

THE  
TRETAKOV  
GALLERY  
MAGAZINE

ТРЕТЬЯКОВСКАЯ

# ГАЛЕРЕЯ

#1 (54) 2017

ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ №1 (54) 2017 / THE TRETAKOV GALLERY MAGAZINE #1 (54) 2017



THE  
TRETAKOV  
GALLERY  
MAGAZINE


ТРЕТЬЯКОВСКАЯ

ГАЛЕРЕЯ

ПРОЕКТ  
ФОНДА «ГРАНИ»  
НА ПЕРЕКРЕСТКАХ КУЛЬТУР  
SPECIAL PROJECT OF THE  
“GRANY.ART-CRYSTAL-BRUT”  
FOUNDATION  
“ON THE CROSSROADS  
OF CULTURES”







# Сцены частной жизни

Интерьер в русской живописи  
и графике XIX–XX веков

Издание альбома осуществлено при участии фонда  
«Развитие народного творчества «ГРАНИ»

# 01/2017/54

18 +

Третьяковская галерея / The Tretyakov Gallery Magazine



На обложке / Cover:

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ

**Неаполитанский залив.** 1858

Холст, масло, 62,5 × 93

Частное собрание, Москва

Фрагмент

IVAN AIVAZOVSKY

**The Bay of Naples.** 1858

Oil on canvas, 62.5 × 93 cm

Private collection, Moscow

Detail

#### УЧРЕДИТЕЛИ

Государственная  
Третьяковская галерея  
Фонд «Развитие народного  
творчества «ГРАНИ»  
Виталий Львович Мащицкий

#### РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

З.И. Трегулова –  
председатель  
Н.И. Войсунская  
Г.Б. Волчек  
Л.И. Иовлева  
Т.Л. Карпова  
В.Л. Мащицкий  
И.В. Мащицкая  
П.В. Мащицкий  
А.И. Рожин  
Т.Т. Салахов  
Е.Л. Селезнева  
В.З. Церетели  
К.Г. Шахназаров  
М.Э. Эльзессер  
Т.В. Юденкова

#### FOUNDERS

The State Tretyakov Gallery  
Foundation  
“GRANY. ART-CRYSTAL-  
BRUT”  
Mr. Vitaly Machitski

#### EDITORIAL BOARD

Zelfira Tregulova –  
Chairman  
Marina Elzesser  
Lydia Iovleva  
Tatiana Karpova  
Irina Machitski  
Pavel Machitski  
Vitaly Machitski  
Alexander Rozhin  
Tair Salakhov  
Yekaterina Selezneva  
Karen Shakhnazarov  
Vasily Tsereteli  
Natella Voiskounski  
Galina Volchek  
Tatiana Yudenkova

#### ГЕНЕРАЛЬНЫЙ СПОНСОР

В.Л. Мащицкий

#### ИЗДАТЕЛЬ

Фонд «ГРАНИ»  
Учредитель Фонда и Президент  
И.В. Мащицкая  
Директор Фонда Н.И. Войсунская

ГЛ. РЕДАКТОР А.И. Рожин

ГЛ. ХУДОЖНИК Д.Г. Мельник

ОТВ. СЕКРЕТАРЬ Н.И. Войсунская

РЕДАКТОРЫ А.А. Ильина, Т.А. Лыкова

ВЕРСТКА Т.Э. Лапина

КОРРЕКТОР М.И. Арамова

РЕДАКТОР ПЕРЕВОДОВ Том Бирченкоф

#### ПЕРЕВОДЫ

Софи Кук  
Наталия Гормли  
Полина Стафеева  
Анна Агапова

РАЗРАБОТКА САЙТА Татьяна Успенская

#### АДРЕС РЕДАКЦИИ

Москва, 119002, Малый Власьевский пер.,  
д. 12, стр. 1  
Тел./факс: +7 (495) 626 4731  
E-mail: art4cb@gmail.com  
www.tretyakovgallerymagazine.ru  
www.tretyakovgallerymagazine.com  
www.tg-m.ru

#### GENERAL SPONSOR

Vitaly Machitski

#### PUBLISHER

Foundation «GRANY. ART-CRYSTAL-BRUT»  
Founder and President - Irina Machitski  
Director - Natella Voiskounski

EDITOR-IN-CHIEF Alexander Rozhin

CO-EDITOR Natella Voiskounski

CHIEF DESIGNER Dmitry Melnik

EDITORS Anna Ilina, Tatiana Lykova

LAYOUT Tatiana Lapina

STYLE EDITOR Tom Birchenough

#### TRANSLATION

Sofi Cook  
Natalia Gormley  
Polina Stafeeva  
Anna Agapova

WEBSITE DESIGNER Tatiana Uspenskaya

#### ADDRESS:

12, building 1, Maly Vlasievsky lane, Moscow, 119002  
Tel./fax: +7 (495) 626 4731  
E-mail: art4cb@gmail.com  
www.tretyakovgallerymagazine.ru  
www.tretyakovgallerymagazine.com  
www.tg-m.ru





04

**Людмила Маркина**

Многоликий  
Айвазовский

**Lyudmila Markina**

The Many Faces  
of Ivan Aivazovsky



64

**Дмитрий Лосев**

Отец города  
Иван Айвазовский  
и Феодосия:  
история  
взаимоотношений

**Dmitry Losev**

Father of the Town.  
Ivan Aivazovsky  
and Feodosia:  
A Lifelong Attachment



26

**Вера Бодунова**

Иван Константинович  
Айвазовский  
и Алексей Романович  
Томилов.

Художник и его  
покровитель

**Vera Bodunova**

The Artist and  
His Benefactor:  
Ivan Aivazovsky and  
Alexei Tomilov



84

**Ирина Погребецкая**

Имена и земли  
помещика  
Айвазовского

**Irina Pogrebetskaya**

Aivazovsky's  
Estates and Lands



48

**Татьяна Гайдук**

Дом Айвазовского  
и его гости

**Tatyana Gaiduk**

Aivazovsky's House  
and Guests



100

**Наталья Калугина**

«Изобразитель стихий...»  
Иван Айвазовский  
и художественная  
критика XIX века

**Natalya Kalugina**

Reporting Aivazovsky  
in 19th Century  
Russian Periodicals



В. Риль.

1841.

