

УДК 75.03

DOI: 10.34670/AR.2021.49.96.006

Русский характер картин И.К. Айвазовского**Винокуров Виктор Сергеевич**

Старший преподаватель кафедры «Изобразительное искусство и культурология»,
Пензенский государственный университет,
440026, Российская Федерация, Пенза, ул. Лермонтова, 37;
e-mail: pspu-izo2012@yandex.ru

Козина Татьяна Николаевна

Доктор культурологии, доцент,
завкафедрой «Изобразительное искусство и культурология»,
Пензенский государственный университет,
440026, Российская Федерация, Пенза, ул. Лермонтова, 37;
e-mail: pspu-izo2012@yandex.ru

Аннотация

Предметом изучения в статье являются батальные полотна И.К. Айвазовского. Благодаря многим врожденным особенностям дарования, художнику удается достичь той высоты мастерства и выразительности произведений, которые выдвигают его в первые ряды маринистов в мире. Искусство Айвазовского пронизано патриотическим пафосом. Он ощущает морскую стихию в тесной связи с жизнью народа. С детства знакомый с русскими людьми, неоднократно получавший от них помощь, художник прекрасно понимает чувства своих героев. Личное знакомство с великими русскими флотоводцами, простыми моряками дает Айвазовскому фактический материал для создания батальных полотен, прославляющих их ратные подвиги в борьбе за могущество России. Картины художника запечатлевают многие военные победы русского государства на море. В рамках статьи анализируются «Бой в Хиосском проливе 24 июня 1770 года», «Чесменский бой в ночь с 25 на 26 июня 1770 года», «Синопский бой», «Синопский бой 18 ноября 1853 года (Ночь после боя)», «Морское сражение при Наварине 2 октября 1827 года». Изучение творчества Айвазовского остается актуальным, его работы вызывают чувство гордости за свое Отечество.

Для цитирования в научных исследованиях

Винокуров В.С., Козина Т.Н. Русский характер картин И.К. Айвазовского // Культура и цивилизация. 2021. Том 11. № 2А. С. 42-52. DOI: 10.34670/AR.2021.49.96.006

Ключевые слова

Русская живопись, марина, военно-морской флот, героизм, батальный жанр.

Введение

Формулировка темы статьи требует определения понятия «русский характер». Оно соотносится с дефиницией «менталитет», пришедшей в русский язык или из французского (*mentalité*), или из немецкого (*Mentalität*) и восходящей к латинскому *mens*. Связывая прошлое с настоящим, менталитет формируется исторически и генетически. Он является устойчивой совокупностью социально-психологических черт, которые определяют разные стороны жизни данной общности людей, проявляясь в их духовной и материальной жизни, государственном устройстве и сложившихся общественных отношениях.

Традиция исследования русского характера была заложена отечественными историками XVIII-XIX вв.: Н.М. Карамзиным, В.О. Ключевским, С.М. Соловьевым, а также религиозным философом И.В. Киреевским. В конце XIX – начале XX в. названная тема получает развитие в трудах известных русских религиозных философов: Н.А. Бердяева, Л.П. Карсавина, Л.П. Лосского, В.С. Соловьева, Г.П. Федотова, П.А. Флоренского.

Сведения о русском характере находим и в трудах ученых-этнографов. Так, А.В. Терещенко приводит слова автора XI в. в своем исследовании «История культуры русского народа»: «Нет ни одного народа честнее и благосклоннее славян» [Терещенко, 2007, 7].

Крещение Руси определяет историческую судьбу русского народа, его культуру и национальный психотип. Под влиянием православия формируется идеал государства, где все люди связаны между собой, каждый человек представляет ценность как органичная часть единого целого. Идеальным выражением внутреннего единства русского народа является соборность. Ее проявление П.А. Флоренский находит в многоголосии русской народной песни: «Единство достигается внутренним взаимопониманием исполнителей, а не внешними рамками. Каждый более-менее импровизирует, но не разлагает целого» [Флоренский, 1990, т. 2, 31].

