постепенно превращался в процветающий торговый город, культурный, а затем и туристический центр страны. Уходили в небытие самобытные образы старого города с его тихой набережной, живописными, но ветхими постройками. Наверное, по-своему эти пейзажи, знакомые ему с детства, были дороги Айвазовскому, но его гражданская позиция в этом случае взяла верх над видением художника. Что вновь доказывает: интересы родного города он ставил исключительно высоко.

Одержанную победу маринист отметил по своему обыкновению — написал живописное полотно, марину, символизирующую и натиск борьбы, и торжество победы. Картина изображала бушующее море, а её центром была избрана высокая скала, на вершине которой виднелась женская фигура с развевающимся знаменем в руке. Над ней кружили зловещие птицы, небо застилали низкие тучи, но их прорезали солнечные лучи, вестники близкого конца бури. Своё произведение Айвазовский преподнёс в дар Феодосийскому общественному собранию, где оно украшало концертный зал до революционных событий 1905 года, когда погибло в пожаре, случившемся в октябре из-за поджога.

Немаловажным событием 1890-х годов, относящимся в первую очередь к сфере культуры, явилось возведение в Феодосии по инициативе И. К. Айвазовского и на собранные им средства памятника Александру III. Иван Константинович, бесспорно, был щедро наделён организаторскими способностями, что подтвердила и

его деятельность по открытию памятника. Имеющихся пожертвований не хватало, но это нисколько не смутило художника. Он организовал проведение концертов, танцевальных вечеров, а собранные суммы направил на завершение начатого дела. Он даже использовал в своих целях приезд в Феодосию оперных артистов Николая и Медеи Фигнер. Художник пригласил артистическую пару выступить с концертом в его галерее. Билеты были быстро распроданы, вырученные деньги направлены на завершение монументальной скульптуры, а артисты по завершении выступления получили от марииниста в дар два его живописных полотна, которые во время концерта были установлены здесь же, на сцене. Иван Константинович, бесспорно, умел достигать поставленной цели, и почтенный возраст не мешал ему в этом.

В 1890-е годы активной оставалась выставочная деятельность художника, что вновь подтверждало для широкого круга зрителей неизбывность его творческой энергии. Так, в 1892 году И. К. Айвазовский принял участие в выставке графических произведений, организованной в Санкт-Петербурге художником Н. Н. Каразиным. Известно, что через своего племянника Мазирова Иван Константинович выслал Каразину из Феодосии в Петербург восемь своих рисунков, в том числе исполненных сепией. По итогам выставки он был принят в Общество акварелистов<sup>[420]</sup>. Однако наиболее масштабны и значимы среди выставок И. К. Айвазовского 1890-х годов его экспозиции, открытые в Соединённых Штатах Америки.

Всю жизнь, до последних лет, при безграничной любви к родной Феодосии Айвазовского не покидало пристрастие к путешествиям. В сентябре 1892 года 75-летний художник отважился на дальнюю и довольно продолжительную поездку в США, куда его сопровождала супруга. О подготовке к многотрудному

путешествию, в которое они с Анной Никитичной отправлялись из Одессы, он писал Г. А. Эзову:

**«Многоуважаемый Герасим Артемьевич!»**

Любезное письмо Ваше доставило нам истинное удовольствие. Пишу почти накануне выезда. Пока верно то, что едем в Париж, где придётся, во всяком случае, прожить две недели, а затем зависит дальнейшее путешествие от того, какие меры к тому времени будут приняты против пассажиров из Европы. Если, как пишут, 20 дней карантин и в Нью-Йорке, то, разумеется, останемся на зиму в Париже или в Ницце, но, надеюсь, изменится к лучшему.

Моя главная цель — это, изучив океан, посетив Ниагару, поселиться в Вашингтоне на 4 месяца, написать коллекцию новых американских картин, и они, вероятно, будут выставлены отдельно в главных городах в январе, а мы переедем в Чикаго в марте.

20 картин, в том числе пять колумбовских, уже в Петербурге в Академии, откуда будут отправлены в Америку в феврале, кажется. <...>

У нас страшная жара вот уже с 15 июля, в Крыму кое-где одиночные случаи холеры. В Феодосии нет. Передайте наш сердечный привет Анне Артёмовне и всем Вашим.

Мой адрес в Париже, а в Америку: Нью-Йорк, в русское посольство.

Жена шлёт Вам усердный привет.

Преданный Вам душевно

И. Айвазовский»<sup>[421]</sup>.

Перед отъездом, как сообщалось в армянской газете «Мшак», выдающийся маринист дал интервью

корреспонденту газеты «Русский вестник»: «Главная цель моего путешествия — вновь увидеть океан, возобновить мои впечатления, полученные во время поездки в Англию в 1840-х годах. Люблю эти виды, наполненные бесконечными красотами вод. Смотришь на сменяющиеся картины моря, и душа отдыхает. Хочется всё, всё воспринять и отобразить на холсте». Художник говорил, что намерен в Америке «по возможности работать и писать всё увиденное в пути»<sup>[422]</sup>.

Несомненно, что лишь глубокого уважения заслуживают его слова — та жажда деятельности, которой они наполнены, то проникновенное, тонкое чувство морской стихии, которое он пронёс через всю жизнь. Это понимание многоликой красоты моря, благодаря незаурядности своего дарования, было раскрыто художником во множестве картин. И именно поэтому творчество И. К. Айвазовского оставалось столь же востребованным, слава его не меркла, что подтверждает его известность не только в Европе, но и за океаном.

Итак, в 1892—1893 годах он предпринял своё последнее путешествие — посетил Соединённые Штаты Америки. Здесь успешно состоялись его персональные выставки в Нью-Йорке, Чикаго, Сан-Франциско, Вашингтоне. Маринист принял участие и в чикагской «Колумбовой выставке». С восторгом встречали его произведения в Нью-Йорке, где им была открыта экспозиция из десяти написанных уже в Америке и семи привезённых картин. Американские газеты писали, что «Айвазовский был героем дня в Нью-Йорке»<sup>[423]</sup>. Эта выставка затем была представлена в Чикаго и Сан-Франциско. В Чикаго Иван Константинович имел возможность показать 15 своих полотен в рамках всемирной художественной выставки, но, оставив картины для экспонирования, он не стал ждать её

открытия, а предпочёл вернуться на родину, завершив двухмесячное путешествие.

Оказавшись впервые на Американском континенте, Айвазовский с юношеским задором интересовался всем вокруг, а особенно был неравнодушен к красотам местной природы. Живописный итог поездки не заставил себя ждать — была написана картина «Ниагарский водопад», поэтичное обращение к образу одного из самых величественных водопадов мира.

Год спустя Иван Константинович пишет картину батального жанра — почти через 40 лет вновь обращается к событиям Крымской войны, так сильно потрясшей художника и ставшей немалым испытанием для всей России. Маринист создал композицию «Малахов курган» в память героев, защищавших Севастополь. В композиции два немало прошедших война стоят перед мемориальным крестом на месте гибели Владимира Алексеевича Корнилова. И сам художник, чтивший прославленного адмирала, словно присоединяется к ним, словно призывает к такому же скорбному благодарению каждого зрителя.

В 1897 году Ивану Константиновичу исполнилось 80 лет, и он решил отметить этот день в родной Феодосии. Знаменательный юбилей праздновался с торжественностью и размахом, достойными Айвазовского — «царя морей»<sup>[424]</sup>. В том же году им была написана картина с весьма необычным, но правдивым сюжетом, отражавшим реальные события, — «Корабли на Феодосийском рейде. Чествование Айвазовского по случаю его 80-летия». Так в действительности у берегов Феодосии Черноморский флот приветствовал прославленного живописца, имевшего к тому же звание контр-адмирала<sup>[425]</sup>. Его полотно изображало множество кораблей, но столь любимых художником парусников среди них осталось



совсем немного — уверенно доминировали парходы, приближался XX век.

Были ли заслужены такие почести маринистом? Бесспорно, были. Приведём всего несколько кратких обоснований. Его исключительно активная созидательная общественная деятельность находит очень немного аналогов вплоть до наших дней. Не менее поражают активность художественной работы мастера, широта его признания в России и Армении, мировая слава, о чём можно говорить без тени преувеличения. Поражает, например, тот факт, что в течение жизни И. К. Айвазовский провёл более 120 персональных выставок в двадцати семи городах мира, а именно: в Баку, Берлине, Варшаве, Вашингтоне, Вене, Киеве, Константинополе, Копенгагене, Лондоне, Москве, Ницце, Нью-Йорке, Одессе, Париже, Петергофе, Риге, Санкт-Петербурге, Севастополе, Стокгольме, Тифлисе, Феодосии, Флоренции, Франкфурте-на-Майне, Харькове, Чикаго, Штутгарте, Ялте. Таким образом, его экспозиции в разные годы были открыты с блестящим успехом в известнейших столицах мировых держав, в прославленных центрах искусства. Выставки, состоявшиеся в родной Феодосии, повторялись через каждые два—четыре года, а нередко проходили здесь ежегодно, почти столь же часто экспозиции Айвазовского открывались в его альма-матер — Санкт-Петербурге, а также нередко в Москве.

В последние годы жизни Иван Константинович был всё так же полон сил, творческих планов, всё так же привязан к семье, родному дому, имению. Сохранились фотографии выдающегося мариниста в кругу семьи. На одной из них, датированной 1897 годом, он предстаёт с сидящей у него на коленях маленькой внучкой, возможно с Варварой Ивановной Лампси (ок. 1896, Феодосия — 1989, Австралия)<sup>[426]</sup>.



Творчество давало ему не меньшее душевное отдохновение, чем общение с семьёй и путешествия. На закате жизни художник часто обращался к сюжетам Священной истории, дополняя величественные панорамные пейзажи стаффажными фигурами, которые решал не менее виртуозно, чем раньше, с точки зрения композиции, пространственных трактовок, пропорций, передачи движения, характерных деталей. Для него подобные темы не могли быть случайными, скорее они давали зримые образы для выражения его религиозно-философских суждений, отражения той мудрости, которая особенно свойственна незаурядным личностям на закате жизни. Отчасти этому способствовали и атмосфера семьи, и полученное им воспитание, и расположенность к глубоким размышлениям и принятию взвешенных решений.

Семье Айвазян, по-видимому, из поколения в поколение было свойственно глубокое религиозное чувство. Вспомним о монашестве родного брата художника Габриэла. Иван Константинович, не афишируя набожности, был истинно верующим человеком. В его биографии тому можно найти немало косвенных подтверждений, одно из них — поездка 1895 года. Художник отправился в Нахичевань-на-Дону для встречи с Мкртичем Хримяном (1820—1907), верховным патриархом и католикосом армян. Возвращаясь в Феодосию, 12 апреля того же 1895 года Айвазовский посетил в Таганроге своего знакомого Я. М. Серебрякова и подарил таганрогскому паломническому приюту свою картину «Хождение по водам». Полотно поместили в относящейся к приюту часовне Императорского православного палестинского общества. Интересен и тот факт, что местным представителем этого общества в Таганроге состоял Ипполит Ильич Чайковский, брат знаменитого композитора.

В 1890-е годы творческий путь И. К. Айвазовского продолжался столь же успешно, как и в юности, как в молодые и зрелые годы. Одно из красноречивых подтверждений тому — многочисленные регулярные экспозиции произведений мариниста. Начиная с середины 1830-х годов и до конца дней, то есть в течение шестидесяти пяти лет, Айвазовский постоянно участвовал в выставках. С 1850-х годов периодически. Через каждые два-три года, нередко и ежегодно, организовывались его персональные экспозиции, всего их состоялось более 120 в России и за рубежом. Собранные от их проведения средства нередко направлялись на благотворительные цели. Например, поступления от выставки 1869 года, проходившей в Академии художеств, предназначались для установки в Феодосии памятника герою Кавказской войны П. С. Котляровскому. Через восемь лет по решению Ивана Айвазовского в Симферополе, Москве, Санкт-Петербурге была проведена его персональная выставка в пользу нуждающихся семей участников Русско-турецкой войны. Спустя пять лет Иван Константинович совместно с художником И. П. Келлером-Вилианди вновь организовал благотворительную выставку в пользу Красного Креста. Такие экспозиции он продолжал инициировать каждые несколько лет.

Последняя прижизненная благотворительная выставка И. К. Айвазовского состоялась в 1897 году в пользу греков и армян, пострадавших от погромов в Турции.

Закономерно, что при столь насыщенной общественной деятельности маринист был удостоен многих орденов: «Нишан-Али» IV степени (Турция, 1856), Почётного легиона (Франция, 1857, 1890), Спасителя (Греция, 1859), Святого Владимира (Россия, 1865), Османие II степени (Турция, 1874), «Алмазной медали» (Турция, 1880), Меджидие I степени (Турция, 1890),

Белого орла (Россия, 1893), Святого Александра Невского (Россия, 1897). Приводя этот список, подчеркнём, что российских наград в нём три, полученных в 1865, 1893 и 1897 годах. Значит, три императора России — Александр II, Александр III и Николай II — жаловали мариниста высокими знаками отличия.

Долгая и плодотворная жизнь Ивана Константиновича охватывала время от эпохи Александра I до Николая II. В эпоху правления Александра I он был ещё ребёнком, только делавшим свои первые шаги в искусстве и жизни. Николай I неоднократно общался с художником лично, благоволил к нему, удостоивал различных почестей и привилегий. Можно вспомнить слова А. С. Пушкина о его взаимоотношениях с самодержцами России, написанные не без иронии в письме Н. Н. Гончаровой: «Видел я трёх царей: первый велел снять с меня картуз и пожурил за меня мою няньку; второй меня не жаловал; третий хоть и упёк меня в камер-пажи под старость лет, но променять его на четвёртого не желаю; от добра добра не ищут»<sup>[427]</sup>.

В этом отношении Айвазовский даже превзошёл Пушкина — его долгий и плодотворный жизненный путь протянулся через эпохи правления пятерых императоров, но как человек, художник и гражданин он сложился в эпоху правления Николая I и, что немаловажно, не без влияния самого императора. К чести самодержца следует сказать, что он смог по достоинству оценить талантливого художника, как некогда, в 1826 году, и А. С. Пушкина<sup>[428]</sup>. По прихоти судьбы император Николай Павлович даровал Ивану Айвазовскому прощение в год кончины Александра Пушкина — так словно была принята эстафета одного выдающегося деятеля культуры от другого, работавших во славу России под высочайшим покровительством, один — в сфере литературы, другой — живописи.

По царским повелениям И. К. Айвазовский получал и высокие чины. Николаем I был удостоен чина действительного тайного советника, что относилось ко второму классу Табели о рангах и соответствовало званию уже не контр-адмирала, полученному ранее, а адмирала. Кроме всего прочего, в 1864 году прославленному маринисту было высочайше пожаловано потомственное дворянство, из чего следует, что император Александр II не менее, чем его венценосный отец, проявлял благосклонность к маринисту. Несомненно, что все исключительные почести были сполна заслужены, а сам художник высшей наградой для себя почитал возможность создавать новые картины, работая в окружении любящей семьи и друзей. И такая возможность также была дана ему словно награда за многие годы самоотверженного труда, благородства и силы духа.

Иван Константинович являлся либо членом, либо почётным членом нескольких Академий художеств — России, Франции, Нидерландов, Италии, Германии. Что важно отметить как свидетельство его мирового признания, его известности в Европе и в мире, его живого диалога с мировой пейзажной живописью, и в этом диалоге голос Айвазовского звучал сильно и самостоятельно. Маринист умел быть и новатором, и консерватором, умел рисковать и при необходимости выступать в роли аутсайдера. Один из современников так характеризовал его: «Из бесед с Иваном Константиновичем я вынес убеждение, что он обладал живым и острым умом и добрым сердцем. Но громадный жизненный опыт, по-видимому, научил его мириться со многим, чего он не разделял по своим убеждениям и чему не сочувствовал в глубине своей души»<sup>[429]</sup>.

При всей дипломатичности, гибкости ума, умении выстраивать линию поведения в зависимости от обстоятельств, играть определённые роли, с самых

юных лет он знал, как сохранять человеческое достоинство, и потому оставался верен себе, своему искусству и убеждениям, призванию и гражданскому долгу. При множестве высоких черт характера и исключительной силе таланта, наверное, именно это качество — верность самому себе — заслуживает в Айвазовском особенного уважения. Невозможно не признать масштаб личности этого столь незаурядного, действительно великого человека.

Одним из свидетельств его широкой известности является обширная иконография — множество портретных образов, созданных в живописи, графике, скульптуре его современниками. Кроме десятка автопортретов, созданных им в разные периоды жизни, известны портреты Айвазовского кисти И. Н. Крамского и В. А. Тропинина, А. В. Тыранова и К. Е. Маковского, В. И. Штернберга и М. И. Скотти. В скульптуре следует выделить бюст молодого мариниста, созданный А. Н. Беляевым, и портрет уже седовласого мастера, исполненный Л. А. Бернштамом. Уже после кончины художника перед входом в Феодосийскую картинную галерею был установлен бронзовый памятник по проекту И. Я. Гинцбурга.

17 июля 1899 года художник праздновал свой день рождения в кругу многочисленных гостей в имении Шах-Мамай. Айвазовский, как всегда, был бодр, энергичен, гостеприимен. пышное торжество завершилось фотографированием всех собравшихся, более шестидесяти человек, на фоне особняка. Эта фотографическая композиция предположительно происходит из альбома, хранимого как семейная реликвия его внуком Н. М. Лампси. Казалось, Иван Константинович таким образом подводит итог жизненному и творческому пути, оставляя современникам и потомкам красноречивый образ.

Почести, награды, признание оставались для него всё же на втором плане жизни, а на первом — всегда присутствовали искусство, общественная деятельность и семья. За год до кончины Иван Константинович завещал армянской церкви Святого Саркиса в Феодосии часть своих поместий. Сумма в 50 тысяч рублей, полученная от их продажи<sup>[430]</sup>, расходовалась на содержание приходской школы при храме, где в детстве будущий прославленный живописец получил начальное образование. Такой жест в поддержку армянской церкви был далеко не единственным. За свой счёт в городе Старый Крым мариинист построил храм, ряд армянских церквей украсил картинами. Чтобы поддержать бедных армян, организовывал выставки.

До конца жизни он продолжал работать над новыми живописными полотнами. Известны свидетельства современников о методе и последовательности его работы: «Айвазовский взял необходимые ему четыре или пять красок, осмотрел кисти, потрогал холстки, стоя, не отходя от мольберта, играя кистью, как виртуоз, написал морской шторм... Один час пятьдесят минут тому назад был чистый холст, теперь на нём бушует море»<sup>[431]</sup>. На одном из фотографических портретов художник предстаёт в своей мастерской, критически, но и удовлетворённо смотрящим на живописный холст, установленный на мольберте. Сохранилась также фотография 1900 года — его последнего года жизни, на которой рукой самого художника написано: «И. Айвазовский. 1900»<sup>[432]</sup>. Незадолго до смерти великий мариинист завершил картину «Морской залив», а в свой последний день писал полотно «Взрыв корабля», изображавший событие 1822 года близ острова Хиос, когда Константин Канарис взорвал турецкое судно. Он был по-прежнему полон планов, в частности, собирался открыть свою выставку в Италии, готовил картины и намеревался поехать туда.

Зимой 1899/1900 года художник вёл по-прежнему активную жизнь: как обычно, довольно надолго уехал в Петербург и возвратился из поездки бодрым, деятельным, полным сил и стремлений. Он ждал весеннего тепла и возможности отправиться в своё имение Шах-Мамай, куда собирался переехать 1 мая, сделав для этого все необходимые распоряжения.

В свой последний день жизни, 18 апреля 1900 года, Иван Константинович также посетил имение, вернулся около пяти часов вечера, по обыкновению в хорошем расположении духа. Чувствовал себя здоровым, был полон планов, уговаривал жену и её сестру съездить в гости к их родным. Анна Никитична давно никуда не ездила одна, беспокоясь за здоровье супруга. Художник проводил сестёр на вокзал в семь часов вечера, много шутил, раскланивался со многими знакомыми, которые позже вспоминали, что редко видели мариниста в таком приподнятом настроении. Проводив поезд, пешком отправился к своим родственникам Мазировым, жившим довольно далеко от вокзала. У них вёл беседы, играл в карты, остался на ужин и в двенадцатом часу ночи поехал в свой дом на набережной.

Приступ случился во втором часу ночи. Лакей услышал звонок и, думая, что звонят у входной двери, пошёл открывать её. Никого не увидев, поднялся в комнату художника, увидел его лежащим поперёк кровати почти без признаков жизни. Ивану Константиновичу, вероятно, стало дурно, он попытался встать, чтобы намочить компресс, который всегда использовал при головных болях, и потерял сознание. Кончина И. К. Айвазовского была внезапной и безболезненной — он ушёл в ночь на 19 апреля (2 мая по новому стилю) 1900 года, ему было 82 года.