портрет И. К. Айвандова  
художник  
г. Иванов

# МНОГОЛИКИЙ АЙВАЗОВСКИЙ

Л ю д м и л а   М а р к и н а

Как и положено великому маринисту, оставившему огромное художественное наследие, его иконография также весьма обширна. По количеству и разнообразию изображений с Иваном Константиновичем Айвазовским может сравниться, пожалуй, только И.Е. Репин. За свою долгую творческую жизнь Айвазовский, имевший достаточный опыт портретиста, исполнил около десятка автопортретов. Собратья по живописному цеху также оставили галерею его образов: друзья по Академии художеств В.И. Штернберг и М.И. Скотти, старшие современники – академик А.В. Тыранов и «патриарх московской школы живописи» В.А. Тропинин<sup>1</sup>, идеолог передвижников И.Н. Крамской и апологет салонного искусства К.Е. Маковский. Сохранились мраморные бюсты молодого Айвазовского работы А.Н. Беляева и на склоне лет – скульптора Л.А. Бернштама. После смерти художника в Феодосии был отлит бронзовый памятник по проекту И.Я. Гинцбурга. Однако образ Айвазовского в изобразительном искусстве до сих пор не подвергался специальному исследованию. Каким видел себя Айвазовский и каким он хотел остаться для потомков? А как его воспринимали окружающие современники? На эти вопросы пытается ответить автор этой публикации.

## Портрет с секретом

Первый живописный портрет Айвазовского, украшающий залы постоянной экспозиции Третьяковской галереи, был написан в 1841 году А.В. Тырановым в Риме<sup>2</sup>. Двадцатичетырехлетний выпускник Императорской Академии художеств находился в те годы в Италии для совершенствования мастерства<sup>3</sup>. Молодой стажер из Петербурга в кратчайший срок снискал здесь огромную славу. Тыранов выбрал поясной срез фигуры, изобразил Айвазовского на нейтральном фоне. Портретист блестяще справился со сложным ракурсом в постановке фигуры модели. Важный акцент делается на руке художника. Красивая и выразительная кисть с тонкими нервными пальцами тщательно выписана. Живописное решение дано в «брюлловском духе» – изысканное черно-белое сочетание красок в одежде и, как камертон, красный шейный платок.

← А.В. ТЫРАНОВ  
**Портрет  
И.К. Айвазовского.** 1841  
Холст, масло. 72 × 54,2  
ГТГ  
← ALEXEI TYRANOV  
**Portrait of Ivan  
Aivazovsky.** 1841  
Oil on canvas. 72 × 54.2 cm  
Tretyakov Gallery

1. В.А. Тропинин. Портрет И.К. Айвазовского. 1853. Холст, масло 77 × 62,5. ФКГА. Воспроизведен: Амшинская А.И. Василий Андреевич Тропинин. М., 1970. С. 208.
2. А.В. Тыранов. Портрет И.К. Айвазовского. 1841. Слева внизу подпись-монограмма: АТ и надпись: в Риме. 1841. Портрет И.К. Айвазовского (о) писанный Тырановым. Холст, масло. 72 × 54,2. ГТГ.
3. Маркина Л.А. Айвазовский в Италии (1840–1843) // Третьяковские чтения, 2015. Материалы научной конференции. М., 2016. С. 79–91.



М.И. СКОТТИ  
У папы Римского. 1843–1844  
Бумага, акварель,  
галловые чернила 31,5 × 28,4  
ГТГ

MIKHAIL SCOTTI  
Visit to the Pope. 1843–1844  
Watercolour, iron gall ink on paper  
31.5 × 28.4 cm  
Tretyakov Gallery



Кому принадлежала идея написать портрет молодого Айвазовского? Не исключено, что инициатива исходила от Тыранова, который охотно писал изображения своих товарищей. Талантливый самородок из городка Бежецка Тверской губернии, ученик А.Г. Венецианова и К.П. Брюллова, Алексей Тыранов в 1839 году удостоился звания академика. За счет Кабинета Его Императорского Величества он продолжил совершенствовать мастерство в Италии. В Риме художник проживал по адресу Via della Croce «у братьев Шпильман». Как вспоминали современники, попасть туда можно было, преодолев 125 ступенек. Однако молодому Айвазовскому, приходившему позировать, это не составляло особого труда. Летом 1842 года портрет Айвазовского еще находился в римской мастерской Тыранова, где его видел конференц-секретарь Академии В.И. Григорович. Среди полотен на библейские темы он отметил портреты «господина Айвазовского, Н.П. Боткина, княгини Гагариной», а также «10 женских портретов, три портрета товарищей»<sup>4</sup>. Осенью того же года в Петербурге открывалась очередная академическая выставка. Айвазовский готовился к ней и должен был послать в качестве отчета несколько своих произведений. В рапорте Совету Академии он сообщал: «Сверх того, я посылаю при сем для выставки мой портрет, писанный г. Тырановым»<sup>5</sup>. Видимо, удачный портрет кисти Тыранова понравился Айвазовскому, и он хотел, чтобы петербургская публика составила представление не только о его полотнах, но и о нем самом. В ноябре 1842 года И.К. Айвазовский получил письмо от известного коллекционера и мецената А.Р. Томилова с восторженным отзывом: «Славно, любезнейший Иван Конст[антинович]! Увидел привезенные картины вместе с портретом твоим и картинами Чернецовых и некоторых других: Ура, Айвазовский! Ура, милый Иван Константинович!»<sup>6</sup> Свидетельство Томилова подтверждает факт экспонирования портрета Айвазовского кисти Тыранова на осенней академической выставке 1842 года в Петербурге.

4. 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., 2013. С. 86.

5. Там же. С. 84.

6. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 6–7.



М.И. СКОТТИ  
Айвазовский в Венеции. 1842  
Бумага, итальянский карандаш  
ГТГ

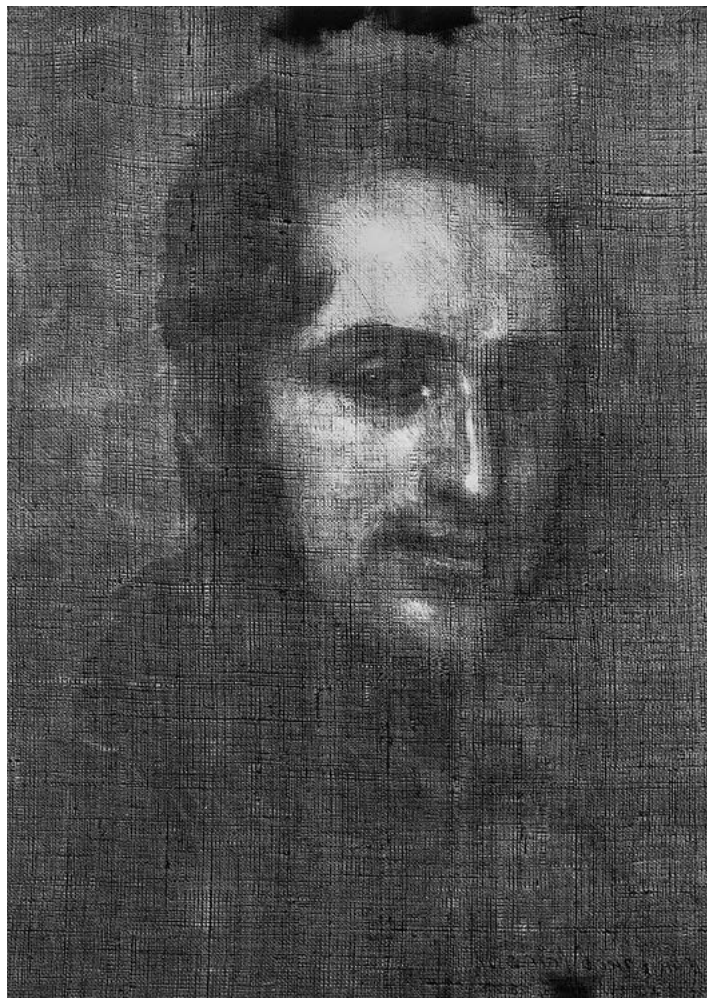
MIKHAIL SCOTTI  
Aivazovsky in Venice. 1842  
Italian pencil on paper  
Tretyakov Gallery