Преклонение перед красотой – еще одна черта русского характера. Ее отмечает К.Н. Леонтьев, выделяя готовность ради нее пожертвовать всем. Русский философ первым фиксирует начавшийся процесс ассимиляции «цветущей сложности» классики. Леонтьев предсказывает, что «либерально-эгалитарный прогресс» разрушит существовавшие в то время ортодоксии, особенные культуры и отдельные государства, смешав их в «однообразную социальную единицу». Чрезвычайно актуально звучит сегодня его вывод: «в однообразии – смерть» [К. Леонтьев..., 1993, 106].

Выделим основные черты русского характера, которые необходимо вычленил для решения основных задач данной статьи. До начала XX в. Россия была православным государством. Православное вероисповедание оказывает большое влияние на формирование русского характера. Оно воспитывает в людях бескорыстие, благожелательность, милосердие, сострадание, жертвенность, аскетизм.

И.К. Айвазовский с детских лет испытывает влияние русских людей, воспитывается в русской культуре. Лучшие черты национального характера находят отражение в его живописных полотнах. Их исследование – главная цель предлагаемой работы.

Начало ученичества

Сведения о предках художника скудны и противоречивы. По утверждению исследователя Н.С. Барсамова, не сохранилось документов, которые бы могли «внести ясность в родословную Айвазовских» [Барсамов, 1962, 9]. Но все же, несмотря на различные жизненные трудности,

отец будущего живописца имел собственный домик в Феодосии.

Мальчик с ранних лет мог видеть стоящие на Феодосийском рейде корабли русского военного флота, мог слышать рассказы об их боевых подвигах. Айвазовского-ребенка привлекают повествования о Чесменской битве, Наваринском бое. Воображение художника рисует реальные картины битв русского флота с Турцией.

В процессе формирования личности Айвазовского под влиянием окружающей его действительности развиваются стойкие интересы, появляются высшие духовные потребности, которыми художник будет руководствоваться в дальнейшей жизни.

Склонность ребенка к рисованию замечает знакомый отца – архитектор Кох, давший первые пояснения по перспективе. Он показывает рисунки А.Н. Казначееву, бывшему тогда градоначальником Феодосии. Именно этот чиновник открывает мальчику путь к образованию.

Подружившись с сыном Казначеева, Айвазовский бывает в их доме, наблюдает повседневную жизнь русских людей. Через некоторое время Казначеев переезжает с семьей в Симферополь на должность таврического губернатора и забирает с собой талантливого подростка. Айвазовский получает возможность учиться в гимназии.

Доброта и участие русских людей, встретившихся на жизненном пути будущего художника, открывают ему путь к образованию. Так, Н.Ф. Нарышкина (урожденная Ростопчина), познакомившись с работами Айвазовского, проникается желанием помочь ему получить образование в Академии художеств. Вместе с прошением о приеме в Академию отправляются рисунки Айвазовского-гимназиста. 22 июля 1833 г. юношу зачисляют в Академию художеств. Долгий путь из Симферополя в Петербург талантливому юноше помогает преодолеть В.А. Башмакова (урожденная княжна Итальянская, графиня Суворова-Рымникская). Долгие годы она хранит его альбомный рисунок «Вид Екатеринослава», исполненный по дороге в северную столицу.

К началу творчества Айвазовского русская пейзажная живопись имеет вполне сложившиеся формы благодаря традициям классического искусства. Одним из ведущих мастеров пейзажа в XVIII-XIX вв. считается С.Ф. Щедрин. Темой его полотен являются дворцовые парки Гатчины, Павловска, Петергофа. Еще обучаясь в Академии художеств, Айвазовский обращает внимание на его пейзажи. Начинающего художника привлекает в них трепет воздуха, тонкая красочность южной природы – все это напоминает природу родного Крыма.

Близким Айвазовскому становится творчество его учителя-профессора М.Н. Воробьева, развившего в учениках интерес к новому направлению в искусстве – романтизму. Из класса этого педагога позднее выходят наиболее известные русские маринисты: И.К. Айвазовский, А.П. Боголюбов, Л.Ф. Лагорио.

Путь художника к созданию батального жанра

Первое знакомство Айвазовского с русским военно-морским флотом состоялось весной 1836 г., когда он стал свидетелем учебных занятий кораблей на Балтийском флоте.