В завещании Иван Константинович со свойственной ему щедростью не обошёл вниманием ни родственников, ни близких людей, ни родной город. В частности, он

писал: «Моё искреннее желание, чтобы здание моей картинной галереи в городе Феодосии со всеми в ней картинами, статуями и другими произведениями искусства, находящимися в этой галерее, составляли полную собственность города Феодосии, и в память обо мне, Айвазовском, завещаю галерею городу Феодосии, моему родному городу»<sup>[433]</sup>.

Казалось, в церемонии прощания с почитаемым живописцем участвовал весь город. Насколько многочисленной была траурная процессия, дают представление несколько фотографий, ныне принадлежащих собранию галереи художника в его родном городе. На одной из них улица в Феодосии буквально запружена народом, и не видно конца шествию. Едва ли не все феодосийцы пришли проводить его в последний путь. Скорбная церемония в то же время вновь явилась подтверждением почитания Ивана Константиновича земляками, народом России, признанием великих заслуг этого столь достойнейшего человека.

Иван Константинович согласно его завещанию был похоронен в ограде феодосийской армянской церкви Сурб-Саркис (Святого Саркиса), в которой его крестили.

В 1903 году его вдова установила на его могиле надгробие из белого мрамора в виде саркофага. На одной стороне надгробия читается изречение историка V века Мовсеса Хоренаци, написанное на древнеармянском языке, перевод которого звучит так: «Рождённый смертным оставил по себе бессмертную память». Надпись дополнена словами на русском языке: «Профессоръ Иванъ Константиновичъ Айвазовский 1817—1900».

Анна Никитична после кончины мужа прожила ещё 44 года и ушла из жизни в Симферополе в 1944 году, во время оккупации Крыма фашистами.



Память о И. К. Айвазовском сохранялась, несмотря на все исторические потрясения XX века. Крымчане слагали легенды о нём. Одно из сказаний крымских татар рассказывает о визите к художнику разбойника Алима, приехавшего поздравить его после свадьбы. После бракосочетания Иван Константинович уехал с супругой [\[434\]](#) в имение Шах-Мамай, но по дороге, ночью, его карету, именно о карете говорится в легенде, остановил всадник, поздравил новобрачных и скрылся в темноте.

Храня предания о прославленном маринисте, феодосийцы с сожалением видели, что жизнь галереи замерла со смертью хозяина. Никто не мог заменить её основателя с его безудержной энергией, талантом, профессионализмом, жадой деятельности и, что немаловажно, с его бескорыстием.

Но всё же феодосийской галерее удалось избежать трагической участи многих частных особняков и собраний, основанных до событий 1917 года. С началом Первой мировой войны было принято решение о вывозе фондов галереи в Симферополь и размещении в здании Офицерского собрания до марта 1918 года. В период Гражданской войны собрание было возвращено в Феодосию, картины хранились упакованными в ящики, были спрятаны в каретном сарае во дворе галереи, а дом художника стал местом постаива воинских частей. После национализации 1921 года галерея И. К. Айвазовского была включена в сеть государственных музеев страны, и в 1922 году, после восьмилетнего перерыва, вновь открылась для посетителей. Отчасти были восстановлены экспозиции, убранство интерьеров. Ныне галерея пользуется широкой известностью, являясь крупнейшим в мире собранием картин И. К. Айвазовского [\[435\]](#).

Несомненна ценность того, что в доме художника и в наше время находятся те предметы, которые

сопутствовали его жизни. Среди них — уникальные часы с боем. Они воспринимаются как один из символов его дома, как воплощение связи эпох, стилей в культуре. Иван Константинович умел ценить время, разумно и бережно распределять его, словно напоминая самому себе об этимологии слова «успех» — от глагола «успеть». Знаменитый маринист всегда стремился успеть сделать как можно больше, завершить самое важное, найти время для масштабных начинаний. Наверное, во многом именно поэтому ему удалось свершить так много, прожить жизнь достойно и остаться в памяти семьи и потомков, земляков и всего народа России, как и в истории мирового искусства, талантливейшим и исключительно работоспособным художником, благородным и деятельным человеком. Широко известно выражение: «Искусство быть человеком». Айвазовским и этим искусством, пожалуй, сложнейшим и наиболее важным для каждого, был наделён сполна.

В мастерской выдающегося художника и в настоящее время возникает ощущение, что он только что вышел, вот-вот вернётся, чтобы продолжить работу. На мольберте остался незавершённым холст, посвящённый морской стихии, которую он вдохновенно воспевал всегда. Несмотря на множество званий, чинов, должностей, орденов, привилегий, он оставался в душе всё тем же истинным художником, ранимым и тонко чувствующим, умудрённым жизненным опытом и юным одновременно. И потому так прост, почти аскетичен облик его мастерской.

Придя сюда впервые, ловишь себя на мысли, что будто бы уже бывала здесь. Но это не фантазия, не ошибка. Ответ очевиден — мастерские многих великих художников похожи характерной скромностью обстановки. В таких «святилищах искусства», подобно алтарю, возвышается мольберт — большой, высокий,

словно сознающий исключительность своей роли среди окружения, которое составляют кисти, палитры, незаконченные эскизы, подрамники, рулоны бумаги и, конечно, несколько картин — избранные развешаны на стенах, незавершённые стоят рядом, ожидая своей очереди вновь оказаться на мольберте. Таковы мастерские очень непохожих друг на друга живописцев разных стран и эпох: Рембрандта Харменса ван Рейна в Амстердаме и В. М. Васнецова в Москве, М. А. Волошина в Коктебеле и И. Е. Репина в Куоккале, В. Д. Поленова в его имении под Тарусой и И. К. Айвазовского в Феодосии. Этих творцов объединяет одно — великая любовь к искусству и бескорыстное служение ему, а потому и их храмы — мастерские — имеют так много общего.

И в наши дни галерея Ивана Айвазовского известна и посещается, его могила сохраняется ухоженной, и часто на ней можно увидеть свежие цветы, скромную дань памяти великому человеку, выдающемуся художнику. Феодосийцы и сегодня чтят его не только как мариниста, но и как истинного гражданина, человека, сделавшего исключительно много для их города. Потому закономерно, что в Феодосии Ивана Константиновича называют «добрым гением» этих мест.

Что может быть лучшим свидетельством признания художественного дара, масштаба личности, значения деятельности, если не всеобщая любовь земляков, соотечественников, всей России?

Все его свершения были прямо или косвенно связаны с морской стихией, так много значившей для него с раннего детства и до последних дней. Его жизнь была наполнена глубокой любовью и самоотверженным служением — людям, искусству, морю, родному городу, России. Жизнь Ивана Константиновича Айвазовского многообразна красками свершений, контрастна волнами событий, помыслами глубока и чиста, как водная пучина, сильна и прекрасна во всех её проявлениях, как само

море, ставшее символом жизни поистине великого человека.

## **Глава 7**

# **СОВРЕМЕННОКИ И ПОТОМКИ О «ЦАРЕ МОРЯ»**

Айвазовский, кто бы и что ни говорил,  
есть звезда первой величины,  
во всяком случае; и не только у нас,  
а в истории искусства вообще...

*И. Н. Крамской*

Сколь многие современники и потомки оставили высказывания об Иване Айвазовском! Закономерно, что личность подобного масштаба не могла оставаться в тени. Одно из самых метких и запоминающихся определений дал император Николай I. По словам художника Константина Лемоха, однажды пригласив Айвазовского на морскую прогулку на корабле, император Николай Павлович встал на кожух одного корабельного колеса, а маринисту повелел встать на другой и, перекрикивая шум лопастей, изрёк: «Айвазовский! Я — царь земли, а ты — царь моря!»<sup>[436]</sup>

Такой отзыв был им бесспорно заслужен. Помимо яркого таланта, истинного вдохновения, с которым работал художник, современников поражало его исключительное мастерство. Об этом, в частности, позволяет судить другой, не менее запоминающийся отзыв: «С тех пор я знаю, что стать Айвазовским не просто, что художник Главного морского штаба имел в кармане мундира секрет, при помощи которого умел делать на полотне воду мокрой...»<sup>[437]</sup>

Именно необыкновенный талант, помноженный на высокий профессионализм и трудолюбие, плюс неизбывная любовь к своему делу, к своему призванию, к Искусству, позволяли маринисту писать шедевры исключительно быстро. Так, иногда для того, чтобы создать картину, ему было достаточно всего нескольких часов. Поэтому количество около шести тысяч картин, которое приписывается кисти Айвазовского, не преувеличено.

Казалось бы, полотна художника безоговорочно признаны, талант его очевиден, успех его многочисленных выставок неоспорим, но именно это, а в частности и редкая быстрота, с которой он работал, не давало покоя недоброжелателям. Не меньше раздражало их то, что Иван Константинович умел не замечать их выпады, поскольку был поглощён совсем иным — созиданием во всех возможных его проявлениях, а также творческим постижением мира. Злопыхатели именовали его «скорописцем», производящим один за другим пейзажи для гостиных богатых заказчиков — то виды с лунным морем, то обломки кораблей на водной глади после кораблекрушения. Напротив, не склонные к зависти и предвзятости критики те же самые мотивы в исполнении Ивана Айвазовского оценивали совсем иначе. Так, его старший современник, выдающийся английский художник Джозеф Тёрнер в стихотворной форме на итальянском языке выражал свои суждения относительно одного из лунных пейзажей, исполненного феодосийским маринистом: «На картине этой я вижу луну с её золотом и серебром, стоящую над морем и в нём отражающуюся... Поверхность моря, на которую лёгкий ветерок нагоняет трепетную зыбь, кажется полем искорок или множеством металлических блесков на мантии великого короля!.. Прости мне, великий художник, если я ошибся (приняв картину за

действительность), но работа твоя очаровала меня, и восторг овладел мною. Искусство твоё высоко и могущественно, потому что тебя вдохновлял гений!»<sup>[438]</sup>

Важно мнение деятелей искусств о картинах Ивана Айвазовского, а мнений они оставляли немало, как современники, так и потомки. Один из выдающихся современников мариниста, живописец и график, критик и общественный деятель Иван Крамской, трижды писавший портреты прославленного феодосийца, в одном из писем П. М. Третьякову так восторгался знаменитым живописцем моря: «Айвазовский, вероятно, обладает секретом составления красок, и даже краски сами секретные...»<sup>[439]</sup> Не менее восторженные слова Крамской адресует картине «Чёрное море»: «На ней ничего нет, кроме неба и воды, но вода — это океан беспредельный, не бурный, но колыхающийся, суровый, бесконечный, а небо, если возможно, ещё бесконечнее. Это одна из самых грандиозных картин, какие я только знаю»<sup>[440]</sup>.

Ценны суждения о полотнах И. К. Айвазовского известного композитора А. И. Серова, отца художника В. А. Серова. В письме В. В. Стасову он отмечал:

«5 июня 1846 г.

...Картины “Керчь”, “Феодосия” и “Одесса” стоят полных 12 баллов и “Константинополь” — 12. Я не знал, что это была для Айвазовского последняя из его больших работ, но сразу заметил, что он тут пошёл дальше тех картин и что эта — настоящий [шедевр] из всего, что он сделал. Это и натурально, потому что задача в этой картине была важнее, и он должен был пустить себя на всех парусах. Но и в тех картинах, даже в самой слабой “Севастополь” (за которую я могу дать только 10 или 11). Что за натура в воздухе и море, просто непостижимо! Очень остроумно похвалил эти картины один татарский мурза, по-своему образованный; он долго любовался, потом сказал: “Это

сверхъестественно: один ум человеческий выше такого искусства". Айвазовский сам и его знакомые рассказывали мне подробно, как он работает. 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. Материальный труд такой донельзя утомителен (не забудь, что иногда он должен чрезвычайно быстро шлёпать кистью, даже подскакивая, чтобы придать больше силы), и он в последнее время весь исхудал и побледнел. Впрочем, подумай, с 15 января по 19 мая он сделал эти 5 огромных пейзажей (из которых за одним "Константинополем" работал 21 день, а то и по неделе и менее) и 5 маленьких! Из маленьких прелестны две сцены из константинопольской жизни: одна в кофейне, другая в лодке, наполненной женщинами. Я даже никогда не знал, что он хорошо пишет человеческие фигуры; везде столько жизни, столько блеска, и теперь уже нет утрировки, за которую его прежде упрекали. Кстати об этом, если все эти картины ты увидишь в Петербурге, в чём я и не сомневаюсь, то присмотришься, прав ли я: в картине "Феодосия" я нахожу, что лодка влево от зрителя, уравнивающая эту часть картины с тою, где башня, несколько резко написана сравнительно с целым тоном картины. Это единственный недостаток, который я мог заметить. Прочее бесподобно. Из маленьких пейзажей (трёх) мне более всего нравится "Троя". Тут много какой-то элегической поэзии, о чём он и заботился прежде всего. Вообще я не думаю, чтоб теперь был в Европе художник, который бы превзошёл Айвазовского в этом роде живописи...»[\[441\]](#)

Такова неравнодушная, подробная характеристика А. И. Серова. И напротив, предельно лаконичен отзыв М.



А. Врубеля: «Айвазовский — замечательный художник»<sup>[442]</sup>. К картинам вдохновенного мариниста приложимо и другое высказывание автора «Демона»: «Написать натуру нельзя и не нужно, должно поймать её красоту»<sup>[443]</sup>.

Не столь однозначны суждения Ф. М. Достоевского, который не раз подвергал живописцев строгой, но объективной критике. Например, в «Дневнике писателя» высказывал свою точку зрения относительно полотен И. Е. Репина и Н. Н. Её, хваля первого, достаточно жёстко критикуя последнего. О полотнах И. К. Айвазовского великий писатель говорил, что тот слишком быстро пишет свои восходы и закаты, сравнивая скорость его работы с производительностью Александра Дюма. Но в то же время и Достоевский не мог не восторгаться картинами мариниста: «“Буря под Евпаторией” Айвазовского так же изумительно хороша, как все его бури, и здесь он мастер — без соперников, здесь он вполне художник. В его буре есть упоение, есть та вечная красота, которая поражает зрителя в живой, настоящей буре»<sup>[444]</sup>. К тому же нельзя не отметить, что сравнение с А. Дюма, выдающимся французским романистом, также весьма лестно.

Однако на долю Айвазовского выпало немало и негативной критики. Александр Иванов, автор картины «Явление Христа народу», считал, что известность феодосийского живописца во многом определена «газетной шумихой». Критические отзывы стали особенно многочисленными, когда на смену романтизму пришёл реализм, когда выставки передвижников с их критикой российской действительности собирали полные залы. Тот же Иван Крамской, как и Всеволод Гаршин, упрекал мариниста в недостаточно высоком художественном качестве его заказных картин. В одном из писем П. М. Третьякову Крамской писал следующее: «...я по вашей просьбе осматривал выставку картин

Айвазовского в Академии и ни одной из них не рекомендовал приобрести... таких чистых и ярких тонов, как на картинах Айвазовского, я не видал даже на полках москательных лавок»<sup>[445]</sup>. Александр Бенуа заключал, что творчество автора «Девятого вала» не соответствует общему руслу развития отечественного искусства. Но даже в резких высказываниях не могло не сквозить понимания исключительного таланта мариниста, незаурядности его личности и той значимой роли, которую он сыграл в мировом признании отечественной живописи. Вряд ли можно согласиться с субъективизмом восприятия полотен феодосийского живописца А. Н. Бенуа. Подчеркнём те немногие условно позитивные высказывания, которые он всё же оставляет, очень скупое, словно делая над собой усилие: «А в нём было хорошее. Айвазовский действительно любил море, и нужно сознаться, что, несмотря на всю рутину, любовь эта нашла себе выражение в лучших вещах его, в которых проглянуло его понимание мощного движения вод или дивной прелести штиля — гладкой зеркальной сонной стихии. В Айвазовском рядом с негоцианскими, всеильными в нём инстинктами, бесспорно, жил истинно художественный темперамент, и только чрезвычайно жаль, что русское общество и русская художественная критика не сумели поддержать этот темперамент...»<sup>[446]</sup> Уже в XIX веке слова «достойны кисти Айвазовского» стали восприниматься как устойчивое выражение, приобрели нарицательный характер.

Следует отметить и то, что, проводя общее сравнение между отечественными и западными художниками, А. Н. Бенуа отдаёт предпочтение последним, но при этом из пейзажистов-соотечественников выделяет именно Айвазовского, как мариниста, приблизившегося к традициям и профессиональному уровню Запада» Он пишет:

«Любопытнее других среди русских пейзажистов 1840-х — 1850-х гг. — Айвазовский, в котором, сильнее, чем в других, отразились романтические веяния и который своей страстью к водной стихии выгодно отделяется от умеренных и благоразумных своих товарищей...»<sup>[447]</sup> Об исключительном пристрастии к «водной стихии» художника писал его младший современник живописец К. С. Петров-Водкин, несколько пренебрежительно упоминая в своей монографии «Пространство Евклида» о «водяном Айвазовском»<sup>[448]</sup>, а также подчёркивая, что достижение его искусства состоит лишь в том, что «в одном месте так нарисовал виноград, что воробьи прилетают его клевать»<sup>[449]</sup>.

Приведённые отзывы отчасти перекликаются со словами знаменитого критика В. В. Стасова. Известно, что Айвазовский очень быстро создавал свои марины, нередко в течение всего лишь одного-двух часов. Стасов, несомненно, признающий масштаб творчества мариниста, по этому поводу замечал: «Кто пишет двухчасовые картины, то про себя держи этот несчастный секрет, не выводи его наружу, а особенно не разоблачай его перед учащейся молодёжью, не учи её легкомыслию и машинным привычкам»<sup>[450]</sup>. Однако несколько большая доля справедливости содержится в другом заключении «пламенного» критика о выдающемся маринисте: «А Айвазовский, не точно ли до такой же рутины дописался и он, со своими вечно одинаковыми голубыми морями, лиловыми горами, розовыми и красными закатами, со своим вечно дрожащим лунным светом и с прочею своею застарелою и застывшею неправдою и преувеличением? Да, отвечу я: но у Айвазовского есть, несмотря на это, своя действительная поэтическая жила, есть порывы к истинной красоте и правде; притом он своё дело сделал: он двинул других по новому пути — что же эти-то

сделали, эти, его наследники?»<sup>[451]</sup> Вопрос риторический, но актуальный и, конечно, не только в отношении развития искусства Ивана Константиновича, но шире — в отношении наследников каждого великого деятеля в какой бы то ни было сфере. Как жаль, что среди них находим так немного достойных, которые хотя бы отдалённо могли приблизиться к уровню таланта и масштабу личности того, кому наследуют. И тем более важно ценить и сохранить через столетия память о великих людях, чьи имена и деяния составляют наше национальное достояние.

И потому более объективно, на наш взгляд, лаконичное заключение И. И. Шишкина, именовавшего И. К. Айвазовского «патриархом-маринистом»<sup>[452]</sup>. Современник выдающегося феодосийца, ректор Санкт-Петербургского университета М. И. Владиславлев оценивал его творчество эмоционально, как подобает творческому человеку, и вместе с тем объективно и последовательно:

«Искусство и наука есть плоды одного, свыше дарованного человеку, разума, только вторая ищет истины в понятиях, а первая постигает её в художественных образах; искусство поднимается, находя в науке не только помощь техники и анализа, но и средства для уяснения и понимания исторической связи и значения своих дел: наука возвышается и растёт, когда художественный вкус согревает холодный рассудок.

В Вас, досточтимый Иван Константинович, всего очевиднее эта истина. Как редкий из натуралистов, Вы изучили свой Евклинский Понт<sup>[453]</sup>, и никто из представителей науки не может соперничать с Вами в изумительном знании живого моря, грозного в своём бурном гневе, нежного, когда оно покойно ласкает южные берега России. Глубина мысли и дивное художество сделали Ваши создания предметом

удивления всего света, и в них мы видим откровение того, что дадут со временем образованному и художественному миру энергия и богатство духовных даров в нашем отечестве. Полвека службы искусству и такой, как Ваша, неутомимой, не знавшей отдыха, подвигавшейся от успеха к успеху, — это великий и поучительный пример для художников и учёных»<sup>[454]</sup>.