Этот портрет, гармонично сочетающий проникновенность образной характеристики и виртуозность исполнения, в 1875 году приобретен П.М. Третьяковым. Впоследствии это изображение стало самым известным: оно воспроизводилось в энциклопедиях и словарях, научно-популярных изданиях и на почтовых марках. Казалось, что в этом хрестоматийном портрете нет ничего необычного. Разве что Айвазовский выглядел старше своих лет. Однако при исследовании холста в 2002 году обнаружилось, что портрет подвергался серьезным перепискам<sup>7</sup>. На рентгенограмме отчетливо вырисовываются бритый подбородок и гладкие щеки, изменен характер прически: вместо высокого зачеса – гладкая волна уложенных и приглаженных волос. Справа хорошо видны кокетливый завиток и открытое ухо. В микроскоп с большим увеличением видны седые волоски в густой черной бороде. Итак, первоначально облик художника был моложе и скромнее. Нашлись изменения и в других частях композиции: переписаны правое плечо и рука, а подпись и надпись выполнены в разное время. Кто и когда мог переписать портрет?

Сохранились противоречивые воспоминания дочери П.М. Третьякова Веры Павловны: «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 черные; и вскоре предстал перед глазами молодой Айвазовский, в бархатном жакете, в красном галстуке, а в углу портрета подпись: “Тыранов”. На другое утро позвал нас отец, между “уроками”, к себе в кабинет, чтоб показать это “открытие”: “Айвазовский меня за это не «поблагодарит»”. И кажется, и не “поблагодарил”. Они с отцом нашим долго не видались. Много случалось

7. В каталоге собрания зафиксировано, что «надпись нанесена позднее, поверх красочного слоя, бакенбарды также написаны значительно позднее. И то и другое, вероятно, сделано самим И.К. Айвазовским» // ГТГ. Каталог собрания. Живопись первой половины XIX века. Т. 3. М., 2005. С. 305.





А.В. ТЫРАНОВ

**Портрет**

И.К. Айвазовского. 1841

Рентгенограмма

ALEXEI TYRANOV

**Portrait of Ivan Aivazovsky. 1841**

X-ray photograph

необычайных сюрпризов в реставрационной работе Павла Михайловича. Многого я уже и вспомнить не могу»<sup>8</sup>.

Но Третьяков никогда не покупал автопортрета мариниста, а вот история покупки работы Тыранова достаточно известна. В декабре 1875 года в Академии художеств открылась персональная выставка Айвазовского, имевшая большой успех. На ней, по-видимому, экспонировался и тырановский портрет. 2 декабря Иван Константинович писал П.М. Третьякову: «Вы, вероятно, приедете в Петербург, тогда я и передам Вам свой портрет»<sup>9</sup>. Очевидно, что речь шла о произведении Тыранова. Павел Михайлович задумал создать внутри своего собрания национальную портретную галерею. При этом он руководствовался двумя принципами – исторической ролью изображенного лица и художественной ценностью произведения<sup>10</sup>. Третьяков по праву гордился изображением знаменитого мариниста, которым он владел. В письме И.Е. Репину от 22 декабря 1884 года он писал: «Тыранов отлично представлен портретом Айвазовского»<sup>11</sup>. Возможно, при продаже портрета в Галерею через 34 года после его написания Айвазовский захотел несколько изменить свою внешность в соответствии с возрастом и достигнутым статусом. Так появились седые бакенбарды, фрак и награды, которые якобы помнила В.П. Зилоти и которые, по ее мнению, «смысл» при реставрации П.М. Третьяков.

### «Баловство на бумаге»

Так, воспользовавшись справедливым определением А.Н. Бенуа, можно назвать альбом «Рисунки русских художников в Риме» (1843, ГТГ). Плод коллективного творчества (архитектора Н.Л. Бенуа, художников В.И. Штернберга и М.И. Скотти) был поднесен П.А. Кривцову, начальнику над русскими художниками в Риме, по случаю его отъезда в Петербург. По своей сути и содержанию это – изоанекдот, своего рода комикс (strip cartoon) их пенсионерской жизни в Италии в 1840-х годах. В альбоме отражены важные официальные события: аудиенция у папы Римского Григория XVI, посещение великой княгиней Марией Николаевной импровизированной выставки. Здесь нашли свое место бытовые сценки из итальянской жизни, интерьеры мастерских, а также шаржированные портреты представителей русской колонии. Благодаря преувеличению или заострению характерных черт внешности товарищей-пенсионеров авторы достигали особого комического эффекта. Неожиданные сопоставления и уподобления, понятные посвященным в житейские тонкости, дополнялись дилетантскими стихами, сочиненными скульптором Н.А. Рамазовым и архитектором А.И. Резановым.

На листе альбома «У папы Римского», выполненном М.И. Скотти, представлена сценка в Ватикане, когда пять «избранных творцов» принимают благословение понтифика. Кто же эти счастливцы? Долгожитель русской колонии живописец Иосиф Габерцеттель, портретист «царства польского» Ксаверий Каневский, архитектор Александр Кудинов и Иван Черник, стипендиат Черноморского казачьего войска. У папского трона изображен Иван Айвазовский, указующий на полотно в роскошной резной раме, стоящее на мольберте, – это «Сотворение мира. Хаос». Работа сразу сделала Айвазовского знаменитым. О существовании необычного произведения, где художник-романтик показал события вселенского масштаба, доложили папе Римскому. Он пожелал увидеть работу. Произведение доставили в Ватикан, где понтифик дал ему высокую оценку и захотел приобрести для своей коллек-

8. Зилоти В.П. В доме Третьякова. М., 1992. С. 95–96.

9. Переписка И.Н. Крамского. М., 1953. С. 364.

10. Портретная галерея «лиц, дорогих нации» П.М. Третьякова. М., 2014. С. 66–67.

11. Павел и Сергей Третьяковы. Жизнь. Коллекция. Музей. М., 2006. С. 196.



ции. Айвазовский отказался взять деньги, тогда в знак особого благоволения Григорий XVI пожаловал живописцу золотую медаль. Приветствуя по этому поводу друга, Н.В. Гоголь сочинил каламбур: «Пришел ты, маленький человек, с берегов Невы в Рим и сразу поднял “Хаос” в Ватикане»<sup>12</sup>.