Будущий генерал-адмирал-великий князь Константин Николаевич, в то время еще ребенок, со своим наставником Ф.П. Литке совершает плавание на военных кораблях по Балтийскому морю. Официально прикомандированный художник близко сходитя с талантливым адмиралом Литке. В этом плавании Айвазовский знакомится с укладом жизни русских боевых кораблей, детально изучает конструкцию парусников, сложную систему их управления.

Результатом учебной практики на военных кораблях в течение всего лета 1836 г. являются

семь работ, осенью представленных на выставку Академии художеств. Успехи начинающего художника определяют решение Академического совета. Айвазовский получает золотую медаль и право учиться за рубежом.

В творческую поездку за границу Айвазовский отправляется сформировавшимся живописцем. Специфика творческой деятельности художника требует постоянного обогащения его новыми знаниями. Вобрав в себя все лучшее, что было в русской живописи, Айвазовский получает возможность расширить свои познания в области классического искусства.

Впитывая новые впечатления, художник остается верен своей глубокой привязанности к художественной манере Щедрина. Ему захотелось написать те же виды, которые когда-то привлекли любимого мастера.

Работа на пленэре приводит Айвазовского к принятию решения больше не писать с натуры. Его влечет свободное творчество, которое позволит осуществить самые смелые замыслы. Айвазовского отличают прекрасная зрительная память, творческая фантазия. Им накоплен богатый запас наблюдений, что дает возможность работы без натуры. «Не в том еще дело, чтобы написать ту или иную сцену из истории или из действительной жизни, – считал И.Е. Репин. – Она будет простой фотографией с натуры, этюдом, если не будет освещена философским мировоззрением автора и не будет носить глубокого смысла жизни» [Репин, 1964, 170-171].

Полотна художника отражают то, что он прочувствовал, наблюдая в действительности.

В конце 1843 г. завершается трехлетнее пребывание Айвазовского за границей. За этот период им было написано более пятидесяти живописных полотен. Он считается лучшим маринистом в Европе. Пейзажист удостоивается золотой медали в Париже, получает звание академика в Амстердаме.

Через год, 21 сентября 1844 г., Айвазовский в звании живописца был причислен к Главному морскому штабу. Ему дается право ношения мундира Морского министерства с тем, чтобы «звание сие считать почетным» [Барсамов, 1962, 53]. Так художник получает возможность ближе познакомиться с жизнью русского военно-морского флота.

В 1845 г. Айвазовский отправляется с хорошо знакомым адмиралом Литке к берегам Турции, Малой Азии, островам греческого архипелага. Во время этого похода он заполняет карандашными рисунками сотни альбомных листов, которые впоследствии будут положены в основу новых картин. Эта своеобразная памятная книжка наполнена топографически точными и художественно-выразительными зарисовками многочисленных портовых городов.

Картины побед русского флота в изображении Айвазовского

Зачисление на должность художника Главного морского штаба, несомненно, помогает формированию тематики полотен Айвазовского, значительная часть которых посвящается отображению славных подвигов русского военно-морского флота. Картины живописца становятся их художественной летописью. Дружеские отношения с такими флотоводцами, как В.И. Истомин, В.А. Корнилов, Ф.П. Литке, П.С. Нахимов, способствуют правдивому изображению жизни моряков. Их подвиг Айвазовский воспринимает как проявление лучших душевных качеств русских людей. Героизм представлен как романтический порыв. «Каждая победа наших войск, – писал художник, – на суше или на море радует меня как русского в душе и дает мысль как художнику изобразить ее на полотне» [Там же, 67].

Картина Айвазовского «Бой в Хиосском проливе 24 июня 1770 года» (1848 г.) отражает события Русско-Турецкой войны 1768-1774 гг., когда российская боевая эскадра, возглавляемая

адмиралом Г. Спиридовым и графом А. Орловым, раскрыла дислокацию главных сил неприятеля. Корабли закрепились в Чесменской бухте. Они были спрятаны в проливе и стояли на якорю. Турецкое командование планировало избежать боя с русской эскадрой, но этим планам не суждено было осуществиться.