Таким великим и поучительным примером искусство И. К. Айвазовского оставалось и в прошлом столетии, остаётся и ныне, а самого живописца следует назвать эталоном художника-гражданина, его деятельность — образцом служения. В XX веке внимание к искусству знаменитого мариниста не ослабевало. Известный искусствовед Б. В. Асафьев (Игорь Глебов) в исследовании «Русская живопись. Мысли и думы» считал И. К. Айвазовского одним из наиболее востребованных художников XIX столетия: «В гостиной, в салоне, в кабинете должны находиться картины, ничем не тревожащие сознания, но “дразнить” (не волновать, а дразнить) чувство они могут. На этом “базисе” получают громадный отклик, повсеместный и долголетний, моря И. К. Айвазовского. Их много. А подражаний им миллион!.. 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»<sup>[455]</sup>.

«Подражателями морей» феодосийского пейзажиста отчасти являлись А. Боголюбов и Э. Махтесян, каждый по-своему претворивший художественный метод феодосийского мариниста. Боголюбов, становление искусства которого во многом было связано с влиянием Айвазовского, обрёл свой, несколько отличавшийся метод работы, о чём писал: «Хотя мы с ним [Айвазовским] преследовали одно направление, но он

мне никогда не мешал, ибо я всегда был натуралист, а он идеалист — я вечно писал этюды, без которых письмо картины для меня было бы немыслимо, он же печатно заявлял, что это вздор и что писать надо впечатлением, посмотрев на природу»<sup>[456]</sup>.

Обратимся также к одному из отзывов о персональной выставке Ивана Константиновича, которая проходила летом 1950 года в Москве в выставочном зале ССХ СССР (Кузнецкий мост, 20). Этот отзыв оставил художник Е. И. Камзолкин (1885—1957): «Когда я вошёл в выставочный зал, на меня пахнуло старым, давно прошедшим. Я вспомнил свои ранние годы, когда я с матерью ходил на открывшиеся передвижные выставки. Обычно это была весна... Передвижная открывалась на Пасху в помещении Школы живописи, ваяния и зодчества... Я ходил с матерью по выставочным залам, мама долго простаивала перед некоторыми картинами, в том числе и перед картинами Айвазовского. Я привык считать его крупнейшим художником того времени... Иногда я делал свою композицию, подражая Айвазовскому... Какой художник теперь может всё это так хорошо, правдиво передать?»<sup>[457]</sup>

Уже после кончины Ивана Константиновича в нашей стране его выставки хотя и не проводились так часто, как при жизни живописца, но всё же достаточно регулярно организовались в Москве, Санкт-Петербурге, Ереване, Финляндии, вызывая неизменный общественный резонанс. Что даёт возможность судить о востребованности искусства мариниста на протяжении всего XX столетия.

Важен и по-своему сложен вопрос — актуально ли творчество феодосийского мариниста сегодня? Нужно ли оно в начале XXI века — века цифровых технологий, компьютеризации, гаджетов, виртуальной реальности, «современного» искусства, а в восприятии многих —

«антиискусства»? Да, бесспорно, актуально. Однако такой ответ требует последовательных обоснований.

О востребованности художественного наследия И. К. Айвазовского в наши дни свидетельствует тот факт, что полотна прославленного мариниста регулярно предстают на масштабных выставках, в экспозициях крупнейших отечественных музеев, на европейских аукционах и отечественном художественном рынке, в том числе на крупнейших антикварных салонах в столице. Картины феодосийского художника по праву можно назвать украшением не только многих провинциальных, но и известных столичных музеев: Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, а также музеев-заповедников в пригородах Санкт-Петербурга, Центрального военно-морского музея, Национальной галереи Армении. Крупнейшее собрание его произведений — Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского — неизменно привлекает внимание широкого круга как знатоков, так и любителей искусства. Его первоклассные марины принадлежат известным российским коллекционерам: Алексею Гарину, Михаилу Суслову, Владимиру Царенкову и другим и были представлены на выставке в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина «Портреты коллекционеров» в 2012 году. Ведущие искусствоведы нашего времени подтверждают предпочтения собирателей произведений искусств. По заключению А. И. Демченко, И. К. Айвазовского следует причислить к величайшим маринистам мирового искусства: «Это был наиболее крупный мастер морского пейзажа всех времён и народов»<sup>[458]</sup>.

На ведущих мировых аукционах полотна И. К. Айвазовского дорогостоящи. В 2008 году на широко известном аукционе «Сотбис» два полотна выдающегося мариниста — «Раздача продовольствия» и «Корабль



помощи»<sup>[459]</sup> — были проданы за 2,4 миллиона долларов. Его картина «Исаакиевский собор в морозный день» на аукционе «Кристис» стоила в 2004 году 1,125 миллиона фунтов стерлингов, в 2007 году живописная композиция «Корабль у скал Гибралтара» оценена в 2,708 миллиона фунтов стерлингов, что составило наиболее высокую стоимость полотен Айвазовского для того времени. Там же в 2009 году были проданы два небольших морских пейзажа феодосийского мариниста: один за 32 тысячи евро, другой — за 48 тысяч евро, а также два довольно монументальных полотна соответственно за 421 тысячу и 337 тысяч евро. На аукционе «Кристис» в Цюрихе в 2007 году небольшой холст «Шторм на пляже» продан за 280 тысяч швейцарских франков (250 тысяч евро). И, наконец, в 2012 году на аукционе «Сотбис» стоимость картины «Вид Константинополя и Босфора», созданной в 1856 году, оценена в 3,2 миллиона фунтов стерлингов. Приведённые данные красноречиво говорят сами за себя, ясно показывают, что и в наши дни, когда на художественном рынке всё чаще господствуют перформансы, инсталляции и арт-объекты, творчество классика живописи Ивана Айвазовского не теряет актуальности.

На современном художественном рынке торговля похищенными шедеврами составляет одну из «глобальных проблем человечества»<sup>[460]</sup>. К парадоксальным свидетельствам востребованности художника, как ни странно это звучит, можно отнести и количество краж его произведений. В отношении произведений прославленного мариниста это количество впечатляет. Так, в 1976 году в музее-заповеднике «Дмитровский кремль» было украдено его полотно «Море» (1845). Уже под названием «Вид Ревеля» оно трижды выставлялось на продажу на аукционах Западной Европы: в 2005 году — на аукционе «Сотбис», в 2006 и 2017 годах — на аукционе «Коллер». На



последнем аукционе торги были остановлены, картина с них снята по настоянию МВД России.

В непростые для нашей страны 1990-е годы хищения полотен И. К. Айвазовского возобновились. Из Сочинского художественного музея в 1992 году были противозаконно изъяты 14 картин, среди них — два полотна Айвазовского: «Вид Константинополя», «Встреча солнца. Море». Через четыре года после кражи произведения выдающегося мариниста были сняты с торгов на аукционах «Кристис» и «Сотбис» сотрудниками британской полиции. 13 из 14 украденных картин удалось вернуть Художественному музею города Сочи, о чём ныне с нескрываемым волнением вспоминает директор сочинского музейного собрания Пётр Александрович Хрисанов<sup>[461]</sup>.

Следующая кража произошла в 2010 году в Москве. Из квартиры наследников Ивана Носенко было изъято полотно Айвазовского «Вечер в Каире» (1870). Только в мае 2015 года удалось обнаружить его след. Картина с близким названием оказалась выставленной на торги в лондонском отделении «Сотбис». Из-за выявления сходства произведения с украденным шедевром его сняли с торгов. Была проведена экспертиза, не доказавшая их идентичность. В итоге полотно было возвращено сдатчику аукционного дома.

Начало XXI века оказалось не менее насыщенным в отношении посягательств на полотна И. К. Айвазовского: кражи происходили три года подряд: в 2001-м — из Ташкентского музея, в 2002-м — из Новосибирской картинной галереи и в 2003 году — из Астраханской картинной галереи им. Б. М. Кустодиева. Только первое из трёх хищений было раскрыто, уже через три месяца картина «Закат в степи» (1888) была возвращена в музей. Полотна, украденные из Новосибирска («Корабль на мели», 1872) и Астрахани («Восход», 1856), по сей день не найдены. Отметим, что в отношении пейзажа из

астраханского собрания использовалась достаточно широко распространённая преступная схема. Картина временно была выдана из галереи на реставрацию, после завершения которой в музей поступила подделка. В результате проведённой экспертизы поддельное полотно было уничтожено по решению суда.

Приходится констатировать: в последние несколько лет кражи полотен Ивана Айвазовского не прекращаются. В 2014 году из Киргизского национального музея изобразительного искусства был преступно изъят «Морской пейзаж в Крыму» (1866), остающийся не найденным. В 2015 году три произведения мариниста похищены из Тарусской картинной галереи (одна из них представляет собой характерную для феодосийского мариниста композицию — «Море у острова Капри»). Через два месяца преступники были задержаны, полотна возвращены галерее.

Однако главное свидетельство признания художника, актуальности его искусства — успех выставок и равнодушие зрителей. Очередная экспозиция живописных и графических произведений мариниста была успешно открыта в Москве летом 2016 года, в преддверии его юбилея — 200-летия со дня рождения. Это наиболее масштабный показ произведений Айвазовского в Государственной Третьяковской галерее: 50 графических листов и 120 полотен, среди которых предстали и центральные картины мастера: «Девятый вал», «Радуга», «Чёрное море», «Волна». Впервые была показана широкому зрителю живописная композиция «У берегов Кавказа». Нельзя не отметить живого отклика зрителей выставки на выдающиеся творения, об одном из которых, картине «Чёрное море», британский скульптор Аниш Капур, посетивший выставку, с нескрываемым изумлением сказал: «Это абсолютная метафизика!»<sup>[462]</sup> О

метафизических смыслах искусства прославленного мариниста делал заключение ещё в XIX веке И. Н. Крамской: «Вся живопись Айвазовского посвящена одной теме — невероятной силе стихии, которая неуправляема и несоизмерима с человеком и его усилиями»<sup>[463]</sup>.

Важно подчеркнуть, что полотна Ивана Айвазовского подлежат осмыслению не только в метафизическом ракурсе, но и с религиозно-философских позиций, в отношении отражения образа Господа, сути христианского учения, его важнейших понятий, событий библейской истории. Значим тот факт, что в 2016 году Патриарх всея Руси Кирилл в день Святой Троицы, проповедуя в Троице-Сергиевой лавре, говорил о величии Божественного Духа и Разума, всё совершенствующем, всегда превосходящем разум человеческий. В качестве иллюстрирования своих слов в видеосюжете Патриарх избрал именно морские пейзажи Айвазовского, виды залов его выставки. Такой выбор объективен, поскольку в картинах мариниста, глубоко верующего человека, незримо присутствует Божий образ, осознание величия и глубинной, мудрой красоты мира — божественного творения, являющего разительный и настолько важный сегодня контраст виртуальному бездушию мира цифровых технологий, тому духовному вакууму, который грозит гибелью росткам духа и веры, напоминая о Сеятеле Апокалипсиса. Творчество И. К. Айвазовского, свидетельствующее о вневременном торжестве христианского духа, находит отражение и в мировосприятии зрителей начала XXI столетия.

# ПОСЛЕСЛОВИЕ

Ваш талант прославляет Ваше  
Отечество. [\[464\]](#)

*Орас Верне*

Заканчивая летопись жизни Ивана Константиновича Айвазовского, важно ответить на вопрос, каково значение его незаурядной личности, его картин, творческих позиций и гражданских идей в наши дни.

Когда приезжаешь в Феодосию, нельзя не вспомнить Айвазовского. Уже почти 200 лет его имя и непревзойдённый талант наполняют образ этого светлого живописного города на черноморском побережье особым содержанием. Оказавшись на феодосийской набережной, неизбежно подходим к его памятнику перед входом в картинную галерею. В скульптурном решении И. Я. Гинцбурга Иван Айвазовский предстаёт за работой: он сидит в динамичной позе, с раскинутыми руками, с палитрой и красками, в плаще, ниспадающем широкими складками. И можно ли найти более удачное место для его монументального скульптурного образа? Вряд ли. Как перед центральным входом в музей Прадо в Мадриде привычно видеть скульптурный образ Веласкеса, перед фасадом Малого театра в Москве — А. Н. Островского, во дворе Мемориального музея-квартиры А. С. Пушкина в Петербурге — портрет великого поэта, отлитый в бронзе, перед Домом-музеем М. А. Волошина в Коктебеле — скульптуру в рост «певца пустынной Киммерии», так и Феодосийской картинной галерее не хватало бы памятника её основателю, а городу — портрета знаменитого, признанного во всём мире

мариниста, имя которого неразрывно связано с феодосийской землёй.

Вклад И. К. Айвазовского в развитие как отечественной, так и мировой маринистической живописи сложно переоценить. Многие из современных ему художников эпохи романтизма обращались к мотивам моря, но очень немногие избрали их основной направленностью своего творчества, как это сделал Феодосией. К тому же он сумел поднять звучание марины на небывалую художественную, эстетическую, смысловую высоту, благодаря высокому профессионализму исполнения, искренности поэтического чувства, с которым он неизменно писал свои картины, понимания мифопоэтики Киммерии. Именно такое содержание картин Ивана Константиновича Айвазовского делает их столь близкими для зрителей нашего времени. Являя контраст современному миру, они не утрачивают ни актуальности, ни философской глубины звучания, и «врождённая идея» моря оказывается близка каждому.

О значимости любого художника прежде всего свидетельствуют его выставки — персональные или коллективные, количество посетителей на них, отзывы критиков, наличие или отсутствие его произведений в музейных собраниях. Количество созданных произведений, как и их стоимость также отчасти являются показателем профессиональной состоятельности автора. Даже краткие статистические данные позволяют составить представление об этом. И. К. Айвазовским было создано около шести тысяч произведений — исключительно много, учитывая, что художник работал в технике масляной живописи и в основном детально прорабатывал свои произведения.

Итак, уже почти 200 лет творчество выдающегося феодосийского художника, снискавшего ещё в молодые годы мировое признание, не оставляет равнодушными

зрителей. Упоение его бурь, секреты его красок, исключительная точность передачи жизни моря важны сегодня по-прежнему, всё так же отвечают эстетическим запросам нашего времени. Высокий профессионализм, неподдельная искренность, эмоциональность, редкая трудоспособность и доброжелательность, бескомпромиссная преданность искусству и Отечеству — главные составляющие его успеха, признания, совершенства его картин. И во всех его свершениях, художественных, общественных, личных, незримо или явно присутствует бесконечность моря — отражение Божьего замысла.

Теологическая доминанта творчества И. К. Айвазовского выражает суть его мировоззрения. Её генезис обусловлен религиозно-философскими взглядами его рода, глубинной приверженностью христианской вере, которую следует определить как превалирующий духовный вектор его творчества. Художник воспринимал мир как творение Господа. Именно поэтому его многогранное творчество цельно. Именно поэтому море вдохновляло живописца на нескончаемое многообразие тем и неординарность сюжетов его полотен, звучащих, подобно симфониям. Именно поэтому, казалось бы, привычные морские ландшафты он умел наполнить глубинной красотой, философским осмыслением, воплощением мудрости божественного мироздания. Не подлежит сомнению значимость теологической составляющей как одной из превалирующих основ творчества И. К. Айвазовского, не только мариниста, каким он известен в мировом искусстве, но многогранного, глубокого художника-мыслителя. Очевидна его убеждённость в необходимости воспевать общечеловеческие нравственные ценности через искусство, обращаясь к христианскому учению. Тем самым он выполнял великую

миссию художника — содействовал преобразованию души человека.

Его картины, глубокий символизм его стихии — моря каждый открывает для себя по-своему, находя в них оттенки звучания, близкие его душе. Каждый видит и чувствует, осмысливает и переживает его творения в своём интеллектуально-духовном ракурсе, тем самым давая новые интерпретации замыслам, чувствам, идеям, свершениям талантливейшего феодосийского художника, а значит, утверждая вневременное значение его жизни и творчества.

Их течение подобно бурному потоку горной реки, впадающей в столь любимое им Чёрное море. Узнавая о его свершениях, стойкости и открытости людям, удивительной жажде созидания, восхищаешься ими не меньше, чем его знаменитыми полотнами. Как-то особенно светло и радостно становится на душе, и потому стремишься быть достойным и сопричастным этому жизненному течению, той извечной мудрости, которая была ему доступна. И уже невозможно без чувства гордости и глубокого почитания произносить его имя — великого художника, выдающегося гражданина России и Армении, который и сегодня в своих полотнах, деяниях, высказываниях приоткрывает для нас неразгаданную тайну мироздания, смыслы истории и современности.

# ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА И. К. АЙВАЗОВСКОГО

*1817, 17 (29) июля* — родился Иван Константинович Айвазовский (Ованес, Иван Гайвазовский, Ованес Айвазян) в армянской семье Геворка (Кайтана) и Рипсима Айвазян, был крещён под именем Ованес. Священник армянской церкви в Феодосии Сурб-Саркис (Святого Сергия) сделал запись о рождении «Ованеса, сына Геворка Айвазяна».

*1820-е* — способности И. К. Айвазовского к живописи и рисунку первым отметил феодосийский архитектор Яков Христианович Кох.

*1828—1829* — И. К. Айвазовский изобразил в своих ранних композициях взятие русскими войсками крепостей Турции: Варны и Силистры.

*1829* — уезжает в Симферополь вместе с семьёй своего покровителя А. И. Казначеева, назначенного таврическим губернатором.

*1830* — после окончания уездного училища Феодосии зачислен в гимназию Симферополя по ходатайству феодосийского архитектора Якова Христиановича Коха и градоначальника Феодосии Александра Ивановича Казначеева.

*1831* — Натальей Нарышкиной, дочерью Фёдора Ростопчина и женой таврического губернатора, через посредничество портретиста Сальватора Тончи достигнуто согласие о приёме Ивана Айвазовского в Императорскую академию художеств на казённый счёт. Решение о зачислении принял президент Академии Алексей Оленин.



*1831—1843* — период покровительства И. К. Айвазовскому со стороны президента Санкт-Петербургской Императорской академии художеств А. Н. Оленина (1763—1843).

*1833* — приезд в Санкт-Петербург, поступление в Императорскую академию художеств (ИАХ), в пейзажный класс М. Н. Воробьёва. Создал графический композиционный набросок «Жанровая сцена. Восток».

*1834* — исполнил эскиз композиции на заданную тему в ИАХ «Предательство Иуды».

*1835* — удостоен серебряной медали ИАХ за картины «Вид на взморье в окрестностях Петербурга» и «Этюд воздуха над морем»; определён помощником к французскому маринисту, представителю петербургской россики Филиппу Таннеру. Написана картина «Вид на взморье в окрестностях Петербурга».

*1836* — на осенней выставке в ИАХ показал пять пейзажных картин: «Вид части Кронштадта с идущим на парусах стопушечным кораблём, в бурливую погоду», «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». За «Вид на взморье в окрестностях Петербурга» удостоен второй золотой медали ИАХ. Донос Ф. Таннера на И. К. Айвазовского Николаю I, царский приказ о снятии всех картин студента с выставки, немилость императора. Написаны картины: «Большой рейд в Кронштадте», «Облака с Ораниенбаумского берега моря» (датировка предположительная), «Группа чухонцев на берегу Финского залива» (датировка предположительная).

*1837* — Николаю I просили за И. К. Айвазовского Президент ИАХ А. Н. Оленин, баснописец И. А. Крылов, поэт В. А. Жуковский, художник-баталист А. И. Зауервейд. В результате И. К. Айвазовский был восстановлен в ИАХ, определён на обучение в

мастерскую батальной живописи А. И. Зауервейда. Император Николай I приобрёл картину Айвазовского «Этюд воздуха над морем» для Зимнего дворца. Филипп Таннер выслан из России. В сентябре И. К. Айвазовский удостоен Большой золотой медали ИАХ за картины «Штиль» («Штиль на Финском заливе») и «Большой рейд в Кронштадте». Завершилось его обучение в ИАХ на два года ранее положенного срока. Написаны картины: «Вид на Большой Каскад и Большой Петергофский дворец», «Берег моря ночью. У маяка», «Ветряная мельница на берегу моря».

*1838—1839* — живёт в Феодосии, работает над живописными полотнами и графическими листами.

*1838* — участвует в военных действиях на побережье Черкесии, в долине реки Шахе, с натуры выполняет наброски к картине «Десант отряда в долине Субаши». Написаны полотна: «Море при заходящем солнце», «Два корабля, освещённые солнцем», «Мрачная ночь с горящим судном на море», «Тихое море и на берегу судно с матросами», «Часть Кронштадта с разными судами», «Кораблекрушение», «Фрегат под парусом». Подарил ИАХ картины «Море при заходящем солнце», «Два корабля, освещённые солнцем», «Мрачная ночь с горящим судном на море», «Тихое море и на берегу судно с матросами», «Часть Кронштадта с разными судами», «Кораблекрушение». Позднее они были приобретены императором Николаем I, после чего поступили в академический музей.