На карикатуре внешний облик Айвазовского с черной бородкой и гладкими волосами, зачесанными на пробор, имеет явное сходство с портретом кисти Тыранова. Однако если тот создал живописный панегирик «восходящей» звезде русского Олимпа, то Скотти – ироничный шарж. Коленопреклоненная поза, подобострастное выражение лица – все говорит об Айвазовском как о человеке, «честолюбием томимом, славы жаждою мутимом». Плодовитость Айвазовского и необыкновенная скорость его работы заставляли ревновать многих членов русской колонии в Риме. Так, в своих «Записках» братья Г.Г. и Н.Г. Чернецовы выносили порицание Айвазовскому за высокомерие, саморекламу и напористость. Правда, после встречи художников во Флоренции в конце концов «наступило их перемирие»<sup>13</sup>. Айвазовскому даже нашлось место в групповом портрете «Русские художники на Форо Романо» (1842, Национальный художественный музей Республики Беларусь) кисти Григория Чернецова. Правда, его маленькая фигурка, бородатый профиль и щегольской цилиндр едва различимы в глубине среди классических колонн античной постройки.

М.И. Скотти оставил еще один костюмированный портрет мариниста. В графическом альбоме (ГТГ) Михаила Ивановича сохранился рисунок карандашом с авторской надписью: «Айвазовский в Венеции 1842»<sup>14</sup>. Одетый, как восточный султан, в чалме, жилетке и шальварах, Айвазовский вальяжно развалился в гондole, мечтательно устремив взор ввысь. Здесь маринист – с кудрявой бородкой и усиками. Благодаря письму И.К. Айвазовского В.И. Григоровичу можно уточнить время исполнения рисунка. «Я уже два месяца как в Венеции, – пишет маринист 8/26 октября 1842-го. – После четырех месяцев вояжа отдыхаю в этом тихом городе. Здесь в Венеции теперь Бенуа, Скотти, Эпингер, Эльс»<sup>15</sup>.

Сохранились и другие графические изображения Айвазовского, в том числе выполненные В.И. Штернбергом, самым близким другом юности мариниста: недатированный рисунок, представляющий его бритым, в испанском костюме (Национальная картинная галерея Армении), и акварель «Айвазовский в костюме тореадора» (1843, Национальная картинная галерея Армении), где художник изображен с бакенбардами. Костюмированные портреты, выполненные друзьями художника, запечатлели образ молодого, еще не «забронзовевшего» Айвазовского. Эти произведения отличаются быстротой исполнения, с долей иронии они фиксируют внешность модели и не претендуют на образное ее обобщение. Айвазовский любил и понимал шутку, был прекрасным собеседником. В одном из писем к А.Р. Томилову художник писал о себе: «...прошу не забыть смешного крымчака».



В.А. ТРОПИНИН  
**Портрет И.К. Айвазовского. 1853**  
Холст, масло 77 × 62,5  
ФКГА

VASILY TROPININ  
**Portrait of Ivan Aivazovsky. 1853**  
Oil on canvas. 77 × 62.5 cm  
Aivazovsky Picture Gallery,  
Feodosia

12. Кузьмин Н.Н. И.К. Айвазовский и его произведения. СПб., 1901. С. 25.
13. Голдовский Г.Н. Художники братья Чернецовы в Италии. Рим. 2003. С. 7.
14. Впервые опубликован в издании: Маркина Л.А. Айвазовский. Молодые годы // Наше наследие. 2016. №117. С. 129.
15. ОР ГНБ. Ф. 124 (Вакселя). Ед. хр. 57. Л. 3–4.



И.К. Айвазовский  
с внуками. 1890-е  
Фотография

Ivan Aivazovsky with his  
grandchildren. 1890s  
Photograph

### «Себя, как в зеркале, я вижу»

Впервые автопортрет Айвазовского встречается в акварели «Представление русской экспедиции» из альбома великого князя Константина Николаевича<sup>16</sup>. В роскошном зале дворца, из окон которого видна панорама Константинополя, собрались многочисленная свита турецкого султана и делегация великого князя. Главный персонаж – Константин Николаевич – сидит слева в кресле, напротив его – султан Абде Меглит. Чуть поодаль от великого князя – российский посол В.П. Титов и адмирал Ф.П. Литке. Среди российской делегации можно определить Айвазовского. Не только благодаря надписи внизу, но и по характерным бакенбардам. Назначенный в 1844 году «первым живописцем Главного Морского штаба», художник получил право носить мундир Морского министерства. В этом мундире, с орденом Святой Анны 3-й степени на груди он предстает зрителям.

Академист Айвазовский был известен представителям Дома Романовых достаточно давно. Художник сопровождал юного великого князя Константина Николаевича в его первом практическом плавании по Финскому заливу в летние месяцы 1836 года. Весной 1845 года по его желанию живописец Главного Морского штаба Айвазовский был включен в плавание к берегам Турции, Малой Азии и островам Греческого архипелага. Начальником экспедиции был назначен адмирал Ф.П. Литке. Во время этого морского путешествия Айвазовский сделал большое количество рисунков карандашом, служивших ему в течение многих лет важным материалом для создания картин, которые он всегда писал в мастерской. В альбоме Константина Николаевича сохранилось пять сепий, выполненных маринистом в 1845 году (две из них имеют подпись: «Айваз Эфенди»).

В начале 1873-го во Флоренции состоялась выставка картин Айвазовского, вызвавшая восторженные отзывы у зрителей и художников. Он стал одним

16. РГАЛИ. Ф. 1949. Оп. 2.  
Ед. хр. 3.



из наиболее признанных во всем мире представителей русской школы живописи. В этом качестве Айвазовский был удостоен чести, вторым после О.А. Кипренского, представить во флорентийской Галерее Уффици автопортрет. Художник Железнов сообщал в Россию: «...профессора флорентийской Академии сообщили Ивану Константиновичу, что, по уставам Академии, он, как высокоталантливый иностранный художник, должен написать свой портрет для помещения в галерею». Когда «Автопортрет» Айвазовского попал в Уффици, точно неизвестно. Видимо, он был приобретен в период, близкий дате создания, указанной самим автором<sup>17</sup>.

Небольшой погрудный автопортрет для Галереи Уффици поражает экспрессией. Этому впечатлению способствуют точно найденный разворот головы и тела, устремленный вдаль мечтательный взгляд, грозное небо в качестве фона. Перед зрителем – страстный, романтический образ живописца.