Рисунок 1 - Бой в Хиосском проливе 24 июня 1770 года

На картине показан один из кульминационных моментов сражения: парусники обеих враждующих сторон выстроились в линию, и начался поединок флагманских кораблей – русского судна «Св. Евстафий Плакида» и турецкого парусника «Реал-Мустафа». Известно, что в ходе этого боя «Реал-Мустафа» вспыхнул, огонь перешел на русский корабль, в конечном итоге оба флагмана взорвались и пошли ко дну. После гибели флагмана остальные суда

турецкой эскадры начали беспорядочное отступление в Чесменскую бухту. Это их не спасло: эскадра была заблокирована русскими кораблями и практически целиком истреблена.

Суда на картине Айвазовского окутаны оружейным дымом, этот же дым густыми облаками поднимается в голубое небо. Море волнуется и бурлит из-за падающих в него снарядов. Художник применяет прием низкого горизонта, чтобы усилить мощь и величие русской эскадры: корабли как будто поднимаются над уровнем моря и устремляются ввысь. Флагманы уже притерлись бортами друг к другу, они оба дымятся, бой в самом разгаре. Красные флаги на главном турецком корабле создают один из эмоциональных центров картины, контрастируя с мрачным серо-синим колоритом полотна и приковывая внимание к поединку двух флагманов.



Рисунок 2 - Чесменский бой в ночь с 25 на 26 июня 1770 года

Живописное полотно «Чесменский бой в ночь с 25 на 26 июня 1770 года» (1848 г.) непосредственно продолжает тематику предыдущей картины Айвазовского. Как известно, Чесменское сражение явилось одним из важнейших моментов Русско-Турецкой войны 1768-1774 гг., отчасти предопределившим ее исход. В ночь с 25 на 26 июня 1770 г. корабли российского флота заблокировали в Чесменской бухте турецкие суда и уничтожили значительную их часть.

Художник не принимал участия в этом великом сражении, но в своей работе убедительно, с большой выразительностью показал один из его кульминационных моментов. Центральная часть композиции освещена огнями от взрывов, которые кажутся особенно яркими в суровой темноте ночи. Это горят и тонут на втором плане турецкие корабли, а первый план занимает изображение российского флагманского судна и неподалеку – неприятельской лодки под красным флагом, на которой пытаются спастись турецкие моряки. Как и на полотне «Бой в Хиосском проливе 24 июня 1770 года», пронзительно-красный цвет флага на вражеской спасательной лодке создает драматический акцент и подчеркивает мощь и победную силу русского флота. Поражение и страх врага показаны и в фигурах чудом уцелевших после взрывов турецких солдат, отчаянно хватающихся за обломки мачт.

Небо над Чесменской бухтой сизо-серое, облака перемешаны с дымом от взрывов. Луна, как немой и беспристрастный свидетель, освещает холодноватым светом происходящее жаркое сражение. В одном «кадре» соединились стихии воды, воздуха и огня, образуя подобие ада на земле – прежде всего ада для побежденных.

Невзирая на страшную и жестокую суть совершающегося на картине, общий ее дух – боевой и мажорный. Чувствуется, что в ходе написания полотна Айвазовский ощущал радостно-тревожное волнение, восторг от победы русских моряков, гордость за российский флот. И это чувство сопричастности, душевного подъема и упоения блестящей победой позволило ему создать одно из ярчайших победоносных произведений в своем творчестве.

Картину «Синопский бой» Айвазовский написал в 1853 г., непосредственно после масштабного сражения, произошедшего между судами Российской и Османской империй. Бой шел под предводительством адмирала Нахимова и был выигран благодаря его умелым тактическим маневрам и техническому превосходству русских кораблей. Сразу после этой блестящей победы российские власти заказали Айвазовскому как опытному и талантливому маринисту создание тематического полотна, причем необходимо было написать картину быстро, чтобы приурочить ее демонстрацию к награждению Нахимова. Прежде чем начать работу, художник побеседовал с основными участниками этого грандиозного исторического события, получил необходимые подробности и проникся героическим духом битвы.