*1839* — окончание работы над полотном «Десант отряда в долине Субаши» по заказу генерала Раевского. Картина приобретена Николаем I. В конце лета возвращается в Санкт-Петербург для изображения подвигов отечественного флота по повелению императора, удостоен звания художника первой степени, права зарубежной пенсионерской поездки, своего первого чина и личного дворянства.

*23 сентября* — получил аттестат об окончании ИАХ.

Написаны картины: «Конец бури на море», «Десант Н. Н. Раевского в долине Субаши», «Керчь», «Старая Феодосия».

*1840, июль* — с Василием Штеренбергом уехал в пенсионерскую поездку от ИАХ в Италию, посетил Венецию, Флоренцию, Рим, юг Италии, в частности Сорренто. В начале сентября приехал в Рим, в октябре уехал в Неаполь. Написаны картины «Кронштадтский рейд», «Морской берег», «Неаполитанский залив в лунную ночь».

*1840—1844* — путешествие по Европе, начало всемирной славы, на выставках в Риме картины художника неоднократно признаются лучшими.

*1841* — в Риме сблизился с Н. В. Гоголем и А. А. Ивановым. Папа Григорий XVI приобрёл картину «Хаос. Сотворение мира» для коллекции Ватикана и удостоил художника золотой медали. Среди прочих с высокой наградой его поздравил Н. В. Гоголь. Живописный портрет И. К. Айвазовского исполнен А. В. Тырановым в Риме. Смерть отца художника, купца, затем торговца Константина (Кайтана, Каета, Геворка, Геворга, Жоржа) Григоровича Айвазяна (Гайвазовского, Айвазовского; 1765 или 1766, или 1771—1841) из рода Гайвазов. Подругой версии, он скончался в 1840 году<sup>[465]</sup>. Написаны картины «Хаос. Сотворение мира» — два варианта, один находится в Музее армянской конгрегации мхитаристов (Венеция, остров Святого Лазаря), другой — в коллекции Ватикана; «Лунная ночь на Капри», «Вид на венецианскую лагуну», «Неаполитанский залив», «Побережье в Амальфи», «Морской пролив с маяком».

*1842, начало года* — покинул Италию, направился в Голландию через Швейцарию и долину Рейна, затем в Англию, после чего посетил Францию (остановился в Париже), Португалию и Испанию. Написаны картины

«Встреча рыбаков на берегу Неаполитанского залива», «Неаполитанский залив в лунную ночь», «Неаполитанский маяк», «В гавани», «Венеция»; графические композиции «Сорренто. Морской вид», «Амальфи».

*1843* — Парижской академией художеств награждён золотой медалью 3-го класса «за отличные произведения». Написаны картины «Берег моря. Штиль», «Вход парусника в бухту», «Кораблекрушение», «Мхитаристы на острове Святого Лазаря. Венеция», «Гондольер на море ночью», «Вид Амальфи близ Неаполя».

*1844* — окончание европейского путешествия, по итогам которого художник удостоен золотых медалей от папы римского Григория XVI и от Парижской академии художеств. Осенью вернулся в Россию, тем самым опровергнув данные о своей гибели при кораблекрушении и некрологи парижских и петербургских газет. Получил звание академика, указом Николая I причислен к Главному морскому штабу как художник с правом ношения мундира Морского министерства, в его обязанность вменено написание видов портов России и её приморских городов. Написаны картины: «Порт ла Валетта на острове Мальта», «Венецианская лагуна. Вид на остров Сан-Джорджо», «Венеция», «Свеаборг», «Кронштадт. Форт “Император Александр I”», «Спасаящиеся от кораблекрушения».

*1845* — избран почётный членом Амстердамской, Римской и Парижской академий художеств. По поручению Русского географического общества участвовал в экспедиции под началом адмирала Ф. П. Литке — в плавании к берегам Малой Азии, Турции, островам Греческого архипелага, сопровождая семнадцатилетнего Великого князя Константина Николаевича — шефа российского флота. Впервые побывал в Константинополе.

*Лето* — поселился в Феодосии, приступил к строительству собственного дома на городской набережной. Написаны картины «Неаполитанский залив», «Часовня на берегу моря», «Морской вид с часовней на берегу», «Генуэзская башня», «Галатская башня в лунную ночь», «Море», «Бухта «Золотой Рог». Турция»; исполнены графические произведения «Представление русской экспедиции во главе с великим князем Константином Николаевичем и адмиралом Ф. П. Литке турецкому султану», «Вид на скалистый берег со стороны моря», «Севастополь. Вид города с северной стороны», «Феодосия. Генуэзская башня», «Остров Родос», «Набросок пейзажа».

*1846* — написаны картины «Вид Константинополя при лунном освещении», «Вид Одессы в лунную ночь», «Морское сражение при Наварине 2 октября 1827 года», «Русская эскадра на севастопольском рейде», «Георгиевский монастырь. Мыс Фиолент», «Морское сражение при Выборге 29 июня 1790 года», «Морское сражение при Ревеле 2 мая 1790 года», «Пётр I при Красной горке».

*18 мая* — открытие первой феодосийской выставки. Чествование художника флотом России — эскадрой военных кораблей во главе с флагманом «Двенадцать апостолов» под командованием будущего адмирала В. А. Корнилова (1806—1854).

*1847* — получил звание «профессора живописи морских видов» Санкт-Петербургской Императорской академии художеств. Персональная выставка в Санкт-Петербурге, Одессе, Феодосии. Написаны картины «Петербургская биржа», «Часовня на берегу моря», «Лунная ночь у взморья», «Портрет А. И. Казначеева»; графическая композиция «Корабли Черноморского флота в кильватерной колонне».

*1848* — персональная выставка в Московском училище живописи и ваяния. Женился на гувернантке

Юлии Гревс. Написаны картины «Чесменский бой 25—26 июля 1770 года», «Бриг “Меркурий” после победы над двумя турецкими судами встречается с русской эскадрой», «Наваринский бой», «Бой в Хиосском проливе 24 июня 1770 года», «Вид Леандровой башни в Константинополе», «Южная ночь. Крым», «Закат на море», «Вечер в Крыму. Ялта», «Портрет сенатора А. И. Казначеева (1788—1880), предводителя дворянства Таврической губернии».

1849 — написаны картины «Буря на море ночью», «Лунная ночь», «Гурзуф ночью», «Вид на Москву с Воробьёвых гор».

1850 — выставка в Одессе, персоналии — Айвазовский и Иордан. Написаны картины «Девятый вал», «Неаполитанский залив в лунную ночь», «Гавань» («В гавани»), «Ураган на море», «Овцы на пастбище».

1851 — в Московском училище живописи и ваяния открылась персональная выставка художника, состоялось его знакомство с А. К. Саврасовым. Персональная выставка в Одессе. Написаны картины «Приезд Петра I на Неву», «Утро», «Сигнал бури», «Закат на море», «Морской берег», «Суда на рейде»; создано графическое произведение «Море у скалистого берега».

1852 — написаны картины «Феодосия. Восход солнца», «Феодосия. Лунная ночь», «Набережная восточного города», «Крым».

1853 — принят в действительные члены Русского географического общества. «Портрет И. К. Айвазовского» исполнен В. А. Тропининым. Написаны картины «Синопский бой 18 ноября 1853 года. (Дневной вариант)», «Синопский бой 18 ноября 1853 года. (Ночь после боя)», «Аю-Даг. Гурзуф», «Море. Коктебель», «Бурное море ночью», «Лунная ночь. Купальня в Феодосии».

1854 — персональная выставка в Симферополе, Севастополе, Петергофе, Санкт-Петербурге. Написаны

картины «Тонущий корабль», «После бури», «Малага. Морской пейзаж».

1855 — написаны картины «Морской бой», «Морской вид», «Вид Венеции со стороны Лидо», «Вид Амальфи близ Неаполя», «Восход солнца в Феодосии», «Вид Одессы в лунную ночь», «Овцы, загоняемые бурей в море»\_ (датировка предположительная).

1856 — поездка во Францию. Написаны картины «Трапезунд с моря», «Вид на Константинополь и бухту Золотой Рог», «Сильный ветер», «Закат на море».

1857 — для художественной выставки в Париже написал серию из четырёх пейзажей. Поездка во Францию. Во многом благодаря просьбам И. К. Айвазовского его брат Габриэл перешёл из католичества в лоно национальной армянской церкви. Написаны картины «Смотр Черноморского флота в 1849 году», «Вид Константинополя и Босфора», «Восход», «Буря», «Итальянский пейзаж. Вечер», «Отара овец».

1858 — первым из отечественных художников удостоен ордена Почётного легиона за серию пейзажей «Богатства России». Избран почётным членом МХО. Под влиянием И. К. Айвазовского и по приглашению российского правительства в Феодосию вернулся Габриэл Айвазовский (Гайвазовский). Начало совместной деятельности братьев по основанию армянского Халибовского училища, его открытие в съёмных помещениях. На выставке в Московском училище живописи и ваяния экспонировалась картина «Буря» (1857, ГТГ), которая была передана художником в дар МУЖВ. Турецким султаном награждён орденом «Меджидие» 4-й степени. Написаны картины «Вид на Везувий в лунную ночь», «Сражение у Бомарзунда», «Парусник у берегов Крыма в лунную ночь», «Море в лунную ночь», «Вид в Ореанде», «У берегов Ялты», «Портрет бабушки Ашхен»; графические композиции

«Старый Крым. Фонтан», «Вид Георгиевского монастыря», «Лунная ночь. Всадник».

*1859* — награждён греческим орденом Спасителя 3-й степени. Написаны картины «Лунная ночь в Крыму», «Башни на скале у Босфора», «Осада Севастополя», «Парусник».

*1860* — смерть матери Рипсима Айвазян (Гайвазовской), происходившей из армянской семьи (1784—1860). Разрыв с супругой Ю. Я. Гревс, уехавшей жить в Петербург и не желавшей вернуться в Феодосию.

*1861* — аудиенция у императора Александра II; персональная выставка в Санкт-Петербурге и Феодосии. На выставке в Императорской академии художеств Санкт-Петербурга представил картину «Буря под Евпаторией 2 ноября 1854 года», основанную на реальных событиях; восторженный отзыв о ней Ф. М. Достоевского. Написаны картины «Буря под Евпаторией 2 ноября 1854 года», «Берег моря», «Море ночью», «Вид из Ливадии».

*1862* — завершено строительство каменного двухэтажного здания Халибовского училища, в котором по решению братьев Айвазовских были также размещены аптека и больница. При Училище учредили и типографию, первую в истории армян Крыма. Написаны картины «Дарьяльское ущелье», «Лунная ночь в Константинополе», «Обоз чумаков», «Ветряные мельницы в украинской степи при закате солнца».

*1863* — написаны картины «Лунная ночь. Окрестности Ялты», «Спокойное море».

*1864* — императором Александром II художнику пожаловано потомственное дворянство. Написаны картины «Буря на Ледовитом океане», «Кораблекрушение», «Море», «У берегов Ялты», «Туманное утро в Италии», «Сотворение мира», «Всемирный потоп».



*1864—1865* — персональная выставка в Санкт-Петербурге.

*1865* — в Феодосии при мастерской художника и под его руководством открылась организованная им художественная школа «Общая мастерская». Удостоен права штатного профессора ИАХ, возведён в чин статского советника, награждён орденом Святого Владимира. Из типографии феодосийского Халибовского училища, которую курировали братья Айвазовские, вышла монография «История Крыма», написанная Ованесом Тер-Абрамианом — личным секретарём архиепископа Габриэла Айвазовского. Написаны картины «Кораблекрушение», «Буря на Северном море», «Вид Амальфи», «Вид Одессы с моря».

*1866* — созданы полотна «Вид из Ливадийского парка на Ялту», «Заход солнца на море», «Окрестности Ялты ночью», «Морской пейзаж в Крыму», «Ялта», «Закат».

*1867* — персональная выставка в Одессе. К пятидесятилетию художника составлен его биографический очерк. Написаны картины «На острове Крит», «Морской вид», «Штиль на море», «Взрыв Аркадионского монастыря на Крите в 1866 году».

*1868* — персональная выставка в Москве. Написаны картины «Морской берег. Прощание», «Вид Тифлиса от Сейд-Абада», «Дарьяльское ущелье в лунную ночь», «Бурное море», «Дорога от Млета до Гудаура».

*1868—1869* — предпринял длительную поездку по Кавказу и Закавказью, посетил Осетию, Дагестан, Грузию, Армению, создал цикл из двенадцати живописных произведений. Поездка в Армению по договорённости с католикосом всех армян. Написаны картины «На Военно-Грузинской дороге», «Буря у Алушты», «Дарьяльское ущелье», «Бурное море», «Стычка ширванцев с мюридами на Гунибе», «Вид Кавказа с Казбека на расстоянии».

*1869, ноябрь* — поездка в Египет на открытие Суэцкого канала. Написаны картины «Великая пирамида в Гизе», «Прощание», «Украинский пейзаж с чумаками при луне», «Цепи Кавказских гор. Вид с Каранайских гор на Темир-хан-Шуру, на Каспийском море», «Вид Тифлиса».

*1860-е* — написаны картины «По дороге в Ялту», «Тихое море. Скалистый берег».

*1869 — 1870* — персональная выставка в Тифлисе, Санкт-Петербурге.

*1870* — избран членом ОВПХ. Написаны картины «Река Риони. Грузия», «Ледяные горы в Антарктиде», «Вечер в Каире».

*1871* — персональная выставка в Москве. Написаны картины «Феодосия в 1771 году», «Корабль в бурном море. Восход солнца», «Ночь на Украине».

*1872* — персональные выставки в Ницце и Флоренции. Поездки во Францию и в Италию. Написаны картины «Парусники у Крымских гор», «Шторм на пляже», «Корабль на мели», «Бушующее море», «Золотой Рог», «Спасающиеся от бури», «Буря».

*1873* — избран действительным членом ОПХ. Персональная выставка в Санкт-Петербурге, Москве, Флоренции, Ницце. Написаны картины «Радуга», «Буря на Черном море», «Хождение по водам».

*1874* — путешествие в Италию, Персональная выставка во Флоренции. Предположительно именно в этом году написан «Автопортрет» для флорентийской галереи Уффици; в Ливадии был принят императором Александром II, которому преподнёс в дар одну из своих картин; в октябре состоялась третья поездка в Константинополь, усилившая влияние живописи И. К. Айвазовского на местных художников-маринистов. Султану Турции Абдул-Азизу подарена одна из его картин, после чего султан заказал маринисту ещё десять пейзажей. Эти события положили начало их

дружбе. И. К. Айвазовский написал для султана около тридцати произведений. Награждён турецким орденом «Османие» 2-й степени. Написаны картины «Автопортрет», «Босфор в лунную ночь».

1875 — персональная выставка в Санкт-Петербургской Императорской академии художеств. Написаны картины «Трапезунд с моря», «Христофор Колумб».

1876 — Д. М. Болотов написал «Портрет художника И. К. Айвазовского». Созданы картины «Ялта. Гора Могаби», «Кораблекрушение», «После шторма. У берегов Ялты», «Штиль на море». *Осень* — поездка в Италию, избран почётным членом Флорентийской академии художеств.

*Декабрь* — поездка во Францию (Ницца, Париж).

1877 — персональная выставка в Санкт-Петербурге, Риге. Подал прошение о разводе с Юлией Гревс в Эчмиадзинский Синод. Написаны картины «Приближение бури», «Буря на море», «Бой парохода “Веста” с турецким броненосцем “Фехти-Буленд” в Черном море 11 июля 1877 года», «Захват пароходом “Россия” турецкого военного транспорта “Мессина” на Черном море 13 декабря 1877 года», «Облако над тихим морем», «Минная атака катерами парохода “Великий князь Константин” турецкого броненосца “Ассари-Шевкет” на Сухумском рейде 12 августа 1877 года», «Лунная ночь. У родника».

1877— 1878 — во время Русско-турецкой войны создал цикл произведений, посвящённый этой военной кампании, в том числе действиям на Дунае.

1878— персональная выставка в Санкт-Петербурге, Франкфурте-на-Майне, Штутгарте. Избран почётным членом Штутгартской академии художеств. Поездка во Францию. Написаны картины «Парусник у скал. После бури», «Дворец Ка д’Оро в Венеции при луне», «Утро. Морской залив», «Восход у берегов Ялты», «Лунная ночь

на Черном море», «Алушта», «Закат на море», «Купание овец», «Христофор Колумб во время открытия Америки».

*1879* — принцем Вюртембергским удостоен Командорского креста ордена Фридерикса. Поездка в Италию. Написаны картины «Ночь на Черном море».

*1870-е* — написаны картины «Неаполь в лунную ночь. Везувий», «Корабль в море», «Вид Константинополя с Чамлича», «Кораблекрушение у скал».

*1880* — открыл в Феодосии Картинную галерею (ныне Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского), завещал родному городу все картины, находящиеся в галерее на день его смерти. Персональная выставка в Санкт-Петербурге, Феодосии. Кончина брата художника — архиепископа Гавриила (в миру Габриэла Константиновича Айвазовского. 1812—1880). Написаны картины «Буря на море», «Феодосия. Лунная ночь», «Мельница на берегу реки. Украина», «Христофор Колумб»; сделан графический набросок «Айвазовский за письменным столом. Автопортрет».

*1880-е* — И. Н. Крамским исполнен один из вариантов портрета И. К. Айвазовского (холст, масло, 55х45. Башкирский государственный художественный музей им. М. В. Нестерова, Уфа).

*Начало* — И. Н. Крамской написал «Портрет И. К. Айвазовского» (ГРМ).

*Вторая половина* — написаны картины «Последняя минута на океане», «Исаакиевский собор в морозный день».

*1881* — удостоен звания почётного гражданина Феодосии, поездка в Грецию. Персональная выставка в Лондоне. Портрет И. К. Айвазовского написан И. Н. Крамским в двух вариантах (первый — холст, масло, 93х73. ГРМ; второй — холст, масло, 67х64. ФКГА — по завещанию И. К. Айвазовского). Написаны картины «Чёрное море» («На Черном море начинается буря»), «Сцены из каирской жизни»,

«Автопортрет»; исполнены графические произведения «Акрополь в Афинах в лунную ночь», «Сцены из каирской жизни».

1882 — персональная выставка в Санкт-Петербурге, персоналии — Айвазовский и Келер-Вилианди, а также персональная выставка Айвазовского в Санкт-Петербурге. Женитьба на вдове феодосийского купца Анне Бурназян (Саркизовой). Свадебное путешествие по Средиземноморью. Написаны картины «Вид Севастополя», «Портрет жены художника Анны Бурназян».

1883 — персональная выставка в Санкт-Петербурге. Написаны картины «Утро на море», «Данте указывает художнику на необыкновенные облака».

1884 — путешествие по Волге. Персональные выставки в Санкт-Петербурге, Феодосии, Киеве, Вене. Написаны картины «Кораблекрушение», «Лунная ночь в Константинополе», «Парусник в море».

1885 — персональные выставки в Берлине и Варшаве. Избран членом Совета ИАХ. Написаны картины «У берегов Кавказа», «Буря у берегов Ниццы», «Штиль» (в двух вариантах), «Лунная ночь. Берег моря», «Берег Ялты», «Гора Арарат».

1886 — персональные выставки в Санкт-Петербурге, Одессе, Москве, Константинополе. Написаны картины «Чесменское сражение», «Зов о помощи», «Буря», «Парусник в бурю», «Смотр Черноморского флота в 1849 году», «Закат на море», «Ночной Константинополь», «Морской пролив с маяком».

1887 — в Императорской академии художеств Санкт-Петербурга праздновалось пятидесятилетие творческой деятельности художника, состоялась выставка его произведений, в честь юбилея Академией выбита золотая медаль. Избран почётным членом ИАХ. Персональные выставки в Санкт-Петербурге, Киеве, Стокгольме. Во Франции удостоен командорских знаков

ордена Почётного легиона. «Портрет И. К. Айвазовского» написан К. Е. Маковским. Преподнѣс в дар феодосийцам Субашский источник питьевой воды, находящийся в его имении Шах-Мамай, близ Феодосии. По инициативе И. К. Айвазовского проложен городской водопровод от Субашского источника в город. На набережной Феодосии по его проекту построен фонтан с питьевой водой, бесплатной для горожан. Написаны картины «Прощание А. С. Пушкина с морем», «Пушкин на берегу Чёрного моря» (исполнена совместно с И. Е. Репиным), «Ночь в Феодосии», «Штиль», «Волнующееся море», «Корабль в бурю», «Волга у Жигулёвских гор».