Автопортреты, исполненные Айвазовским на склоне лет, можно по праву отнести к парадным. Это большие по размеру изображения в рост. Айвазовский стал успешным художником, был удостоен признания многих европейских академий, награжден российскими и иностранными орденами, поэтому он постарался запечатлеть себя для потомков в самом выигрышном свете, при всем параде. На одном из полотен (1892, ФКГА (Феодосийская картинная галерея имени И.К. Айвазовского)) он – в белом адмиралтейском мундире. Этим автопортретом Иван Константинович словно увековечил неразрывную связь своей жизни и творчества с Военно-морским флотом России. На более позднем автопортрете (1898, ФКГА) он – в гражданском мундире. За выдающиеся успехи в живописи Айвазовский был награжден не только многочисленными орденами, но и высшим гражданским чином действительного тайного советника.

Особняком стоит картина «Айвазовский в кругу друзей» (1893, ФКГА), где живописец изобразил себя со спины, сидящим за столом. Тем самым он как бы подчеркнул свое скромное положение среди «отцов города» Феодосии. На самом деле живописец по указу императора Александра II удостоился звания «Почетный гражданин города Феодосия». Лицом к зрителю стоят важные городские персоны, среди них – купец Густав Антонович Дуранте; зять художника, предводитель дворянства Феодосийского уезда Михаил Харлампиевич Лампси; председатель Феодосийской земской управы Александр Ставрович Грамматики. Все они внимают словам Айвазовского. Мы не видим его лица, не слышим, что он говорит, но выразительно написанная спина художника передает энергию человека, счастливо сохранившего до глубокой старости ясность чувств и мышления.

### «Не передвижник, зато подвижник...»

Так, согласно легенде, характеризовал мариниста Иван Николаевич Крамской. Впрочем, к такому заключению идеолог и организатор Товарищества передвижных выставок пришел не сразу. Романтические «сказки моря» Айвазовского казались надуманными и неестественными новому поколению русских художников, проповедующих критический реализм. Показателен отзыв Крамского в письме к П.М. Третьякову в 1875 году: «...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



И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Автопортрет.** 1898  
Холст, масло  
ФКГА

IVAN AIVAZOVSKY  
**Self-portrait.** 1898  
Oil on canvas  
Aivazovsky Picture Gallery,  
Feodosia

17. И.К. Айвазовский. Автопортрет. 1874. Справа внизу подпись и дата: *Aiwasowskij 1874*. Холст, масло. 70,5 × 62,5. Галерея Уффици, Флоренция // Воспоминание об Италии. Свидетельства: Альманах. Вып. 57. СПб., 2003. С. 30, 156.





Профессор живописи  
И.К. Айвазовский. 1850-е  
Фотография

Professor of painting  
Ivan Aivazovsky. 1850s  
Photograph

Айвазовского, я не видал даже на полках москательных лавок»<sup>18</sup>. Однако после успеха картины «Черное море» Крамской загорелся интересом к творчеству Айвазовского и к нему самому. Широко известно его высказывание: «Айвазовский, кто бы и что ни говорил, есть звезда первой величины во всяком случае, и не только у нас, а в истории искусства вообще»<sup>19</sup>.

Как высоко ставил искусство Айвазовского Крамской, можно судить не только по его высказываниям, но и по изображениям мариниста. Кисти Крамского принадлежат целых три портрета Айвазовского. Произведение из Русского музея не датировано, однако оно относится к началу 1880-х годов, когда Айвазовский находился на пике славы, был полон жизненных сил и энергии<sup>20</sup>. Он представлен с атрибутами художника – в руках карандаш и папка. Однако живописец одет, как аристократ. На нем элегантный черный костюм и белоснежная рубашка, шейный платок-бант, тщательно расчесаны и напояжены густые бакенбарды. Особое внимание Крамской уделяет прорисовыванию деталей лица, подчеркивает его правильные, изящные черты, умный взгляд и ясные темные глаза. Дополняют характеристику ироничная улыбка и взгляд как бы свысока. Все это говорит о том, что Айвазовский занял определенное место в российском обществе.

Крамской не случайно пытался изобразить Айвазовского за работой. Легкость, с которой маринист писал свои полотна, часто воспринималась современниками как несерьезное отношение к творческому труду. «Кто пишет двухчасовые картины, – восклицал критик В.В. Стасов, – то про себя держи этот несчастный секрет, не выводи его наружу, а особенно не разоблачай его перед учащейся молодежью, не учи ее легкомыслию и машинным привычкам»<sup>21</sup>. Стасов не мог не чувствовать покоряющей силы дарования Айвазовского, но вместе с тем как бы в оправдание этой «слабости» обычно писал о нем как о художнике, у которого все лучшее в прошлом, а в настоящем или повторение раз найденного, или упадок. И все же критика Стасова и Крамского была критикой друзей, критикой людей, глубоко любящих искусство Айвазовского, болезненно воспринимающих каждый срыв в работе мастера.

«Портрет художника Айвазовского» (1881, Башкирский государственный художественный музей имени М.В. Нестерова, Уфа) – самый живой и выразительный. Совсем не парадный по форме, он как нельзя лучше отвечает задаче показать скромный облик знаменитого мариниста. Здесь Крамской выступает как глубокий и тонкий психолог, не приемлющий аффектации. Тонко разработанная светотень создает впечатление легкой, едва уловимой смены выражения лица портретируемого. Крамской-портретист показывает внутреннюю жизнь человека.

На IX Передвижной выставке 1881 года в Петербурге Крамской экспонировал целый ряд своих произведений, среди них – еще один поясной портрет

И.К. Айвазовского<sup>22</sup> (ФКГА). Крамской уловил возрастные изменения во внешности мариниста. На нейтральном фоне выделяется худощавое лицо с легкими морщинами и поседевшими бакенбардами. С.Н. Гольдштейн считала этот портрет «малоудачным»: «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>23</sup>.

В иконографии Айвазовского особое место занимает изображение мариниста, испол-

18. Переписка И.Н. Крамского. М., 1953. С. 129–131.

19. Там же. С. 31.

20. И.Н. Крамской. Портрет художника И.К. Айвазовского. Холст, масло. 93 × 73. Справа посередине: Крамской 18(...). ГРМ.

21. В.В. Стасов. Избранные сочинения. Т. I. М., 1937. С. 227.

22. И.Н. Крамской. Портрет художника И.К. Айвазовского. 1881. Холст, масло. 67 × 64.

Подпись: Крамской 1881. ФКГА (поступил по завещанию И.К. Айвазовского). И.Н. Крамской. Портрет художника И.К. Айвазовского. 1880-е. Холст, масло. 55 × 45. Слева сверху подпись: И. Крамской. Башкирский государственный художественный музей имени М.В. Нестерова, Уфа.

23. Гольдштейн С.Н. Иван Николаевич Крамской. Жизнь и творчество. М., 1965. С. 204.