В картине «Синопский бой» отражен момент самого начала сражения. Рассвет, море относительно спокойно, волны лишь слегка поднимаются, небо затянуто серыми тучами, и на нем уже видны клубы пушечного дыма от первых выстрелов орудий. Русские и турецкие корабли выстроились в линии, они пока невредимы и только начинают «пристреливаться» друг к другу. Айвазовскому удалось передать утреннее состояние природы и флотилий перед боем: пока все еще почти спокойно, но уже наполнено нарастающим напряжением от разгорающегося боя, чувствуется, что он будет тяжелым и долгим.

Айвазовский написал и вторую картину на сюжет этого сражения – «Синопский бой 18 ноября 1853 года (Ночь после боя)». Оба полотна объединены логически: если на первом запечатлено самое начало великого сражения, то на втором показаны его результаты: корабли российского флота стоят единой, нерушимой грядой, а от вражеской флотилии почти ничего не

осталось; останки кораблей догорают, и пламя отражается в черноте морских вод. Обломок мачты на переднем плане картины особенно ярко подчеркивает поражение вражеской армады.



Рисунок 3 - Синопский бой



Рисунок 4 - Синопский бой 18 ноября 1853 года (Ночь после боя)



Рисунок 5 - Морское сражение при Наварине 2 октября 1827 года

Произведение Айвазовского «Морское сражение при Наварине 2 октября 1827 года» (1846 г.) включено в цикл работ живописца о русско-турецких военных конфликтах. Оно повествует о взятии в октябре 1827 г. силами русской военной экспедиции турецкой крепости Наварин, располагавшейся возле греческого города Пилос.

В композиционном центре картины «Морское сражение при Наварине 2 октября 1827 года» представлено мощное российское флагманское судно «Азов». Оно сильно повреждено в сражении. Несмотря на это, его капитан предпринимает попытку взять на абордаж вражеский корабль. На переднем плане, справа от неприятельского судна, турецкие моряки на лодках пытаются спастись бегством.

Треть пространства полотна занимает небо в плотных облаках, смешанных с дымом от снарядов. На заднем плане справа видны взрывающиеся турецкие суда. Уже обугленные мачты, контрастно выделяющиеся в зареве пожара, выглядят особенно зловеще. Интересна задумка художника. Композиционно полотно словно делится на две части: слева, там, где плывут российские корабли, взрывов и огня нет, и сквозь облака словно даже пробиваются лучи солнца; справа, в стороне турецкой эскадры, – пожар, раскаленный воздух и беспросветное небо. Таким образом, исход этого боя зрителю становится абсолютно ясен. Умелое композиционное и колористическое решение подчеркивает силу и неустрашимость русской флотилии, ее безоговорочную победу.

Заклучение

Айвазовским изображены все главные победы русского военно-морского флота. Следует отметить, что художник не стремится к хронологической последовательности в своей работе. Живописец часто пишет батальные сцены вслед за историческим событием, реже связывает их с памятной датой. В батальных полотнах Айвазовского всегда есть что-то эффектное, возвышенное, усиливающее эмоциональность образов. До сих пор нет полного каталога батальных произведений художника. Причина этого связана с рассеянием картин по всему миру. Несмотря на это, известная нам часть живописных полотен дает возможность судить о гениальности художника.

Библиография

1. Айвазовский. Известный и неизвестный. Самара: Агни, 2000. 183 с.
2. Алехин А.Д. Изобразительное искусство. Художник. Педагог. Школа. М.: Просвещение, 1984. 160 с.
3. Астафьев Б.В. Русская живопись: мысли и думы. М.: Республика, 2004. 391 с.
4. Барсамов Н.С. Айвазовский. М.: Искусство, 1962. 275 с.
5. Богемская К.Г. Пейзаж. Страницы истории. М.: Галактика, 1992. 336 с.
6. Иван Айвазовский. М.: Белый город, 2008. 63 с.
7. К. Леонтьев, наш современник. СПб., 1993. 464 с.
8. Козина Т.Н. Духовная основа русской ментальности в литературно-художественном творчестве. Тамбов: Юком, 2018. 100 с.
9. Кузин В.С. Психология живописи. М., 2005. 304 с.
10. Репин И.Е. Далекое близкое. М.: Искусство, 1964. 512 с.
11. Терещенко А.В. История культуры русского народа. М.: ЭКСМО, 2007. 729 с.
12. Флоренский П.А. Сочинения: в 2 т. М.: Правда, 1990. Т. 2. 490 с.