*1888* — персональные выставки в Киеве, Константинополе. Награждѣн турецким султаном орденом «Меджидие» 1-й степени. В имении Шах-Мамай художника посетил А. П. Чехов. Поездка в Берлин. Написаны картины «Гнев морей», «Закат в степи», «Вид Петербурга», «Утро после бури»; исполнен графический «Набросок морского пейзажа».

*1889* — поездка во Францию. Написаны картины «Волна», «Облака над морем. Штиль», «Морской пейзаж. Коктебель», «Ной спускается с горы Арарат».

*1890-е, начало* — на личные средства художника в Феодосии открыт фонтан, посвящённый памяти градоначальника А. И. Казначеева.

*1890* — персональные выставки в Париже и Берлине. Награждѣн французским орденом Почётного легиона. Поездка во Францию и Италию. Создано полотно «Черноморский флот в Феодосии».

*1891* — персональные выставки в Санкт-Петербурге, Ялте, Одессе. Принял участие в иллюстрировании юбилейного издания собрания сочинений М. Ю. Лермонтова. Написаны картины «Дарьяльское ущелье», «Переход евреев через Красное море».

*1892* — персональные выставки в Берлине, Одессе. По инициативе И. К. Айвазовского ведѣтся

строительство железной дороги в Крыму — от Феодосии до Джанкоя, пущен первый поезд в Феодосию, началась реконструкция феодосийского порта. Написаны картины «Ниагарский водопад», «Бриг “Меркурий”, атакованный двумя турецкими кораблями», «Прибой у крымских берегов», «Корабль “Императрица Мария” во время шторма», «Морской вид», «От штиля к урагану», «Лунная ночь. Неаполь», «Буря на море», «Марина», «Первый поезд в Феодосию», «Свадьба на Украине», «Крещение армянского народа. Григор Просветитель», «Клятва перед Аварайской битвой», «Автопортрет», создана графическая композиция «Парусный корабль в море».

*1892—1893* — посетил Соединённые Штаты Америки вместе с супругой. Персональная выставка в Нью-Йорке. Чикаго, Сан-Франциско, Вашингтоне; принял участие в «Колумбовой выставке» в Чикаго.

*1893* — персональная выставка в Санкт-Петербурге. Написаны картины: «Малахов курган», «Неаполитанский залив ранним утром», «В волнах», «Буря на море», «Прибой», «Айвазовский в кругу друзей».

*1894* — персональные выставки в Санкт-Петербурге, Лондоне. Под курированием И. К. Айвазовского завершена реконструкция феодосийского торгового порта, ставшего крупнейшим в Крыму. Написаны картины «Дорога на Ай-Петри», «Лунная ночь на Босфоре», «Путешествие Посейдона по морю», «Перед Алушкой в Крыму (Лодка в море)».

*1895*— посетил Нахичевань-на-Дону, где встречался с Мкртичем Хримяном (1820—1907), верховным патриархом и католикосом армян.

*12 апреля* — возвращаясь в Феодосию, посетил в Таганроге Я. М. Серебрякова, преподнёс в дар таганрогскому паломническому приюту картину «Хождение по водам».

Написаны картины «Туман на море», «Неаполитанский залив ночью», «От штиля к урагану»,

«Золотой рог», «Волна», «Буря на море ночью», «Корабль в бурю», «Море», «Прибой», «Встреча Венеры на Олимпе», «Католикос Хримян Айрик в окрестностях Эчмиадзина».

*1895—1896* — персональная выставка в Санкт-Петербурге.

*1896* — созданы полотна «Океан», «Корабль в бурю».

*1897* — персональные выставки в Москве, Санкт-Петербурге. Написаны картины «Неаполитанский залив ранним утром», «Прибой», «Остров Крит», «А. С. Пушкин на берегу Чёрного моря», «Наполеон на острове Святой Елены», «Ночь. Трагедия в Мраморном море», «Во время жатвы на Украине»; создано графическое произведение «Сошествие Ноя с Арарата».

*1897—1898* — персональные выставки в Копенгагене, Одессе, Харькове.

*1898* — персональные выставки в Москве, Баку, Лондоне. Написаны картины «Среди волн», «Перед бурей», «Кораблекрушение», «Кораблекрушение у берегов Гурзуфа», «Море», «Заход солнца на море», «Автопортрет».

*1899* — персональная выставка в Одессе.

*17 июля* — празднование художником своего последнего Дня рождения в кругу многочисленных гостей в имении Шах-Мамай. Завещал армянской церкви Святого Саркиса в Феодосии часть своих поместий, сумма, полученная от их продажи, расходовалась на содержание приходской школы при храме, где в детстве будущий маринист получил начальное образование. Написаны картины «Кавказские горы с моря», «В бурю», «Буря», «Ураган на море», «А. С. Пушкин на вершине Ай-Петри при восходе солнца».

*1890-е* — итоги творческого пути: удостоен многих орденов и знаков отличия России и других стран, получил чин действительного тайного советника, что относилось ко второму классу Табели о рангах и



соответствовало званию адмирала, высочайше пожаловано потомственное дворянство. Ведение обширной благотворительной деятельности.

Написаны картины: «Хождение по водам» (до 1895 года), «Раздача продовольствия», «Корабль помощи» (ранее в собрании «Corcoran Gallery» в Вашингтоне, проданы на аукционе «Сотбис» в 2008 году), «У крымских берегов», «Лунная ночь. Морской пейзаж», «Свадьба на Украине», «Первый поезд в Феодосии», серия полотен, порицающих жестокость уничтожения армян турками.

*1900* — персональная выставка в Санкт-Петербурге. Написаны картины «Морской залив», «Взрыв корабля» (не завершена). Кончина И. К. Айвазовского в своём доме в Феодосии в ночь на 19 апреля (2 мая по новому стилю) в возрасте восьмидесяти двух лет, торжественная церемония прощания с ним всей Феодосии. Похоронен, согласно его завещанию, во дворе феодосийской армянской церкви Сурб-Саркис (Святого Саркиса).

*1903* — вдова художника Анна Бурназян установила на могиле И. К. Айвазовского мраморное надгробие в форме саркофага.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АКГ им. П. М. Догадина — Астраханская картинная галерея им. П. М. Догадина, Ереван

АН АрмССР — Академия наук Армянской ССР

БГХМ им. М. В. Нестерова — Башкирский государственный художественный музей им. М. В. Нестерова, Уфа

ВХУТЕИН — Высший художественно-технический институт, Москва

ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские, Москва

ТА РФ — Государственный архив Российской Федерации, Москва

ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва

ГПБ — Государственная публичная библиотека, Санкт-Петербург

ГПИБР — Государственная публичная историческая библиотека России, Санкт-Петербург

ГРМ — Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

ГТГ — Государственная Третьяковская галерея, Москва

ед. хр. — единица хранения

ИАХ — Санкт-Петербургская Императорская академия художеств

ИБ РАН — Институт востоковедения Российской академии наук, Москва

ИИМК РАН — Институт истории материальной культуры Российской академии наук, Санкт-Петербург

ИНА АН СССР — Институт народов Азии Академии наук СССР, Москва

Матенадаран — Институт древних рукописей  
«Матенадаран им. св. Месропа Маштоца», Ереван

МУЖВ — Московское училище живописи и ваяния

МУЖВиЗ — Московское училище живописи, ваяния и  
зодчества

МХО — Московское художественное общество

НА Армении — Национальный архив Армении, Ереван

НАН РА — Национальная академия наук Республики  
Армения

НКГА — Национальная картинная галерея Армении,  
Ереван

Н. х. — неизвестный художник

Наркоминдел — Народный комиссариат иностранных  
дел

ОПХ — Императорское общество поощрения  
художеств, Санкт-Петербург

ОР ГТГ — отдел рукописей Государственной  
Третьяковской галереи, Москва

ОР РНБ — отдел рукописей Российской национальной  
библиотеки, Санкт-Петербург

РАН — Российская академия наук, Москва, Санкт-  
Петербург

РГАЛИ — Российский государственный архив  
литературы и искусства, Москва

РГАВМФ — Российский государственный архив  
Военно-морского флота, Санкт-Петербург

РГБ — Российская государственная библиотека,  
Москва

РГИА — Российский государственный исторический  
архив, Санкт-Петербург

РНБ — Российская национальная библиотека, Санкт-  
Петербург

РО ГЦТМ — Архивид-рукописный отдел  
Государственного центрального театрального музея им.  
А. А. Бахрушина, Москва

ССХ СССР — общество «Союз советских художников»  
СССР

ФКГА — Феодосийская картинная галерея им. И. К.  
Айвазовского

ЦГАЛИ СПб. — Центральный государственный архив  
литературы и искусства Санкт-Петербурга

ЦГИА Армении — Центральный государственный  
исторический архив Армении, Ереван

ЦГИА РФ — Центральный государственный  
исторический архив Российской Федерации, Санкт-  
Петербург

# ЛИТЕРАТУРА

## Архивы

- ГА РФ. Ф. 652. Оп. 1. Д. 376. Л. 1, 2. (Автограф).  
ГА РФ. Ф. 691. Оп. 1. Д. 4. (Автограф).  
ГА РФ. Ф. 730. Оп. I. Л. 2255. Л. 4, 5. (Автограф).  
ГБЛ. Д. 1/5. Л. 39, 39 об. (Подлинник).  
ГПБ. 9. Оп. I. (Автограф).  
ГПБ. Ф. Вакселя. Д. 57. (Автограф).  
ГПБ. Ф. Вакселя. Д. 58. (Автограф).  
ГПБ. Ф. Стасова. Д. 78. (Автограф).  
ГПИ БР (ГИБ). Ф. 521. Д. 8. (Автограф).  
ГПИБР. Ф. 970. Оп. 1. Д. 706. Л. 1, 1 об. (Подлинник).  
ИВ РАН. Архив востоковедов. Ф. Эзова. Д. 58. Л. 13. (Автограф).  
ИВ РАН. Ф. 58. Л. 81, 82. (Автограф).  
ИВ РАН. Ф. 58. Л. 89, 90. (Автограф).  
ИВ РАН. Ф. 58. Л. 137. (Автограф).  
ИВ РАН. Ф. 58. Л. 113, 144. (Автограф).  
ИВ РАН. Д. 67. Л. 96, 97. (Автограф).  
ИВ РАН. Ф. 70. Л. 31-33. (Автограф).  
ИВ РАН. Ф. 88. Л. 136, 137. (Автограф).  
ИИМК РАН. Ф. 9. Д. 29. (Автограф).  
Матенадаран — Институт древних рукописей «Матенадаран им. св. Месропа Маштоца». Ф. Лазаревых. Д. 101. Л. 8. (Автограф).  
Матенадаран — Институт древних рукописей «Матенадаран им. св. Месропа Маштоца». Архив Католикоса. П. 203. Д. 879. Л. 1. (Перевод с армянского).

НА Армении. Ф. Ал. Спендиаряна. Д. 2031. (Копия).  
НАН РА. Ф. 70. (Автограф).  
ОР ГТГ. Ф. 11. Ед. хр. 455. Лермонтов М. Ю.  
Юбилейное художественное издание собрания  
сочинений в 2 т. М.: Товарищество Кушнерова и К<sup>о</sup>, 1891.  
ОР ГТГ. Ф. 29: И. К. Айвазовский.  
ОРГТГ. Ф. 197. Ед. 15. Л. 1.  
ОР ГТГ. Ф. Третьякова. (Автограф).  
ОР ГТГ. Ф. Третьякова. № 1/389. (Автограф).  
ОР ГТГ. Ф. Третьякова. № 1/1388. (Автограф).  
ОР ГТГ. Ф. Третьякова. № 29/131. (Автограф).  
ОР ГТГ. ХХІХ/30. (Подлинник).  
ОР РНБ. Ф. 124 (Вакселя). Ед. хр. 57. Л. 3, 4.  
ОР РНБ. Ф. 9: И. К. Айвазовский.  
РАН. Ф. Эзова. Д. 57. Л. 4, 5. (Автограф).  
РГАЛИ. Ф. 450. Оп. 1. Д. 47. Л. 53, 54. (Автограф).  
РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Д. 47. Л. 1, 2. (Автограф).  
РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Д. 47. Л. 4, 5. (Автограф).  
РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Д. 47. Л. 48 об. (Автограф).  
РГАЛИ. Ф. 680. Д. 96. Л. 6. (Подлинник).  
РГАЛИ. Ф. 691: И. К. Айвазовский. Оп. 1. Ед. хр. 1:  
Айвазовский Иван Константинович. Рисунок пером  
корабля на море с автографом. 1892 г. 1 л.  
РГАЛИ. Ф. 691: И. К. Айвазовский. Оп. 2. Д. 4. Л. 1.  
(Копия).  
РГАЛИ. Ф. 860. Оп. 3. Л. 28. (Подлинник).  
РГАЛИ. Ф. 1949. Оп. 2. Ед. хр. 3.  
РГАВМФ. Ф. 410. Оп. 2. Д. 3336. Л. 1. (Автограф).  
РГАВМФ. Ф. 410. Оп., 2. Д-374. Л. 1. (Автограф).  
РГБ. Пог. 11/1/28. (Автограф).  
РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Ед. хр. 1А. (Личное дело).  
РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 6, 7.  
РНБ. Ф. 781. Д. 672. Л. 1. (Автограф).  
РНБ. Ф. Вакселя. Д. 61. (Автограф).  
РНБ. Ф. Раевского. Д. 6. (Автограф).  
РО ГЦТМ. Ф. 4: И. К. Айвазовский.

РГАВМФ. Ф. 410. Оп. 1. Д. 1608. Л. 2. (Заверенная копия).

РГАЛИ. Ф. 691. Оп. 2 д. 9. Л. 2. (Автограф).

ЦГИА Армении. Ф. 320. Оп. 1. Л. 78.

ЦГИА РФ. Ф. 459. Оп. 1. Д. 47. Л. 50 об. (Автограф).

ЦГИА РФ. Ф. 691. Оп. 2. Д. 10. (Автограф).

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2870. Л. 12. (Заверенная копия).

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 1-5.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 12, 13.

ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 1.4. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 18, 18 об.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 21, 21 об.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1.4. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 24, 25.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 29, 30 об. (Автограф).

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 9472. Л. 41, 42. (Заверенная копия).

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2472. Л. 55—57. (Заверенная копия).

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2472. Л. 62. (Автограф).

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2472. Л. 73. (Автограф).

ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2472. Л. 83, 84. (Автограф).

ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2870. Л. 1—4. (Подлинник).

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2870. Л. 11. (Подлинник).

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Д. 2950. Л. 1-5.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Д. 3115. Л. 1. (Подлинник).

ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 3185. Л. 6.

ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 3185. Л. 2.

ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 1. Д. 3224. Л. 1—3. (Подлинник).

ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 2. Д. 66. Л. 3-10. (Копия).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 4. Д. 109. Л. 2.  
ЦГИАРф. ф. 789. Оп. 11. Д. 8. Л. 16—19.  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 11. Д. 137. Л. 8.  
ЦГИАРф. ф. 789. Оп. 11. Д. 160. Л. 328. (Копия).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 1 1. 1887 г. Д. 160. Л. 145, 146.  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 160. Л. 151.  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 1 1. 1887 г. Д. 160. Л. 198.  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 160. Л. 270.  
(Копия).  
ЦГИАРф. ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 160. Л. 275. (Копия).  
ЦГИАРф. ф. 789. Оп. 11. Д. 160. Л. 280. (Копия).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 160. Л. 283-286.  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 11. Д. 160. Л. 329. (Подлинник).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 14. Д. 1—А. Л. 19. (Заверенная  
копия).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 39.  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 14. Д. 1—А. Л. 41—45.  
(Автограф).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 14. Д. 1—А. Л. 116, 117.  
(Автограф).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 14. Д. 1—А. Л. 125, 126.  
(Автограф).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 14. Д. 1—А. Л. 3—13.  
(Заверенная копия).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 14. Д. 1—А. Л. 24—26.  
(Автограф).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 14. Д. 1—А. Л. 48—50.  
(Автограф).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 59.  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 14. Д. 1—А. Л. 75. (Подлинник).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 20. 1836 г. Д. 51. Л. 1  
(Черновик).  
ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 20. 1836 г. Д. 51. Л. 2—5.  
(Подлинник).



ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 20. 1837 г. Д. 10. Л. 1.  
(Подлинник).

ЦГИА РФ. ф. 789. Оп. 20. 1837 г. Д. 53. Л. 2.

ЦГИА РФ. ф. 789. Д. 1993. Л. 2.

ЦГИА РФ. ф. 821. Оп. 14. Д. 70 6/5. Л. 20-23.

ЦГИА РФ. ф. 880. Оп. 5. 1854. Д. 220. Л. 376, 377.  
(Автограф).

ЦГИА РФ. ф. 994. Оп. 2. Д. 1042. А. 1,2. (Автограф).

ЦГИА РФ. ф. 1086. Оп. 1. Д. 117. Л. 1—6 об.  
(Черновик).

ЦГИА РФ. ф. 1086. Оп. 1. Д. 130. Л. 1—4 об.  
(Автограф).

ЦГИА РФ. ф. 1086. Оп. 1. Д. 130. Л. 7, 8. (Автограф).

### ***Мемуары***

Адамян П. И.: Письма. Ереван, 1959.

Айвазовский Иван Константинович. М.: Искусство, 1965. Айвазовский И. К.: Документы и материалы. Ереван: Айастан, 1967.

Айвазовский И. К.: Письма. Документы. Материалы // [Aivazovski.rnpisma/](http://Aivazovski.rnpisma/)

*Айвазовский И. К. Автобиография* // <http://Aivazovski.nnpisma/> Врубель М. А.: Переписка. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1976.

Шишкин И. И.: Переписка. Дневники. Современники о художнике. Л.: Искусство, 1984.

### ***Книги, альбомы, периодические издания***

Айвазовский известный и неизвестный: Альбом / Ант. и сост Ш. Хачатрян. Самара, 2000.

Айвазовский И. К. // Русская старина. 1878. Т. 22.

Александров В. Н. История русского искусства. Минск: Харвест, 2007.

Аполлон. СПб., 1911. Апрель.

Асафьев Б. В. Русская живопись: Мысли и думы. М.: Республика, 2004.

Баронч С. Жития знаменитых армян в Польше. Львов, 1856.

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

Барсамов Н. С. 45 лет в галерее Айвазовского. Симферополь: Крым, 1971.

Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке. М.: Республика, 1999.

Бенуа А. Н. Русская школа живописи. М.: Арт-Родник, 1997. Репринт, изд. 1904 г.

Блок А. А. Город мой: Стихи о Петербурге — Петрограде // <https://poezosfera.ru/aleksandr-blok-gorod-moj-stihi-o-peter-3.html>.

Булгаков Ф. И. Альбом 120-й выставки картин И. К. Айвазовского. Фототипическое издание. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1896.

Вагнер Л. А., Григорович Н. С. И. К. Айвазовский. М., 1970.

Вагнер Л. А. Повесть о художнике Айвазовском // [ulit.me>books/ajvazovskij-read-418017-58.html](http://ulit.me/books/ajvazovskij-read-418017-58.html).

Виноградова А. СКлимов Г. Е. Графика русских художников от А до Я. М.: Слово, 2002.

Военная энциклопедия Сытина / Под ред. В. Ф. Новицкого и др. СПб.: Т-во И. Сытина, 1911.Т. 1.

Волошин М. А. Стихотворения. М.: Профиздат, 2007.

Галабутский Ю. А. И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям // [krimoved-library. ru>books/krimskiy-albom-2000...](http://krimoved-library.ru/books/krimskiy-albom-2000...)

*Галабутский Ю. А.* Крымский альбом // И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям (К 100-летию со дня смерти художника). 2000. Вып. 5.

*Гёте И. В.* Итальянское путешествие. М.: РИПОЛ-классик, 2017.

*Гнедич П. П.* Русское искусство. М.: Эксмо, 2012.

*Гоголь Н. В.* Рим /Сост. В. Т. Данченко, А. А. Карамурза. М.: ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2011.

*Гольдштейн С. Н.* Иван Николаевич Крамской: Жизнь и творчество. М.: Искусство, 1965.

*Готье Т.* Путешествие в Россию. М.: Мысль, 1988.

*Грошева А.* Внуки Айвазовского, ставшие художниками: их картины и судьбы // artchive.ru>Знания>2141~Vnuki\_Ajvazovskogo...

*Демченко А. И.* Мировая художественная культура. М.: Кно-Рус, 2020.

*Денисова Л.* Музей «Новый Иерусалим». М.: Белый город, 2005.

Живопись второй половины XIX века: Каталог собрания Государственной Третьяковской галереи / Под общ. ред. Я. В. Брука, Л. И. Иовлевой. М.: Красная площадь, 2001. Т. 4. Кн. 1.