ненное К.Е. Маковским<sup>24</sup>. В 1880-х годах Маковский стал модным живописцем и, как Айвазовский, одним из самых высокоценных и высокооплачиваемых российских художников своего времени. Вместе с тем обоим мастерам доставалось от критиков-демократов, которые рассматривали их как предателей идеалов передвижников. Роскошная мастерская Маковского на Дворцовой площади была чрезвычайно популярна среди светской публики, а модные идеализированные портреты, приукрашивающие модель, очень ценились. Блестяще передавая обстановку, наряды, дорогие ткани и меха, художник старался представить портретируемых в самом выигрышном свете, соблюдая при этом точное сходство, но не вникая в психологическую характеристику модели.

Казалось бы, «пленник красоты» должен был написать эффектный образ «певца морских пучин». Маковский же изобразил своего друга со всей любовью и уважением. Айвазовский представлен в простом черном сюртуке, в темной рубашке, без орденов и наград. Поразителен проникновенный взгляд художника-труженика. Блистательно живописное исполнение портрета. Легкие динамичные мазки создают особую пространственную среду.

Изобразительная «Айвазиана» была бы далеко не полной, если бы мы не упомянули ряд уникальных фотографий. В 1887 году, когда праздновался юбилей живописца, Айвазовский подарил гостям (150 персон) свои «карточки». Убеленный сединами художник сидит в студии перед мольбертом, в который вставлены миниатюрные морские пейзажи. Написанные маслом оригиналы практически не повторялись и свидетельствовали о колоссальном творческом потенциале 70-летнего мастера. Айвазовский сделал свое изображение не только знаком свидетельства исторического события, но и формой художественной подписи. Хитроумная выдумка художника стала прекрасным примером саморекламы, а «самоуверенные автопортреты», снабженные автографом, – дополнительным источником коллекционирования. Несколько экземпляров подобных фотографий экспонируются на выставке «Иван Айвазовский» в Третьяковской галерее.

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
Представление русской  
экспедиции во главе с великим  
князем Константином  
Николаевичем и адмиралом  
Ф.П. Литке турецкому султану.  
1845. Бумага, графитный  
карандаш, акварель, белила  
19,1 × 30,2  
ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
The Presentation of the Russian  
Expedition Headed by Grand Duke  
Konstantin Nikolayevich and  
Admiral Fyodor Litke to the  
Turkish Sultan. 1845  
Graphite pencil, watercolour,  
whitewash on paper. 19.1 × 30.2 cm  
Tretyakov Gallery

24. К.Е. Маковский. Портрет Айвазовского. 1887. Холст, масло. 63,5 × 54. Астраханская картинная галерея имени П.М. Догдина.

# THE MANY FACES OF IVAN AIVAZOVSKY

Lyudmila Markina

A great marine painter who left a vast artistic legacy behind him, Ivan Aivazovsky was himself often portrayed by his contemporaries, while as a talented portraitist himself, the artist also created around 10 self-portraits over the course of his long artistic career. He was painted by a whole host of his fellow artists including friends from the Academy of Arts such as Vasily Sternberg and Mikhail Scotti; older contemporaries such as Academician Alexei Tyranov and the “patriarch” of the Moscow School of Painting, Vasily Tropinin;<sup>1</sup> the chief ideologue of the “Peredvizhnik” (Wanderers) movement, Ivan Kramskoi; and the “apologist” for salon painting, Konstantin Makovsky. Two marble busts of Aivazovsky survive, one by Alexander Belyaev, depicting the artist as a young man, the other by Léopold Bernhard Bernstamm, created in the painter’s old age. After Aivazovsky’s death, a bronze statue was erected in Feodosia, designed by the sculptor Ilya Ginzburg. Despite all this, Aivazovsky’s depiction in art has never been the subject of significant study. How did the great artist perceive himself, and how did he wish to be seen by future generations? How, indeed, was he viewed by his contemporaries?

## *The Portrait with a Secret*

Aivazovsky was first painted in Rome in 1841 by Alexei Tyranov.<sup>2</sup> Now part of the permanent collection of the Tretyakov Gallery, the work shows the painter in a seated pose, his face turned towards the viewer. We see a black-haired Armenian man with a characteristic nose, large expressive eyes and a dark beard. At that time, the 24-year-old artist had finished his studies at the Imperial Academy of Arts and was in Italy to perfect his painting.<sup>3</sup> The young man from St. Petersburg quickly gained a significant reputation. The painter is shown seated against a neutral background, his figure depicted from the waist up. The angle is not a simple one, yet Tyranov executes his task perfectly. Aivazovsky’s hand is portrayed in minute detail – the hand of an artist, it is graceful

1. Vasily Tropinin. Portrait of Ivan Aivazovsky. 1853. Oil on Canvas. 77 × 62.5 cm. Aivazovsky Picture Gallery, Feodosia. Reproduced from Amshinskaya, A.I. “Vasily Andreyevich Tropinin”. Moscow, 1970. P. 208.
2. Alexei Tyranov. Portrait of Ivan Aivazovsky. 1841. Bottom-left corner inscription reads: AT in Rome. 1841. Portrait of Ivan Aivazovsky by Tyranov. Oil on Canvas. 72 × 54.2 cm. Tretyakov Gallery.
3. Markina, L.A. ‘Aivazovsky in Italy’ // “Tretyakov Readings 2015. Material from the Academic Conference”. Moscow, 2016. Pp. 79-91.

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ →  
Автопортрет. 1892  
ФКГА  
Фрагмент

Ivan AIVAZOVSKY →  
Self-portrait. 1892  
Aivazovsky Picture  
Gallery, Feodosia  
Detail









Г.Г. ЧЕРНЕЦОВ  
**Русские художники  
 на Форуме Романо. 1842**  
 Холст, масло  
 Национальный художественный  
 музей Республики Беларусь,  
 Минск  
 Фрагмент. Фигура справа –  
 И.К. Айвазовский

GRIGORY CHERNETSOV  
**The Russian Artists  
 at the Roman Forum. 1842**  
 Oil on canvas  
 National Art Museum  
 of Belarus, Minsk  
 Detail (Ivan Aivazovsky,  
 to the right)

Г.Г. ЧЕРНЕЦОВ →  
**Русские художники  
 на Форуме Романо. 1842**  
 Холст, масло  
 Национальный художественный  
 музей Республики Беларусь

GRIGORY CHERNETSOV →  
**The Russian Artists  
 at the Roman Forum. 1842**  
 Oil on canvas  
 National Art Museum  
 of Belarus, Minsk

И.К. МАКАРОВ  
**И.К. Айвазовский  
 с первой супругой  
 Юлией Гревс**  
 Бумага, акварель  
 ГРМ

IVAN MAKAROV  
**Ivan Aivazovsky with his  
 First Wife, Yulia Graves**  
 Watercolour on paper  
 Russian Museum



and majestic, with slender, sensitive fingers. In its colour scheme, the painting is reminiscent of Karl Bryullov, with the elegant black-and-white of Aivazovsky's costume and the red of his cravat setting the tone.