The Russian character of I.K. Aivazovsky's paintings

Viktor S. Vinokurov

Senior Lecturer at the Department of fine arts and cultural studies,
Penza State University,
440026, 37 Lermontova st., Penza, Russian Federation;
e-mail: pspu-izo2012@yandex.ru

Tat'yana N. Kozina

Doctor of Cultural Studies, Docent,
Head of the Department of fine arts and cultural studies,
Penza State University,
440026, 37 Lermontova st., Penza, Russian Federation;
e-mail: pspu-izo2012@yandex.ru

Abstract

The article aims to study the battle canvases by I.K. Aivazovsky. It points out that thanks to many innate features of talent, the artist manages to reach the height of skill and expressiveness of works that put him in the first ranks of marine artists in the world. Aivazovsky's art is imbued with

patriotic pathos. He feels the sea element in close connection with the life of the people. Since childhood, familiar with the Russian people, having repeatedly received help from them, the artist understands the feelings of his characters perfectly well. Personal acquaintance with the great Russian naval commanders, ordinary sailors gives Aivazovsky the factual material for creating battle canvases that glorify their military exploits in the struggle for the power of Russia. The artist's paintings depict many military victories of the Russian state at sea. The authors of the article make an attempt to carry out an analysis of the following paintings by I.K. Aivazovsky: The Battle of Chios on 24 June 1770 (1848); The Battle of Chesme, 25-26 June 1770 (1848); The Battle of Sinop (1853); The Battle of Sinop on 18 November 1853 (Night after Battle) (1853); The Battle of Navarino, 20 October 1827 (1846).

For citation

Vinokurov V.S., Kozina T.N. (2021) Russkii kharakter kartin I.K. Aivazovskogo [The Russian character of I.K. Aivazovsky's paintings]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 11 (2A), pp. 42-52. DOI: 10.34670/AR.2021.49.96.006

Keywords

Russian painting, marina, navy, heroism, battle genre.

References

1. Aivazovskii. *Izvestnyi i neizvestnyi* [Aivazovsky. Known and unknown] (2000). Samara: Agni Publ.
2. Alekhin A.D. (1984) *Izobrazitel'noe iskusstvo. Khudozhnik. Pedagog. Shkola* [Fine art. Artists. Teachers. Schools]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
3. Astaf'ev B.V. (2004) *Russkaya zhivopis': mysli i dumy* [Russian painting: thoughts]. Moscow: Respublika Publ.
4. Barsamov N.S. (1962) *Aivazovskii* [Aivazovsky]. Moscow: Iskusstvo Publ.
5. Bogemskaya K.G. (1992) *Peizazh. Stranitsy istorii* [Landscapes. The pages of history]. Moscow: Galaktika Publ.
6. Florenskii P.A. (1990) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols.], Vol. 2. Moscow: Pravda Publ.
7. *Ivan Aivazovskii* [Ivan Aivazovsky] (2008). Moscow: Belyi gorod Publ.
8. *K. Leont'ev, nash sovremennik* [K. Leontiev, our contemporary] (1993). St. Petersburg.
9. Kozina T.N. (2018) *Dukhovnaya osnova russkoi mental'nosti v literaturno-khudozhestvennom tvorchestve* [The spiritual basis of the Russian mentality in literary and artistic creativity]. Tambov: Yukom Publ.
10. Kuzin V.S. (2005) *Psikhologiya zhivopisi* [The psychology of painting]. Moscow.
11. Repin I.E. (1964) *Dalekoe blizkoe* [Far near]. Moscow: Iskusstvo Publ.
12. Tereshchenko A.V. (2007) *Istoriya kul'tury russkogo naroda* [A history of the culture of the Russians]. Moscow: EKSMO Publ.