*Зардарян О.* Памятная книжка. 1939. Каир.

*Зенгер Харро фон.* Стратегемы 1—36 / Вступ. ст., коммент. В. С. Мясникова. М.: Эксмо, 2014.

*Зилоти В. П.* В доме Третьякова. М.: Искусство, 1998.

Иван Айвазовский: К 200-летию со дня рождения / Сост. Т. Л. Карпова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2016.

Иван Константинович Айвазовский: Живопись, рисунки, акварели из музеев Санкт-Петербурга / Вступ. ст. Г. Голдовского, авт.-сост. Г. Голдовский, О. Капарулина, В. Круглов, И. Шувалова. СПб.: Русский музей, 2000.

*Камзолкин Е. И.* Дневник художника / Сост. В. В. Панченков. М., 2010.

*Кара-Мурза А. А.* Знаменитые русские о Венеции. М.: Независимая газета, 2001.

*Каратыгин П. П.* Иван Константинович Айвазовский и его художественная 42-летняя деятельность. 1836—1878 / Русская старина. 1878. Т. 21. Апрель; Т. 22. Июль. Т. 23. Сентябрь, октябрь; 1881. Т. 31. Июль.

*Кислов В.* Страничка гатчинского краеведа: Константин Константинович Арцеулов (1891 — 1980) // <http://kraeved-gatchina.de/ocherki/vydayushchiesyazhiteli/arceulov/>

*Конецкий В. В.* Солёный лёд. В шторм и штиль // *Конецкий В. В.* Собрание сочинений: В 7 т. (8 кн).. СПб.: Международный фонд «300 лет Кронштадту — возрождение святынь». 2001—2003. Т. 2.

*Крамской И. Н.:* Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1888 // [elibrary.tambovlib.ru/?ebook=5661](http://elibrary.tambovlib.ru/?ebook=5661).

*Крамской об искусстве.* М: Изобразительное искусство, 1988.

*Крамской И. Н.:* Переписка. М.: Искусство, 1953.

*Крамской И. Н.:* Письма, статьи. М.: Искусство, 1966. Т. 1,2.

*Кузина М. Н.* Тульский областной художественный музей. М.: Советский художник, 1991.

*Кузьмин Н. Н. И. К. Айвазовский и его произведения.* СПб., 1901.

*Куприянов И. Т.* Певец Киммерии // *Волошин М. А.* Киммерия: Стихотворения. Киев: Молодь, 1990.

*Маковский С. К.* Силуэты русских художников. М.: Республика, 1999.

*Маркина Л. А.* Айвазовский в Италии. 1840—1843 // Третьяковские чтения. 2015. Материалы научной конференции. 2016.

*Маркина Л. А.* Айвазовский. Молодые годы // Наше наследие. 2016. № 117.

*Маркина Л. А.* Многоликий Айвазовский // Галерея. 2017. № 1. //tg-m. ru/articles/1-2017-54/...

Марков Иван Кузьмич: Альбом / Сост. Т. В. Елисеева, М. Н. Баранова, В. С. Ионова. Саранск: Саранское книжное издательство, 2002.

*Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. K. Awazovskv and his compatriots // Lraber Hasarakakan Gitutvunneri. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. (Англо-русский журнал).*

*Милюгина Е. Г.* Павел и Сергей Третьяковы: Жизнь. Коллекция. Музей. М.: Белый город, 2006.

Мир. СПб., 1912. № 1.

Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени. Русский пейзаж XIX века: Набор открыток. М.: Советская Россия, 1985.

Мшак. 1887. № 89. (Перевод с армянского).

*Натиг М. И. К. Айвазовский // Азербайжан. 1980. № 10.*

Национальная картинная галерея имени И. К. Айвазовского. Электронная книга. Виртуальная экскурсия. Феодосия, 2010. Вып. 1.

*Неклюдова М. Г.* Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX — начала XX века. М.: Искусство, 1991.

Немеркнущая звезда Ивана Айвазовского: Внуки знаменитого деда, ставшие профессиональными художниками // Культурология. РФ. <http://kulturologia.ru/blogs/120218/37796/>

*Нестеров М. В.* Давние дни: Встречи и воспоминания. М.: Русская книга, 2005.

*Нестерова А. В.* Памятники Древнего Египта. М.: Вече, 2004.

Новое время. «В его буре есть упоение» //newtimes. ru>articles/ detail/116887.

*Петров-Водкин К. С.* Хлыновск. Пространство Евклида. Самаркандия. Л.: Искусство, 1982.

*Платонов С. Ф.* Полный курс лекций по русской истории. М.: Фирма СТД, 2005.

*Погодина А. А. В. И. Григорович в Риме в 1842 году: К истории римской русской колонии художников // Третьяковские чтения. 2012. Материалы отчётной научной конференции. М.: ГТГ, 2013.*

*Погодина А. А.* Пути развития русского пейзажа 1830—1900-х годов // Пленники красоты: Русское академическое искусство 1830—1900-х годов. М.: ГТГ, 2006.

*Попова Р. И.* Жизнь и творчество М. А. Волошина // Максимилиан Волошин — художник / Сост. Р. И. Попова. М.: Советский художник, 1976.

*Пушкин А. С.* Золотой том: Собрание сочинений. М.: Эксмо, 2005.

*Пушкин А. С.* Собрание сочинений: В 10 т. // [rvb.ru](http://rvb.ru) «Пушкин» Собр.

*Репин И. Е.:* Письма об искусстве // Воспоминания, статьи и письма из-за границы И. Е. Репина / Под ред. Н. Б. Северовой. СПб.: Коммерч. скоропеч., 1901.

*Репин И. Е.:* Письма. М.: Искусство, 1952.

*Романовский А.* Академизм в русской живописи. М.: Белый город, 2005.

*Русские художники от А до Я.* М.: Слово, 1996.

*Русские художники-путешественники: Произведения из фондов графики XVIII — начала XX века Государственной Третьяковской галереи.* М.: ГТГ, 2008. (Электронная книга).

*Санкт-Петербург в акварелях XVIII—XIX веков.* СПб.: Арка, 2017.

*Сарабьянов Д. В.* История русского искусства второй половины XIX века. М.: МГУ, 1989.

*Саркизов-Серазини И. М.* Воспоминания о Феодосии // [kimmeria.com>old\\_museum/excavations/excavations...](http://kimmeria.com>old_museum/excavations/excavations...)

*Саркизов-Серазини И. М.* Старая Феодосия // [jalitacom/guidebook/feodosia/...](http://jalitacom/guidebook/feodosia/...)

*Семенский М. И.* Иван Константинович Айвазовский: Полувековая годовщина его художественной деятельности // Русская старина. 1887. Октябрь. Т. 56.

*Сиренко А. С.* Мифопоэтические и художественно-стилистические особенности «Киммерийской школы живописи» в контексте развития русского искусства I половины XX века»: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. СПб., 2020.

*Сиренко А. С.* Достойный внук блистательного деда (М. П. Натри) // Юный художник. 2012. № 9.

*Сиренко А. С.* Художники Киммерии // Альманах современной науки и образования. 2011. № 10 (53).

*Скоробогачева Е. А.* Максимилиан Волошин. 1877—1932. М.: Арт-Родник, 2012.

*Скоробогачева Е. А.* Саврасов. М.: Молодая гвардия, 2017.

*Спендиаров А. А.* Письма // Литературное наследство. Ереван, 1962. № 2.

*Стасов В. В.* Избранные произведения. М.; Л.: Искусство, 1937. Т. 1. Обзоры. Выставки. Poleмика. Статьи М. Горького о Стасове.

*Стасов В. В.* Русское искусство: Избранное. М.; Л.: Искусство, 1950.

Travel: Аудиогид ГТГ// [izi.travel/ru/ec69-burya-pod-...](http://izi.travel/ru/ec69-burya-pod-...)

*Холл Дж.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: АСТ, Транзиткнига, 2004.

*Хоупт С., Рэдклифф Дж.* Коллекция украденных шедевров. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007.

*Чехов А. П.* Собрание сочинений: В 12 т. М.: Государственное изд-во художественной литературы, 1963. Т. 11.

*Caffiero C., Samarine I.* Seas. Cities and Dreams: The Painting of Ivan Aivazovsky. London, 2001.

---

<b>notes</b>
--------------



## Примечания

*Галабутский Ю. А. И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям // <http://www.krimoved-library.ru/books/krimskiy-albom-2000-18.html>. (Здесь и далее примечания автора).*

ЦГИА Армении. Ф. 320. Оп. 1. Л. 78.

Помимо И. К. Айвазовского следует упомянуть младших современников мариниста: композитора, хорового дирижера, фольклориста, музыкального просветителя Х. М. Кара-Мурзу, композитора и дирижера А. А. Спендиарова, а также художника, продолжателя традиций знаменитого феодосийского мариниста, у которого он совершенствовал свое мастерство, Э. Махтесяна. В 1896 году Э. Махтесян открыл в Симферополе собственную картинную галерею, где демонстрировал свои произведения. В кругу петербургских искусствоведов он считался продолжателем искусства И. К. Айвазовского. О широком признании искусства Э. Махтесяна свидетельствует тот факт, что его работы демонстрировались на выставках передвижников и в залах Академии художеств в Петербурге, Москве, Харькове, Одессе.

*Вагнер Л. А., Григорович Н. С. И. К. Айвазовский. М.: Искусство, 1970. С. 90.*

*Садок Баронч* — историк польско-армянского происхождения, занимавшийся, в частности, исследованием истории польских армян.

Цит. по: *Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. K. Ayvazovsky and his compatriots // Lraber Hasarakakan Gitutyunneri. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. С. 69. (Англо-русский журнал).*

По другой версии, Константин Гайвазовский ушел из жизни в 1841 году.



Письмо Габриэла Айвазовского (Гайвазовского) Садоку Барончу от 6 февраля 1875 года. Архив библиотеки Осолинских во Вроцлаве (Польша) (11) 2756. Письмо было обнаружено в архиве Осолинских историком Р. Амбарцумяном, передавшим его копию В. А. Микаеляну. Цит. по: *Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. K. Ayvazovsky and his compatriots // Lraber Hasarakakan Gitutyunneri. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. С. 69. (Англо-русский журнал.)*

*Станислав Матеуш Ржевуский* (польск. Stanisław Mateusz Rzewuski, 1662—1728) — польский государственный и военный деятель из рода Ржевуских.

Староста — глава селения, общины.

*Баронч (Баронач) С. Жития знаменитых армян в Польше. Львов, 1856. С. 7. Цит. по: Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. K. Ayvazovsky and his compatriots // Lraber Hasarakakan Gitutyunneri. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. С. 70. (Англо-русский журнал.)*

*Барсамов Н. С.* Иван Константинович Айвазовский.  
1817—1900. М.: Искусство, 1962. С. 8.

*Барсамов Н. С.* Иван Константинович Айвазовский.  
1817—1900. М.: Искусство, 1962. С. 92.

Русская старина. 1878. Апрель. С. 652, 653.

*Кузьмин Н. Н.* Воспоминания о профессоре И. К. Айвазовском. СПб., 1901. Цит. по: *Микаелян В. А.* И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. К. Ayvazovsky and his compatriots // *Lraber Hasarakakan Gitutyunneri*. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. С. 64. (Англо-русский журнал).



*Кузьмин Н. Н.* Воспоминания о профессоре И. К. Айвазовском. СПб., 1901. Цит. по: *Микаелян В. А.* И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. K. Ayvazovsky and his compatriots // *Lraber Hasarakakan Gitutyunneri*. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. С. 65. (Англо-русский журнал.)

Азербайжан. 1980. № 10. Цит. по: *Микаелян В. А.*  
И. К. Айвазовский и его соотечественники.  
I. K. Ayvazovsky and his compatriots // *Lraber Hasarakakan*  
*Gitutyunneri*. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991.  
№ 1. С. 66. (Англо-русский журнал.)

*Гомер. Одиссея / Пер. В. А. Жуковского //*  
[http://zhukovskiy.lit-  
info.ru/zhukovskiy/poemy/odisseya/odisseya.htm](http://zhukovskiy.lit-info.ru/zhukovskiy/poemy/odisseya/odisseya.htm).

*Куприянов И. Т. Певец Киммерии // Волошин М. А. Киммерия: Стихотворения. Киев: Молодь, 1990. С. 11.*

*Волошин М. А.* Киммерия: Стихотворения. Киев: Молодь, 1990. С. 12.

Феодосийский музей древностей был открыт 13 мая 1811 года благодаря усилиям феодосийского градоначальника С. М. Броневского.

«Феодосийские серьги» датированы IV веком до н. э., в собрание Эрмитажа поступили в 1854 году.

*Саркизов-Серазини И. М.* Воспоминания о Феодосии // [http://kimmeria.com/old\\_museum/excavations/excavations\\_02\\_00.htm](http://kimmeria.com/old_museum/excavations/excavations_02_00.htm).



*Волошин М. А. Блуждания // Волошин М. А. Стихотворения. М.: Профиздат, 2007. С 95.*

Айвазовский И. К. Портрет А. И. Казначеева. 1847. Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского. Увеличенный вариант портрета 1847 года создан в 1848 году (холст, масло; 116,5×81,5). Поступил в ГРМ в 1923 году. Известно, что И. К. Айвазовский несколько раз портретировал А. И. Казначеева.

Таврическая губерния существовала в 1802—1926 годах. Губернским городом являлся Симферополь.

Архив ФКГА. Цит. по: Айвазовский И. К.: Письма. Документы. Материалы // <http://aivazovski.ru/pisma/>

Архив Симферопольского областного краеведческого музея. Цит. по: *Барсамов А. Иван Константинович Айвазовский. 1817—1900.* М.: Искусство, 1962. С. 10.

Известно, что М. А. Врубель копировал «Закат на море» И. К. Айвазовского, о чём сообщал в письме сестре Анне из Одессы 9 августа 1873 года. См.: М. А. Врубель: Переписка. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1976. С. 28.

Возраст И. К. Айвазовского в документе указан неверно, ему было не 13, а 16 лет.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 2—  
2 об.



Кабинет его величества — дворцовое учреждение, ведавшее хозяйственными и финансовыми делами царского двора. По распоряжению царя на средства кабинета содержались некоторые ученики Академии художеств.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 3—  
4 об.

В документе возраст И. К. Айвазовского вновь указан неверно — ему было не 13, а 16 лет.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 5.

*Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX века. М.: Изд-во МГУ, 1989. С. 141.*

Незаконченный холст «И. К. Айвазовский». Собрание Феодосийской национальной картинной галереи им. И. К. Айвазовского.

*Блок А. А. Снежная дева.*

А. С. Пушкин. Медный всадник.



Возраст И. К. Айвазовского также указан неверно: ему было не 13, а 16 лет. ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 7.

*Готье Т.* Путешествие в Россию. М.: Мысль, 1988.  
С. 94.

*Адо́льф Ла́дюрнер* (1799—1855) — французский художник, живший в тот период в Санкт-Петербурге.

Предполагаем, что в письме речь идет о картине пейзажиста Г. Г. Чернецова «Парад по случаю открытия памятника Александру I в Санкт-Петербурге 30 августа 1834 года» (1834. Холст, масло, 49×72,5. ГТГ).

ЦГИА РФ. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 130. Л. 1, 2.

Пушкин А. С. Таврида // Пушкин А. С. Собрание  
сочинений: В 10 т. //  
[https://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/03juv\\_misc/1822/0319.htm](https://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/03juv_misc/1822/0319.htm).

Айвазовский И. К.: Письма. Документы. Материалы // <http://aivazovski.ru/pisma/>

*Николай Николаевич Кузьмин* — первый биограф И. К. Айвазовского, в 1896 году собирал материалы для книги о маринисте, которая вышла в 1901 году под названием «И. К. Айвазовский и его произведения».



Это неточность в письме И. К. Айвазовского, следует читать — в 1836 году.

Мир. СПб., 1912. № 1. С. 70, 71.

*Платонов С. Ф.* Полный курс лекций по русской истории. М.: Фирма СТД, 2005. С. 740.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 20. 1836 г. Д. 51. Л. 1.  
(Черновик.)

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 20. 1836 г. Д. 51. Л. 2.

Айвазовский И. К.: Письма. Документы. Материалы // <http://aivazovski.ru/pisma/>.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 20. 1836 г. Д. 51. Л. 4, 5.

Речь идёт о полотне И. К. Айвазовского «Вид на взморье в окрестностях Петербурга».



ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 20. 1837 г. Д. 53. Л. 2.

Живопись второй половины XIX века: Каталог собрания Государственной Третьяковской галереи / Под общ. ред. Я. В. Брука, Л. И. Иовлевой. М.: Красная площадь, 2001. Т. 4. Кн. 1. С. 35.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 20. 1837 г. Д. 10. Л. 1.

Из воспоминаний Ф. Ф. Львова, секретаря Общества поощрения художеств // Русская старина. 1881. Т. 31. С. 634, 635.

Ныне местонахождение картины И. К. Айвазовского «Штиль» (1837) неизвестно.

Живопись второй половины XIX века: Каталог собрания Государственной Третьяковской галереи / Под общ. ред. Я. В. Брука, Л. И. Иовлевой. М.: Красная площадь, 2001. Т. 4. Кн. 1. С. 35.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 3 (заверенная  
копия).

*Саргсян М. С. И. К. Айвазовский* (на армянском языке). Цит. по: *Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. K. Ayvazovsky and his compatriots // Lraber Hasarakakan Gitutyunneri. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. С. 60.* (Англо-русский журнал).



Цит. по: *Романовский А.* Академизм в русской живописи. М.: Белый город, 2005. С. 186.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 12, 13.

Цит. по: *Романовский А.* Академизм в русской живописи. М.: Белый город, 2005. С. 186.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 1670. Л. 18—18 об.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 21—21  
об.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 25.

Там же. Л. 24.

*Василий Иванович Григорович* (1786—1865) — конференц-секретарь, профессор Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге с 1829 года, секретарь Общества поощрения художеств, искусствовед и историк искусства, издатель «Журнала изящных искусств», почетный член Петербургской академии наук.



*Николай Николаевич Раевский* (1771—1829) — герой Отечественной войны 1812 года, генерал-лейтенант, начальник Черноморской прибрежной линии.

Менгрелия, или Ми игрелия — область в Западной Грузии.

ЦГИАРФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. 1833 г. Д. 1670. Л. 29, 30  
об. (Автограф).

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 9472. Л. 41, 42.  
(Заверенная копия).

*Захар (Захарий) Семёнович Херхеулидзе* (1797—1856) — князь, генерал-майор русской императорской армии, керченский градоначальник.

ЦГИА РФ. Ф. 1086. Оп. I. Д. 117. Л. 1—6 об. (Черновик).

ЦГИА РФ. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 130. Л. 3, 4 об.  
(Автограф).

Национальная картинная галерея имени И. К. Айвазовского: Электронная книга. Виртуальная экскурсия. Феодосия, 2010. Вып. 1.



Там же.

М. А. Врубель: Переписка. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1976. С. 251.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. И. Д. 2465. Л. 53.

Из воспоминаний графа Струтынского, изданных в Кракове в 1873 году. Цит. по: *Глазунов И. С.* Россия распятая. М.: ООО «Агентство КРПА Олимп», 2004. С. 680.

Там же.

Там же.

Архитекторы Николай Леонтьевич Бенуа (1813—1898) и Михаил Арефьевич Шурупов (1815—1901), художник-пейзажист Сократ Максимович Воробьёв (1817—1888) уехали в Италию раньше Айвазовского. Маринист вместе с Штернбергом оставался в Петербурге до 20 июля 1840 года.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2472. Л. 25.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2472. Л. 55—57.  
(Заверенная копия).



*Пушкин А. С. Близ мест, где царствует Венеция златая... // Пушкин А. С. Золотой том: Собрание сочинений. М.: Эксмо, 2005. С. 316.*

*Кара-Мурза А. А.* Знаменитые русские о Венеции. М.: Независимая газета, 2001. С. 51, 52.

ОР РНБ. Ф. 124 (Вакселя). Ед. хр. 57. Л. 3, 4.

Национальная картинная галерея имени И. К. Айвазовского: Электронная книга. Виртуальная экскурсия. Феодосия, 2010. Вып. 1.

*Демченко А. И.* Мировая художественная культура.  
М.: КноРус, 2020. С. 480.

*Гоголь Н. В.* Рим / Сост.: В. Т. Данченко, А. А. Карамурза. М.: ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2011. С. 118.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2472. Л. 62.  
(Автограф).

*Гёте И. В.* Итальянское путешествие. М.: РИПОЛ-классик, 2017. С. 126.



ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2472. Л. 73.  
(Автограф).

*Алексей Васильевич Тыранов* (1808—1859) — русский художник. С 1839 по 1842 год работал в Риме. В 1841 году написал портрет Айвазовского, который ныне находится в экспозиции Государственной Третьяковской галереи.

*Маркина Л. А. Многоликий Айвазовский //Галерея.*  
2017. № 1 // [tg-m.ru/articles/l-2017-54/...](http://tg-m.ru/articles/l-2017-54/...)

*Погодина А. А. В. И. Григорович в Риме в 1842 году: К истории римской русской колонии художников // Третьяковские чтения. 2012: Материалы отчетной научной конференции. М.: ГТГ, 2013. С. 11.*

РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Ед.хр. 117. Л. 6, 7.

*Лопе де Вега.* Собака на сене // [litmir.me](http://litmir.me/?b=6784&p=31)>br/?  
b=6784&p=31.

Иван Айвазовский: к 200-летию со дня рождения /  
Сост. Т. Л. Карпова. М.: Государственная Третьяковская  
галерея, 2016.

Цит. по: *Гнедич П. П.* Русское искусство. М.: Эксмо, 2012. С. 142.



Братья Чернецовы — Григорий Григорьевич (1802—1865) — академик пейзажной живописи Императорской академии художеств и Никанор Григорьевич (1805—1879) — известный российский художник.

*Маркина Л. А. Многоликий Айвазовский // Галерея.*  
2017. № 1 // [tg-m.ru/articles/1-2017-54/...](http://tg-m.ru/articles/1-2017-54/...)

*Маркина Л. А. Многоликий Айвазовский // Галерея.*  
2017. № 1 // [tg-m.ru/articles/1-2017-54/...](http://tg-m.ru/articles/1-2017-54/...)

*Александр Михайлович Горчаков* (1798—1883) — князь, крупный русский дипломат.

*Энглафштейн* — граф, собиратель картин, он же купил картину Айвазовского «Сцены на Неаполитанском рейде» с выставки в Риме.

*Ипполит Антонович Монигетти* (1819—1878) — друг Айвазовского, архитектор, автор проекта здания Политехнического музея в Москве.

*Фёдор Антонович Бруни* (1799—1875) — представитель академического направления в живописи, русский исторический живописец-академист. В 1841 году в Риме окончил и выставил картину «Медный змий», которая пользовалась большим успехом в Италии и России.

*Фёдор Антонович Моллер* (1812—1877) — российский живописец.



*Николай Степанович Пименов* (1812—1864) — русский скульптор, профессор, академик. В 1840-х годах жил в Италии.

*Пётр Михайлович Шамшин* (1811—1895) — исторический и церковный живописец. Жил в то время в Италии.

И. К. Айвазовский: Письма. Документы. Материалы // [Aivazovski.ru>pisma/](http://Aivazovski.ru/pisma/)

**115**

Там же.

*Торквато Тассо* (1544—1595) — итальянский поэт эпохи Возрождения, автор эпической поэмы «Освобожденный Иерусалим», родился в Сорренто.

ГБЛ. Д. 1/5. Л. 39—39 об. (Подлинник).

Национальная картинная галерея имени И. К. Айвазовского: Электронная книга. Виртуальная экскурсия. Феодосия, 2010. Вып. 1.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2472. Л. 83.  
(Автограф).



Цит. по: *Романовский А.* Академизм в русской живописи. М.: Белый город, 2005. С. 186.

**121**

Там же.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. И. Д. 2472. Л. 84.  
(Подлинник).

*В. М. Шварц* — муж дочери А. Р. Томилова, художник.

*Федор Петрович Толстой* (1785—1873) —  
выдающийся русский скульптор и художник.

**125**

ЦГИА РФ. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 130. Л. 7-8. (Автограф).

Статьи в журналах «Искусство», «Литературная Франция» и «Артист» (*фр.*).

Совет Парижской академии художеств в мае 1843 года присудил И. К. Айвазовскому золотую медаль за отличные произведения морской живописи.



**128**

ЦГИА РФ. Ф. 1096. Оп. 1. Д. 130. Л. 9, 10. (Автограф).

ЦГИА РФ. Ф. 691. Оп. 2. Д. 10. (Автограф).

*Орас Верне* и *Поль Деларош* (фр.) — выдающиеся художники французской школы середины XIX века.

*Андрей Иванович Сомов* (1830—1909) — председатель общества русских художников в Риме, с 1886 года — старший хранитель Эрмитажа, отец художника из круга «Мир искусства» Константина Андреевича Сомова.

Кроация (нем. Kroatien) — употреблявшееся в русской литературе заимствованное из некоторых западноевропейских языков название Хорватии.

*Григорий Константинович Айвазовский* — старший брат И. К. Айвазовского, продолжительное время служил начальником порта в Феодосии.

ЦГИА РФ. Ф. 691. Оп. 2. Д. 9. Л. 1. (Автограф).

И. К. Айвазовский. «Порт ла Валетта на острове Мальта». 1844. Холст, масло. 61х101. Государственный Русский музей.



Национальная картинная галерея имени И. К. Айвазовского: Электронная книга: Виртуальная экскурсия. Феодосия, 2010. Вып. 1.

*Тревизо* — итальянский банкир, коллекционер картин. Владелец картин Айвазовского «Буря» и «Тишь».

ГПБ. Ф. Вакселя. Д. 57. (Автограф).

Википедия.ru // <http://wikipedia.org>.

Цит. по: Айвазовский И. К.: Письма. Документы.  
Материалы // [Aivazovski.ru>pisma/](http://Aivazovski.ru/pisma/)

Русская старина. 1878. Т. 22. С. 441, 442.

Цит. по: Travel: Аудиогид ПТ: Электронный ресурс // [izi.travel/ru/ec69-burya-pod-...](http://izi.travel/ru/ec69-burya-pod-...)

Капитул Российских императорских и царских орденов — дворцовое учреждение; с 1842 года входило в состав министерства Двора.



**144**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. 11. Д. 2870. Л. 4.  
(Подлинник).

«Отношение министра Двора президенту Академии художеств о заказе картин И. К. Айвазовскому». 1 июля 1844 г. ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2870. Л. I. (Подлинник).

Кадикс — современный город Кадис на юго-западе Испании.

**147**

ЦГИАРФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2870. Л. 11.  
(Подлинник).

Там же. Л. 12. (Заверенная копия).

ЦГАВ МФ. Ф. 410. Оп. I. Д. 1608. Л. 2. (Заверенная  
копия).

Национальная картинная галерея имени И. К. Айвазовского: Электронная книга: Виртуальная экскурсия. Феодосия, 2010. Вып. 1.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Д. 2950. Л. 1.



*Антон Иванович Иванов-Голубой* (1818—1863) — русский художник, выкупленный из крепостничества по инициативе братьев Чернецовых. Представитель академизма, приверженец и русской, и итальянской традиций в живописи.

*Лев Феликсович Лагорио* (1827—1905) — ученик Императорской академии художеств Санкт-Петербурга, живописец-маринист, в дальнейшем профессор Академии. Являлся одним из первых учеников и помощником И. К. Айвазовского.

ЦГИА РФ. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 152. Л. 1—4. (Автограф).

*Барсамов Н. С. И. К. Айвазовский. 1817—1900. М.: Искусство, 1962. С. 24, 25.*

**156**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1.. Ч. II. Д. 2950. Л. 2.

Там же. Л. 5.

И. К. Айвазовский: Письма. Документы. Материалы // [Aivazovski.ru>pisma/](http://Aivazovski.ru/pisma/)

**159**

Там же.



**160**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 2950. Л. 5.  
(Подлинник).

Обозначенный альбом принадлежит собранию Государственного архива Российской Федерации (ГА РФ) в Москве.

Ряд таких фотографий хранится в собрании ФКГА, предположительно они происходят из альбома внука художника Н. М. Лампси.

ЦГАЛИ СПб. Крым глазами петербуржцев //  
spbarchives. ги>Цгали СПб.

Рисунки из альбома великого князя Константина Николаевича — историко-художественная реликвия, принадлежащая ныне собранию РГАЛИ. Ф. 1949. Оп. 2. Ед. хр. 3.



Степан Алексеевич Рымаренко. Портрет Ивана Константиновича Айвазовского. 1846. Бумага, акварель. 16,5х13 (овал). Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва. *Степан Алексеевич Рымаренко* (1813—1878) — талантливый миниатюрист, работавший в реалистическом стиле, блестяще владевший техникой акварели.

**167**

ЦГИА РФ. Ф. 942. Оп. 1. Д. 12. Л. 3. (Автограф).



The New Time. Новое время. «В его буре есть упоение» // [new-times.ru>articles/detail/116887](http://new-times.ru/articles/detail/116887).

Русская старина. 1878. Т. 23. С. 61.

Национальная картинная галерея имени И. К. Айвазовского: Электронная книга: Виртуальная экскурсия. Феодосия, 2010. Вып. 1.

Герцог Максимилиан Лихтенбергский скончался в 1852 году, ему было 35 лет.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Д. 3115. Л. 1. (Подлинник).

Там же. Д. 3224. Л. 1. (Подлинник).

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Д. 3224. Л. 3.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 1. Ч. II. Д. 3185. Л. 2.



Там же. Л. 6.

Эчмиадзинский синод — высший орган армяно-григорианской церкви.

И. К. Айвазовский с семьей. Фотография из собрания  
Феодосийской национальной галереи им. И. К.  
Айвазовского.

В 1833 году было создано Московское художественное общество (МХО), под опекой которого существовал сначала Художественный класс, а затем Московское училище живописи и ваяния (МУЖВ).

**180**

РГАЛИ. Ф. 860. Оп. 3. Л. 28. (Подлинник).

ЦГИА РФ. Ф. 994. Оп. 2. Д. 1042. Л. 1,2. (Автограф).

И. К. Айвазовский: Документы и материалы. Цит. по: *Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. K. Ayvazovsky and his compatriots // Lraber Hasarakakan Gitutyunneri. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. С. 60. (Англо-русский журнал).*

**183**

Там же.



Там же.

*Погодина А. А.* Пути развития русского пейзажа 1830—1900-х годов // Пленники красоты: Русское академическое искусство 1830— 1910-х годов: Альбом / Отв. ред. Л. И. Иовлева. М., 2004. С. 256.

*Сарабьянов Д. В.* История русского искусства второй половины XIX века. М., 1989. С. 144, 145.

*Вагнер Л., Григорович Н. И. К. Айвазовский. М.: Искусство, 1970. С. 47.*

РГАЛИ. Ф. 691. Оп. 2. Д. 9. Л. 2. (Автограф).

Сохранилось графическое произведение с близким названием — «Сошествие Ноя с Арарата», датированное 1897 годом. Считаем, что оно могло служить эскизом для картины «Ной спускается с горы Арарат», которую предположительно можно датировать тем же годом.

Москвитянин. 1851. № 7, 8. С. 129.

**191**

РГБ. Пог. 11/1/28. (Автограф).



РГАЛИ. Ф. 680. Д. 96. Л. 6. (Подлинник).

*Барсамов Я. И. К. Айвазовский. М.: Искусство, 1962. С. 79.*

*Виноградов И. А.* Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях. М.: XXI век — согласие, 2001. С. 279.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 2. Д. 66. Л. 3-8. (Копия).

Там же. Д. 1993. Л. 2.

ЦГИ РФ. Ф. 789. Оп. 2. Д. 66. Л. 10. (Подлинник).

**198**

ИИМК РАН. Ф. 9. Д. 29. (Автограф).

*Лев Алексеевич Перовский* (1792—1856) — министр внутренних дел (1841—1852), министр уделов (1852—1855), к нему особенно благоволил император Николай I.



Зимой 1853 года, оставшись в Крыму, И. К. Айвазовский написал монументальное полотно «Синопский бой».

**201**

ИИМК РАН. Ф. 9. Д. 29. (Автограф).

*Гнедич П. П.* Русское искусство. М.: Эксмо, 2012. С. 145.

**203**

Вариант полотна ныне принадлежит собранию Военно-морского музея в Санкт-Петербурге.

Контражур, или контровый свет — тип освещения в живописи и фотографии, при котором сильный или близко расположенный источник света находится за изображаемым объектом.

И. К. Айвазовский: Письма. Документы.  
Материалы//Aivazovski.ru>pisma/.

«В его буре есть упоение» //The New Time (Новое время) // [newtimes.ru>articles/detail/I 16887](http://newtimes.ru>articles/detail/I_16887).

**207**

ЦГИА РФ. Ф. 880. Оп. 5, 1854. Д. 220. Л. 376, 377.  
(Автограф). 148.



Памятник Николаю I работы скульптора П. К. Клодта и архитектора О. Монферрана начали сооружать в 1856 году; установлен он был в центре Исаакиевской площади в 1859 году, сохраняется поныне.

**209**

ИИМК РАН. Ф. 9. Д. 29. (Подлинник).

В здании Московского училища живописи, ваяния и зодчества, ранее особняке И. И. Юшкова, ВХУТЕМАС, затем ВХУТЕИН располагались до 1930 года. Вероятно, в 1919—1920 годах отсюда картина И. К. Айвазовского «Буря» была передана в Наркоминдел, а позже направлена в ГТГ.

Ныне картина «Овцы, загоняемые бурей в море» находится в частном собрании Англии.

Пейзаж «Зимний обоз в пути» принадлежит коллекции Смоленской художественной галереи.

И. К. Айвазовский: Документы и материалы. Ереван: Айастан, 1967. С. 104, 105.

*Манукбей* — брат жены Х. Лазарева.

*Иван Давыдович Делянов* (1818—1897) — граф, министр народного просвещения России в 1882—1897 годах.



*Семён Давыдович Лазарев — князь, генерал-майор.*

Институт древних рукописей «Матенадаран имени св. Месропа Маштоца». Ф. Лазаревых. Д. 101. Л. 8. (Автограф).

Матенадаран. Ф. Лазаревых. Д. 104. Л. 79.  
(Автограф).

*Арутюн Погосович Халибян (Артемий Павлович Халибов) (1790—1871) — богатый купец, меценат, городской голова Ново-Нахичевана, уполномоченный по церковным делам.*

*Нестор Васильевич Кукольник* (1809—1868) — русский прозаик, переводчик, драматург, автор текстов романсов.

**221**

НАН РА. Ф. 70. (Автограф).

Такой точки зрения придерживаются, обосновывая ее в своих трудах, И. С. Глазунов («Россия распятая»), А. И. Демченко («Классическая эпоха русского реализма»).

**223**

РГБ. Пог. 11/1/28. (Автограф).



Патриархом в 1858—1865 годах являлся Матеос Чухаджян.

**225**

РГБ. Пог. 11/1/28. (Автограф).

**226**

НАН РА. Ф. 70. (Автограф).

**227**

НАН РА. Ф. 70. (Автограф).

**228**

Там же.

**229**

НАН РА. Ф. 70. (Автограф).

И. К. Айвазовский: Письма. Документы.  
Материалы//Aivazovski.ru>pisma/

Так Иван Константинович называет брата Габриэла Айвазовского.



И. К. Айвазовский: Письма. Документы. Материалы //  
Aivazovski.ru>pisma/

Ныне дворянская грамота И. К. Айвазовского находится в собрании Отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ).

*Григорий Григорьевич Гагарин* (1810—1893) — русский художник, вице-президент Академии художеств в 1859—1872 годах.

**235**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 5.

**236**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 7—11.

**237**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 19. (Заверенная  
копия).

**238**

Там же. Л. 13.

**239**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 22. (Подлинник).



**240**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 24—26. (Автограф).

*Николай Карлович Краббе* (1814—1876) — русский адмирал, в 1860—1874 годах — управляющий Морским министерством.

**242**

РГАВМФ. Ф. 410. Оп. 2. Д. 3336. Л. 1. (Автограф).

«Крушение корабля “Ингерманланд” в Скагерраке в ночь на 30 августа 1842 года». 1876. Холст, масло. 95x125. Санкт-Петербург, Центральный военно-морской музей.

**244**

РГАВМФ. Ф. 410. Оп. 2. Д. 374. Л. 1. (Автограф).

И. К. Айвазовский: Документы и материалы. Ереван: Айастан, 1967. С. 155.

*Айвазовский И. К.* Автобиография// И. К. Айвазовский:  
Письма.                      Документы.                      Материалы                      //  
<http://Aivazovski.ru>pisma/>

**247**

Там же.



*Айвазовский И. К.* Автобиография // И. К.  
Айвазовский: Письма. Документы. Материалы  
[//http://Aivazovski.ru/pisma/](http://Aivazovski.ru/pisma/)

Матенадаран, архив Католикоса, п. 203, д. 879, л.1.  
(Перевод с армянского).

Цит. по: *Нестерова А. В.* Памятники Древнего Египта.  
М.: Вече, 2004. С. 3.

**251**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 4. Д. 109. Л. 2.

**252**

ОР ГТГ. Ф. Третьякова. № 1/1388. (Автограф).

И. К. Айвазовский: Письма. Документы. Материалы // [Aivazovski.ru>pisma/](http://Aivazovski.ru/pisma/)

**254**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 29.

**255**

Там же. Л. 33. (Подлинник).



**256**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 39.

**257**

РНБ. Ф. Вакселя. Д. 61. (Автограф).

*Богдан Павлович Виллевальде* (1818—1903) — русский художник-баталист. С 1845 года — академик, профессор Санкт-Петербургской Императорской академии художеств.

**259**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 41, 42. (Автограф).

Цит. по: *Маркина Л. А.* Многоликий Айвазовский // Галерея. 2017. № 1 // [tg-m.ru/articles/l-2017-54/...](http://tg-m.ru/articles/l-2017-54/)

**261**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 75. (Подлинник).

Речь идёт о Саркисе Баляне, благодаря посредничеству которого состоялся визит И. К. Айвазовского к султану Турции. Баляна и Айвазовского впоследствии связывали дружеские отношения.

**263**

ЦГИАРФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 44, 45. (Автограф).



**264**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 116, 117.  
(Автограф).

А. А. Спендиаров: Письма // Литературное наследство. 1962. № 2. Ереван. С. 98, 99.

Об этом сообщалось в армянской газете «Мшак».

*Барсамов Н. С.* Иван Константинович Айвазовский.  
1817—1900. М.: Искусство, 1962. С. 130.

И. К. Айвазовский: Письма. Документы. Материалы // [Aivazovski.ru>pisma/](http://Aivazovski.ru/pisma/)

**269**

ОР ГТГ. XXIX/30. (Подлинник).

**270**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 48—50. (Автограф).

*Николай Павлович Игнатьев* (1832—1908) — российский дипломат и государственный деятель. В 1864—1877 годах русский посланник в Турции. Член Государственного совета. Впоследствии министр внутренних дел.



Пешкеш — дар в переводе с турецкого языка.

**273**

ГА РФ. Ф. 730. Оп. 1. Д. 2255. Л. 4, 5. (Автограф).

И. Н. Крамской: Переписка. М., 1953. С. 364.

*Милюгина Е. Г.* Павел и Сергей Третьяковы: Жизнь. Коллекция. Музей. М.: Белый город, 2006. С. 196.

**276**

ОР ГТГ. Архив Третьякова. № 1/389. (Автограф).

*Зилоти В. П.* В доме Третьякова. М.: Искусство, 1998.  
С. 95, 96.

*Оттон (Антон) Берхардович (Борисович) Рихтер* — генерал-адъютант, с 1884 года заведовал канцелярией по принятию прошений на имя императора. Обращение к нему президента Академии художеств было вызвано необходимостью окончательно утвердить расторжение брака Айвазовского с первой женой.

Великий князь Владимир Александрович, сын императора Александра II, младший брат императора Александра III.



ЦГИА РФ. Ф. 789. Он. 11. Д. 160—162.

**281**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. Д. 160. Л. 328. (Копия).

Ошибка И. К. Айвазовского, правильно: Соломону-Крыму.

ИВ РАН. Архив востоковедов. Ф. Эзова. Д. 58. Л. 13.  
(Автограф).

**284**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 59.

Журнал «Мир». СПб., 1912 г., № 1. С. 70-71.

*Нестеров М. В.* Давние дни: Встречи и воспоминания.  
М.: Русская книга, 2005. С. 233.

Первое полотно на данную тему И. К. Айвазовским было завершено в 1878 году, позднее он неоднократно обращался к развитию того же сюжета, продолжая композиционные и колористические поиски. Одна из таких картин, «Христофор Колумб», написанная в 1888 году, монументального размера (207х277 см), принадлежит собранию Национальной картинной галереи Армении.



**288**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 125, 126.  
(Автограф).

*Волошин М. А.* Стихотворения. М.: Профиздат, 2007.  
С. 112.