We do not know at whose instigation this portrait was created. It is not unlikely that the idea came from Tyranov himself, since he frequently painted his fellow artists. A naturally talented painter from Bezhetsk in the Tver Province, subsequently a pupil of Alexei Venetsianov and Bryullov, in 1839 Tyranov was made an Academician. Thanks to the Cabinet of His Imperial Highness, he was able to continue working on his art in Italy. His address in Rome was "at the Spielman brothers", Via della Croce. As his contemporaries noted, his lodgings could only be accessed by climbing 125 steps, a feat which obviously did not discourage the young Aivazovsky.

In the summer of 1842, the portrait was still in Tyranov's studio, where it caught the attention of Vasily Grigorovich, Conference Secretary of the St. Petersburg Imperial Academy of Arts. Whilst visiting Tyranov in Rome, Grigorovich especially noted the painter's biblical canvases, as well as the portraits of "Aivazovsky, Nikolai Botkin and the Countess Gagarina", also "10 women's portraits and three portraits of our friends".<sup>4</sup> In the autumn, the yearly exhibition opened at the Academy of Arts: in preparation for that event, Aivazovsky selected a number of his paintings to send to St. Petersburg. In his report to the Academy Board, he wrote:

4. Pogodina, A.A. 'Vasily Grigorovich in Rome in 1842. On the History of the Russian Colony of Artists in Rome' // "Tretyakov Readings 2012. Material from the Academic Conference for Report". Moscow, 2013. P. 86.





“Besides these, I am sending to be shown at the exhibition the portrait of myself by Tyranov.”<sup>5</sup>

Well-pleased with Tyranov's portrait of him, Aivazovsky, it seems, wished to use it in order that the public of St. Petersburg could form an opinion not only of his paintings, but of his person, too. In November 1842, Aivazovsky received an enthusiastic letter from the well-known art collector and philanthropist, Alexei Tomilov. “Wonderful, dear Ivan Konst[antinovich]! I have seen the paintings, together with the portrait of you, and the paintings of the Chernetsovs, and several others: Hurrah, Aivazovsky! Hurrah, dear Ivan Konstantinovich!”<sup>6</sup> Tomilov's account confirms that Tyranov's portrait of Ivan Aivazovsky was indeed

В.И. ШТЕРНБЕРГ  
Художники Л.Х. Фрикке,  
И.К. Айвазовский  
и А.А. Иванов  
Бумага, карандаш  
ГРМ

VASILY STERNBERG  
The Painters Login Frikke,  
Ivan Aivazovsky  
and Alexander Ivanov  
Pencil on paper  
Russian Museum



5. Ibid, p. 84.

6. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 117, folios 6-7.





И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
Автопортрет. 1874  
Холст, масло  
70,5 × 62,5  
Галерея Уффици,  
Флоренция

IVAN AIVAZOVSKY  
Self-portrait. 1874  
Oil on canvas  
70.5 × 62.5 cm  
Uffizi Gallery,  
Florence

Д.М. БОЛОТОВ  
Портрет художника  
И.К. Айвазовского  
(с папкой). 1876  
Холст, масло  
Научно-исследовательский  
музей Российской Академии  
художеств, Санкт-Петербург

DMITRY BOLOTOV  
Portrait of the Artist  
Ivan Aivazovsky  
(with a folder). 1876  
Oil on canvas  
Museum of the Russian  
Academy of Arts,  
St. Petersburg

shown in the autumn exhibition of 1842 at the St. Petersburg Imperial Academy of Arts.

Combining a sensitive approach with exemplary execution, Tyranov's portrait of Aivazovsky was purchased by Pavel Tretyakov in 1875. Later, the canvas became the best-known likeness of the great marine painter, reproduced in dictionaries, encyclopaedias and academic publications (as well as on stamps). Familiar to all, the image appeared not to possess any unusual details, although the artist did perhaps appear somewhat older than his years.

However, careful study of the canvas in 2002 showed that the portrait had been repeatedly altered.<sup>7</sup> X-rays revealed earlier versions with shaved cheeks and chin, and a different hairstyle: instead of the later thrown-back look, the artist's hair had been carefully smoothed down. To the right of his face, a playful curl revealed Aivazovsky's ear. Looking at the painting through a powerful microscope, researchers noted grey hairs in the painter's thick black beard: the earlier version had shown a younger, more modest-looking man. Other parts of the painting had also been changed: the right shoulder and arm were different, and the signature and inscription had been added at different times. Who could have altered the painting, and at what time?

A somewhat contradictory account is offered by Vera Ziloti, the daughter of Pavel Tretyakov: "I remember him telling us how he bought Aivazovsky's self-portrait with greying sideburns, [the artist dressed] in a coat with ribbons and decorations. Whilst recognizing Aivazovsky's talent, Pavel Mikhailovich did not like his 'official's' mentality. With that sixth sense so typical of him, Pavel Mikhailovich felt that there was something suspicious about the painting. He began to wash away the layers of paint, gradually uncovering something brown, with some red in the centre. The grey hair gave way to black, and soon a young Aivazovsky was revealed, in a velvet jacket with red cravat. In the corner, the portrait bore the signature 'Tyranov'. The following morning, our father called us to his study in between our lessons, in order to show us his discovery: 'Aivazovsky will not thank me for this.' And indeed, he did not thank him. They did not see each other for a long time. Pavel Mikhailovich's efforts at restoration often brought extraordinary surprises, many of which I can no longer even recall."<sup>8</sup>

Tretyakov is not known to have purchased a self-portrait by Aivazovsky. The story of his buying the

7. The catalogue of the collection notes: "The inscription was added at a later date on top of the paint, the sideburns were also painted significantly later. Both were, most probably, done by Ivan Aivazovsky himself." // "Tretyakov Gallery. Catalogue of the Collection of Paintings of the First Half of the 19th Century". Vol. 3, Moscow, 2005, p. 305.
8. Ziloti, V.P. "In the Home of the Tretyakovs". Moscow, 1998, p. 62.



В.И. ШТЕРНБЕРГ  
Айвазовский в костюме  
тореадора. 1843  
Бумага, акварель  
Национальная картинная  
галерея Армении,  
Ереван

VASILY STERNBERG  
Aivazovsky in Toreador  
Costume. 1843  
Watercolour on paper  
National Gallery of Armenia,  
Yerevan

canvas by Tyranov, however, is well-known. In December 1875, a solo exhibition of Aivazovsky's work opened at the Academy of Arts. Tyranov's portrait, it seems, was part of this extremely successful event. In anticipation of a visit from Pavel Tretyakov, on December 2 Aivazovsky wrote to the collector: "You will, it seems, be visiting St. Petersburg, so I will give you my portrait when you are here."<sup>9</sup> The painter was referring to Tyranov's work. Around that time, Tretyakov had decided to create a "national" portrait gallery from part of his collection: the two considerations of which he was mindful in this task were the historical role of the figure portrayed, and the artistic merit of the work.<sup>10</sup>

Tretyakov was proud of the likeness of the famous marine painter in his collection. Writing to Ilya Repin on December 22 1884, he noted: "Tyranov is excellently represented with his portrait of Aivazovsky."<sup>11</sup> It could be that, when selling the portrait to Tretyakov's gallery 34 years after its creation, Aivazovsky decided to "update" his appearance a little, to take account of his current age and status. He may have added the greying sideburns, coat and awards mentioned by Vera Ziloti – details which, according to her, Tretyakov then proceeded to "wash away".