Развод (*φρ.*).

**291**

Как исключение (*фр.*).

Письмо приведено в переводе с армянского языка, в той редакции, как было опубликовано в журнале «Базмавел» в 1929 году // И. К. Айвазовский: Письма. Документы. Материалы // [Aivazovski.ru>pisma/](http://Aivazovski.ru/pisma/).

*Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. K. Ayvazovsky and his compatriots // Lraber Hasarakakan Gitutyunneri. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. С. 59—70. (Англо-русский журнал).*

РНБ. Ф. Раевского. Д. 6. (Автограф).

Открытие этой экспозиции состоялось 27 июня 1989 года.



**296**

РГАЛИ. Ф. 691. Оп. 2. Д. 4. Л. 1. (Копия).

*Джон Эверетт Милле* (1829—1896) — английский художник.

*Лоуренс Альма-Тадема* (1836—1912) — голландский художник, с 1870 года жил и работал в Лондоне.

**299**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 14. Д. 1-А. Л. 134, 135.  
(Автограф).

*Маркина Л. А. Многоликий Айвазовский //Галерея.*  
2017. № 1 // [tg-m.ru/articles/l-2017-54/...](http://tg-m.ru/articles/l-2017-54/...)

*Гольдштейн С. Н.* Иван Николаевич Крамской: Жизнь и творчество. М.: Искусство, 1965. С. 204.

Крамской об искусстве. М: Изобразительное искусство, 1988. С. 67.

Крамской об искусстве. М: Изобразительное искусство, 1988. С. 67.



**304**

Портрет Айвазовского. 1887. Астраханская  
картинная галерея им. П. М. Догадина.

*Зармайр Мсерович Мсерианц (Мсерян)* — издатель и один из редакторов армянского журнала «Маяк», издававшегося в Москве в 1872—1876 годах. Участвовал в работе над иллюстрированным журналом «Маяк Армении» в 1879—1888 годах. В этих журналах публиковались статьи об Айвазовском и его картинах.

**306**

ОР ГТГ. Архив Третьякова. № 29/131. (Автограф).

**307**

РГИА. Ф. 789. Оп. 11. Д. 24. Л. 8.

П. И. Адамян: Письма. Ереван, 1959. С. 48.

«Портрет Айвазовского» работы Адамяна, два фотоснимка с автографами Айвазовского и миниатюрные картины, а также стихотворение артиста, посвященное Айвазовскому (1885), ныне находятся в экспозиции Музея литературы и искусства имени Егише Чаренца в Ереване.

П. И. Адамян: Письма. Ереван, 1959. С. 48.

**311**

ГПБ. Ф. Вакселя. Д. 58. (Автограф).



*Галабутский Ю. А. И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям* // [krimoved-library.ni>books/krimskiy-albom-2000...](http://krimoved-library.ni>books/krimskiy-albom-2000...)

*Саркизов-Серазини И. М.* Старая Феодосия  
[//jalita.com/guide-book/feodosia/...](http://jalita.com/guide-book/feodosia/...)

РАН. Ф. Эзова. Д. 57. Л. 4, 5. (Автограф).

**315**

Там же.

**316**

ГПБ. Ф. 9. Оп. 1. (Автограф).

**317**

ГПБ. Ф. 9. Оп. 1. (Автограф).

Папье-пелле (*papier-pelle*) — фабричная грунтованная бумага. Изготавливалась следующим образом: на бумагу наносился в несколько тонких слоёв гипс, который затем покрывался каким-либо тоном — серым, голубым, серозелёным.

*Эммануель Магдесян* (1857—1908) — известный армянский художник-маринист, представитель школы Айвазовского в армянской живописи. Учился в Академии художеств в 1876—1882 годах, затем у Айвазовского в его мастерской, специализировался в жанре морской живописи. В 1895 году устроил в Симферополе большую выставку из 150 работ. Здесь были выставлены и те произведения, которые упоминаются Айвазовским.



Иван Константинович каждой из четырёх своих дочерей купил и помог отстроить имение в Крыму, неподалеку от Феодосии. Еще при жизни художника во владение ими вступили в ряде случаев и его внуки. Революция 1917 года лишила потомков художника этих владений, почти все усадьбы в дальнейшем были разрушены, за исключением дома мариниста на набережной, где была размещена Феодосийская государственная картинная галерея его имени. Здесь до конца жизни в оставленных ей нескольких комнатах с деревянным балконом, выходившим во двор, жила его вдова А. Н. Бурназян.

**321**

ЦГИАРФ. Ф. 789. Оп. 11. Д. 137. Л. 1-4. (Автограф).

**322**

Там же. Л. 8.

**323**

Там же. Л. 35. (Автограф).

**324**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. Д. 8. Л. 18,19. (Печатный экземпляр).

**325**

Там же. Л. 17.

**326**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. Д. 8. Л. 14-15.

**327**

Там же. Л. 16. (Копия).







**330**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 160. Л. 151.

**331**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. И. 1887 г. Д. 160. Л. 145, 146.

26 сентября 1887 года в залах Академии художеств была открыта выставка новых произведений Айвазовского.

*Николай Николаевич Каразин* (1842—1908) — русский художник и писатель, один из организаторов Общества русских акварелистов.

*Павел Алексеевич Черкасов* (1834—1900) — русский художник, академик ИАХ, один из учредителей Художественного общества в Императорской академии художеств.

*Александр Карлович Беггров* (1841—1914) — русский художник-пейзажист.



**336**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 160. Л. 198.

Там же. Л. 235.

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 160. Л. 283—285.

**339**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 160. Л. 286.  
(Копия).

*Николай Матвеевич Чихачёв* (1830—1917) — адмирал российского императорского флота, генерал-адъютант, с 1884 года начальник Главного морского штаба. В 1888—1895 годах управляющий Морским министерством.

**341**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. И. 1887 г. Д. 160. Л. 284.  
(Копия).

**342**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 160. Л. 270.  
(Копия).

Мшак. 1887. № 89. (Перевод с армянского).



*Петрос Иеронимович Адамян* (1849—1891) — великий армянский артист-трагик, поэт и художник.

**345**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. Д. 160. Л. 298. (Копия).

**346**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. 1887 г. Д. 160. Л. 275.  
(Копия).

**347**

ОР ГТГ Ф. Третьякова. (Автограф).

*Чехов А. П.* Собрание сочинений. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. Т. 11. С. 233.

**349**

Так назван учебный округ.

**350**

ИБ РАН. Ф. 58. Л. 89, 90. (Автограф).

**351**

Там же. Л. ИЗ, 144. (Автограф).



*Михаил Тариэлович Лорис-Меликов* (1825—1888) — генерал-лейтенант, военный и государственный деятель.

*Иван Федорович Шене* — владелец магазина художественных изделий на Офицерской улице, 13, в Петербурге. В архивах сохранилась их обширная переписка, касающаяся в основном условий реализации картин.

**354**

ГПИБР. Ф. 521. Д. 8. (Автограф).

**355**

ИБ РАН. Ф. 58. Л. 137. (Автограф).

**356**

Там же. Л. 138, 139. (Автограф).

*Галабутский Ю. А. И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям* // [krimoved-library.ru>books/krimskiy-albom-2000...](http://krimoved-library.ru>books/krimskiy-albom-2000...)

Национальная картинная галерея имени И. К. Айвазовского // Электронная книга: Виртуальная экскурсия. Феодосия, 2010. Вып. 1.

**359**

РГАЛИ. Ф. 450. Оп. 1 Д. 47.. Л. 53, 54. (Автограф).



В молодости Айвазовский встречался и дружил с некоторыми гарибальдийцами, в частности с К. Векки.

**361**

РГАЛИ. Ф. 459. Д. 47. Л. 36, 37. (Автограф).

*Арутюн Татян* — армянский общественный и государственный деятель в Константинополе.

Письмо хранится в библиотеке Нубаряна в Париже («Нубарян матенадаран»). Цит. по: *Зардарян О.* Памятная книжка. Каир, 1939. С. 75-78.

И. К. Айвазовский: Письма. Документы. Материалы  
[//Aivazovs-ki.ru>pisma/](http://Aivazovs-ki.ru/pisma/)

**365**

Там же.

Речь идет о турецком султани Абдул-Хамиде II (1842—1918), правившем в 1876—1909 годах.

Рисовальная школа в Константинополе была основана в 1882 году. Директором и преподавателем ее был армянский скульптор, художник Ерванд Воскан (1855—1914), сын писателя Агопа Воскана. Айвазовский посещал эту школу и был близок с Е. Восканом.



**368**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. II. Д. 160. Л. 280. (Копия).

**369**

ИБ РАН. Ф. 70. Л. 31—33. (Автограф).

**370**

ИБ РАН. Ф. 70. Л. 31—33. (Автограф).

*Александр Афанасьевич Спендиаров* (Спендиарян) (1871—1928) — выдающийся армянский композитор, один из основоположников армянской классической музыки.

**372**

НА Армении. Ф. Ал. Спендиаряна. Д. 2031. (Копия).

Документ датирован 20 октября 1889 года, упоминается в монографии Н. С. Барсамова «Иван Константинович Айвазовский. 1817—1900» (М.: Искусство, 1962. С. 20).

Всемирная иллюстрация. 1887. № 979. С. 323.

Из письма И. Е. Репина Н. И. Мурашко 1881 года //

Репин И. Е.: Письма. М.: Искусство, 1952. С. 54.



**376**

Там же. С. 81.

Русские художники от А до Я / Под ред. Е. М. Алленовой, Н. А. Борисовской, Е. С. Гордон и др. М.: Слово, 1996. С. 4.

**378**

РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Д. 47. Л. 1, 2. (Автограф).

**379**

Там же. Л. 48—48 об. (Автограф).

**380**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. Д. 160. Л. 329. (Подлинник).

Письмо И. К. Айвазовского князю Волконскому. ЦГИА  
РФ. Ф. 970. Оп. 1. Д. 706. Л. 1—1 об. (Подлинник).

Письмо И. К. Айвазовского великому князю  
Владимиру Александровичу. ГА РФ. Ф. 652. Оп. 1. Д. 376.  
Л. 1,2. (Автограф).

*Иван Иванович Толстой* — граф, конференц-секретарь Академии художеств в 1889—1893 годах, вице-президент Академии с 1893 года.



*Владимир Александрович Беклемишев* (1861 — 1920), *Матвей Афанасьевич Чижов* (1838—1916) — известные русские скульпторы.

**385**

РН Б. Ф. 781. Д. 672. Л. 1. (Автограф).

*Илларион Иванович Воронцов-Дашков* (1837—1916)  
— граф, в 1881—1897 годах министр Императорского  
двора и уделов, в 1905— 1915 годах наместник Кавказа.

**387**

РГАЛИ. Ф. 459. Оп. 1. Д. 47. Л. 4, 5. (Автограф).

Некролог К. Я. Крыжицкого // Аполлон. СПб., 1911.  
Апрель. (ОРГТГ. Ф. 197. Ед.хр. 15. Л. I).

Мир. СПб., 1912. № 1. С. 70, 71.

Там же. В течение всего творческого пути И. К. Айвазовский создал десять произведений, посвящённых А. С. Пушкину.

Известия АН АрмССР: Общественные науки. 1965. № 2. С. 91. Цит. по: *Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. K. Ayvazovsky and his compatriots // Lraber Hasarakakan Gitutyunneri. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. С. 62. (Англо-русский журнал).*



И. К. Айвазовский: Документы и материалы. Ереван: Айастан, 1967. С. 278.

И. К. Айвазовский: Документы и материалы. Ереван: Айастан, 1967. С. 278.

*Кузьмин Н. Н.* Воспоминания о профессоре И. К. Айвазовском. СПб., 1901. С. 6. Цит. по: *Микаелян В. А.* И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. K. Ayvazovsky and his compatriots // *Lraber Hasarakakan Gitutyunneri*. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № I. С. 64. (Англо-русский журнал).

И. К. Айвазовский: Документы и материалы. Ереван: Айастан, 1967. С. 298.

Там же. С. 229,300, 302.

**397**

ИНА АН СССР. Ф. 58. Л. 81, 82. (Автограф).

**398**

Там же. Д. 67. Л. 96, 97. (Автограф).

**399**

ГПБ. Ф. Стасова. Д. 78. (Автограф).



*Галабутский Ю. А. И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям* // [krimoved-library.ru>books/krimskiy-albom-2000...](http://krimoved-library.ru/books/krimskiy-albom-2000...)

*Галабутский Ю. А. И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям* //a: [krimoved-library.ru>books/krimskiy-albom-2000...](http://krimoved-library.ru/books/krimskiy-albom-2000...)

Винт — карточная игра английского происхождения для четырех игроков, в России появилась в 1870-е годы.

*Галабутский Ю. А. И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям* // [krimoved-library.ru>books/krimskiy-albom-2000...](http://krimoved-library.ru/books/krimskiy-albom-2000...)

Сурб-Хач (Святого Креста) — знаменитый армянский монастырь, расположенный недалеко от города Старый Крым, основан в 1358 году.

Мшак. 1900. № 90. Цит. по: *Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники. I. K. Ayvazovsky and his compatriots // Lraber Hasarakakan Gitutyunneri. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. С. 63. (Англо-русский журнал).*

И. К. Айвазовский: Документы и материалы. Ереван: Айастан, 1967. С. 265, 266.

Немеркнущая звезда Ивана Айвазовского: Внуки знаменитого деда, ставшие профессиональными художниками // Культурология. РФ // <http://kulturologia.ru/blogs/120218/37796/>



Немеркнущая звезда Ивана Айвазовского: Внуки  
знаменитого деда, ставшие профессиональными  
художниками // Культурология РФ //

<http://7kulturologia.ru/blogs/120218/37796/>

*Галабутский Ю. А.* Крымский альбом. 2000: Айвазовский: По личным воспоминаниям (к 100-летию со дня смерти художника). 2000. Вып. 5.

**410**

Мемуары Ю. А. Галабутского, принадлежащие собранию ФКГА, впервые были опубликованы в полном объёме Л. Н. Девятко, заведующей архивным сектором ФКГА.

*Галабутский Ю.А. И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям* // [krimoved-library.ru>books/krimskiy-albom-2000...](http://krimoved-library.ru>books/krimskiy-albom-2000...)

*Попова Р. И.* Жизнь и творчество М. А. Волошина // Максимилиан Волошин — художник. М.: Советский художник, 1976. С. 15.

*Галабутский Ю. А. И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям* // [krimoved-library.m>books/krimskiy-albom-2000...](http://krimoved-library.m>books/krimskiy-albom-2000...)

**415**

Там же.



**416**

Там же.

**417**

Фонтан был утрачен в 1940-е годы.

*Федор Васильевич Чижов* (1811 — 1877) — русский промышленник, общественный деятель, ученый, литератор, друг Н. В. Гоголя, С. Т. Аксакова, А. И. Герцена.

*Галабутский Ю. А. И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям* // [krimoved-library.m>books/krimskiy-albom-2000...](http://krimoved-library.m>books/krimskiy-albom-2000...)

**420**

ГА РФ. Ф. 169. Оп. 1. Д. 4. (Автограф).

**421**

ИБ РАН. Ф. 88.Л. 136, 137. (Автограф).

И. К. Айвазовский: Письма. Документы. Материалы  
[//Aivazovski.ru>pisma/](http://Aivazovski.ru/pisma/)

**423**

Там же.



Так однажды назвал И. К. Айвазовского император Николай I.

**425**

Первое (младшее) адмиральское звание или чин во флоте, а также лицо, имеющее это звание.

**426**

Фотография принадлежит фондам Феодосийской картинной галереи.

*Пушкин А. С.* Собрание сочинений: В 10 т. Т. 10.  
Письма // [rvb.ru](http://rvb.ru)>Пушкин>Письма

В 1826 году состоялся разговор Николая I с А. С. Пушкиным в Чудовом монастыре в Москве, после которого опальный поэт был прощён императором.

*Галабутский Ю. А. И. К. Айвазовский: По личным воспоминаниям* // [krimoved-library.ru>books/krimskiy-albom-2000...](http://krimoved-library.ru>books/krimskiy-albom-2000...)

**430**

ЦГИАРФ. Ф. 821. Оп. 14. Д. 70 6/5. Л. 20-23.

**431**

«В его быте есть упоение»  
[//newtimes.ru>articles/detail/l\\_16887](http://newtimes.ru>articles/detail/l_16887).



**432**

Собрание Феодосийской национальной картинной галереи им. И. К. Айвазовского.

**433**

wikipedia.org

В легенде речь идёт о первой супруге И. К. Айвазовского Юлии Гревс.

Собрание включает 417 живописных полотен И. К. Айвазовского. Кроме того, в фондах галереи находятся живописные произведения российских и западноевропейских художников XIX—XX веков, мемориальные предметы, эпистолярный и фотографический архивы, документы, графика, произведения декоративно-прикладного искусства, всего 11 тысяч единиц хранения.

**436**

wikipedia.org

*Конецкий В. В.* Солёный лёд. В шторм и штиль // *Конецкий В. В.* Собрание сочинений: В 7 т. СПб.: Международный фонд «300 лет Кронштадту — возрождение святынь», 2001—2003. Т. 2. С. 471.

Цит. по: *Романовский А.* Академизм в русской живописи. М.: Белый город, 2005. С. 186.

Иван Николаевич Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1888 // [elibrary.tambovlib.ru/?ebook=5661](http://elibrary.tambovlib.ru/?ebook=5661).



Новое время. «В его буре есть упоение»  
[//newtimes.rmarticles/detail/116887](http://newtimes.rmarticles/detail/116887).

Айвазовский И. К. // Русская старина. 1877. Т. 18. С. 521, 522.

М. А. Врубель: Переписка. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1976. С. 251.

**443**

Там же.

**444**

Цит. по: Travel: Аудиогид ГТГ // [izi.travel/ru/ec69-burya-pod-...](http://izi.travel/ru/ec69-burya-pod-...)

И. Н. Крамской: Переписка. М.: Искусство, 1953. С. 129—131.

*Бенуа А. Н.* История русской живописи в XIX веке. М.: Республика, 1999. С. 305.

*Бенуа А. Н.* Русская школа живописи. М.: Арт-Родник, 1997. С. 88.



*Петров-Водкин К. С.* Хлыновск. Пространство Евклида. Самаркандия. Л.: Искусство, 1982. С. 336.

**449**

Там же. С. 280.

*Стасов В. В.* Избранные произведения. М., 1937. Т. 1.  
С. 227.

*Стасов В. В.* Русское искусство. Избранное. М.; Л.: Искусство, 1950. С. 41,42.

И. И. Шишкин: Переписка. Дневники. Современники о художнике. Л.: Искусство, 1984. С. 287.

Евклинский Понт — Понт Эвксинский (Гостеприимное море) — античное название Чёрного моря.

**454**

ЦГИА РФ. Ф. 789. Оп. 11. Д. 160. Л. 286. (Копия).

*Асафьев Б. В.* Русская живопись. Мысли и думы. М.: Республика, 2004. С. 146.



*Вагнер Л. А.* Повесть о художнике Айвазовском  
[//uiit.me>books/ ajvazovskij-read-418017-58.html](http://uiit.me/books/ajvazovskij-read-418017-58.html).

*Камзолкин Е. И.* Дневник художника / Сост. В. В. Панченков. М., 2010. С. 107, 108.

*Демченко А. И.* Мировая художественная культура.  
М.: КноРус, 2020. С. 479.

Данные полотна повествуют о помощи США России в 1890-е годы. Были подарены И. К. Айвазовским музею «Corcoran Gallery» в Вашингтоне.

*Хоупт С., Рэдклифф Дж.* Коллекция украденных шедевров. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. С. 7. (На 2007 год Саймон Хоупт — журналист центральных канадских газет, Джулиан Рэдклифф — директор Реестра похищенных произведений искусства в Лондоне).

**461**

Из личной беседы автора с П. А. Хрисановым 27 июля 2019 года.

Новое время. «В его буре есть упоение» // [newtimes.ru>articles/detail/116887](http://newtimes.ru>articles/detail/116887).

И. Н. Крамской: Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи. СПб.: Типография А. С. Суворина, 1888 // [elibrary.tambovlib.ru?ebook=5661](http://elibrary.tambovlib.ru/?ebook=5661).



Национальная картинная галерея имени И. К. Айвазовского: Электронная книга: Виртуальная экскурсия. Феодосия, 2010. Вып. 1.

*Микаелян В. А. И. К. Айвазовский и его соотечественники. К. Ayvazovsky and his compatriots// Lraber Hasarakakan Gitutyunneri. Yerevan: Armenian Academy of Sciences, 1991. № 1. С. 69. (Англо-русский журнал).*