9. "The Correspondence of Ivan Kramskoi". Moscow, 1953. P. 364. Hereinafter - Kramskoi.

10. "Pavel Tretyakov's Gallery of Portraits of 'Figures Dear to the Nation'". Moscow, 2014. Pp. 66-67.

11. "Pavel and Sergei Tretyakov. Their Life. The Collection. The Museum". Moscow, 2006. P. 196.



## “Tomfoolery on Paper”

Alexandre Benois's description of the album “Drawings of the Russian Artists in Rome” (1843, Tretyakov Gallery) is characteristic of the critic, and the piece does indeed merit such an appraisal. Created as a joint effort by the architect Nicholas Benois and the artists Vasily Sternberg and Mikhail Scotti, the album was offered to Pavel Krivtsov, who was in charge of the Russian artists in Rome, on the occasion of his departure for St. Petersburg. The strip-cartoon documented the artists' life in Italy in the 1840s, including a number of key official events such as an audience with Pope Gregory XVI, and the Grand Duchess Maria Nikolayevna's visit to their impromptu exhibition.

The album is filled with everyday scenes of Italian life, drawings of the interiors of the artists' studios and cartoon portraits of the Russian painters themselves. Special comic effect was achieved by exaggerating or otherwise stressing the characteristic features of their fellow artists. Occasionally, unexpected comparisons and parallels were made, to be enjoyed by those familiar with the Italian environment. These were complemented by amateur poetry by the sculptor Nikolai Ramazanov and the architect Alexander Rezanov.

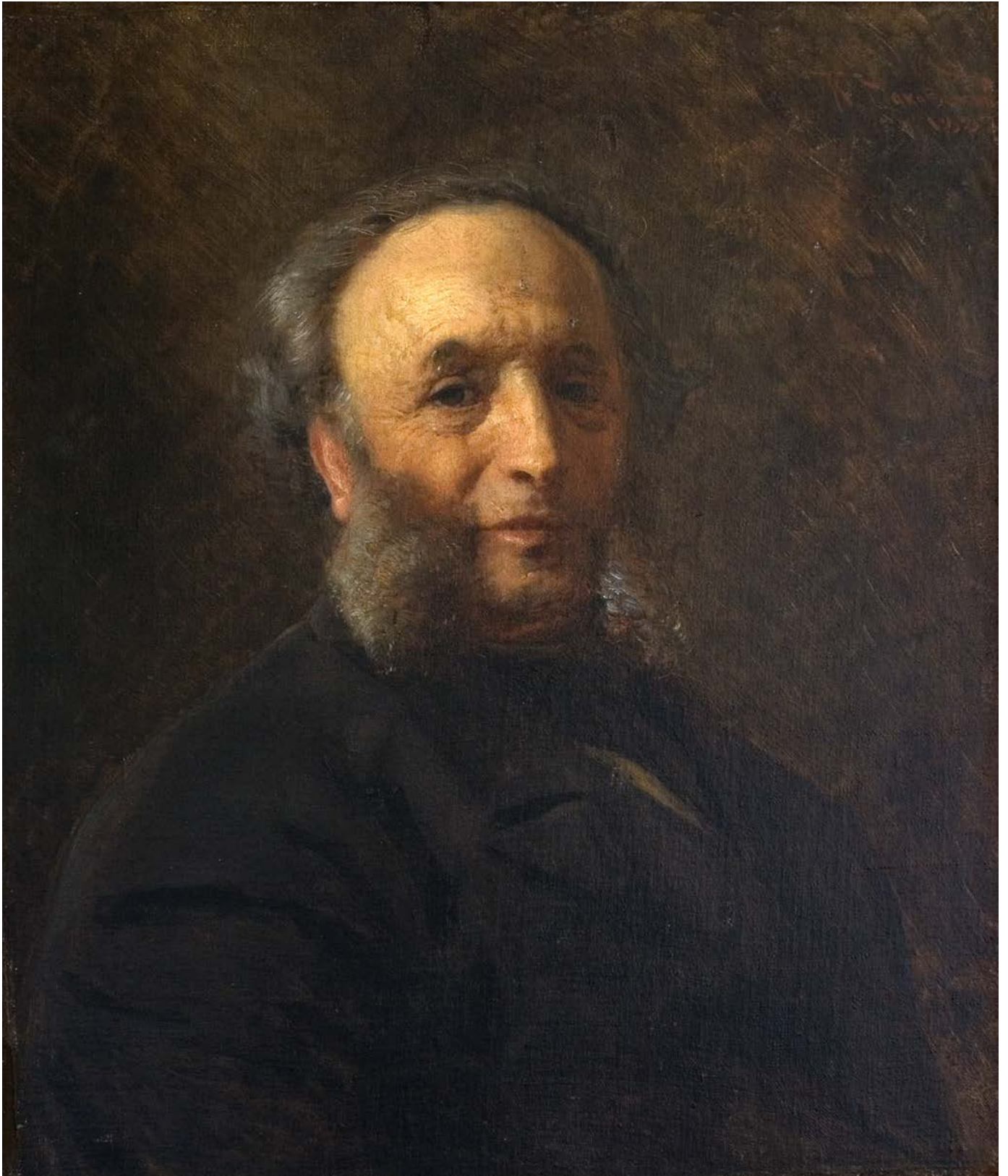
The page entitled “Visit to the Pope” by Mikhail Scotti shows a scene at the Vatican, with five “chosen artists” receiving the Pope's blessing. Who were these fortunate five? The painter Josef Haberzettl, one of the longest-standing members of the Russian artists' community in Rome; the portraitist Jan Ksawery Kaniewski from the “Kingdom of Poland”; the architect Alexander Kudinov; Ivan Chernik from the Black Sea Cossacks; and Ivan Aivazovsky. The marine painter is depicted standing by the Pope's throne and pointing at a canvas with a magnificent carved frame, resting on an easel. “Chaos. Creation of the World” had made Aivazovsky famous, virtually overnight. The Pope had been told of the existence of this unusual work, in which the Russian romantic artist addresses the weighty topic of the creation, and had evinced the desire to see it. The canvas was duly brought to the Vatican, and the Pope expressed great satisfaction, desiring to purchase it for his collection. Aivazovsky refused any payment, prompting the Pontiff to offer the artist a gold medal as a sign of special favour. Congratulating his friend on this momentous occasion, Nikolai Gogol came up with a nice wordplay: “You came to Rome from the shores of the Neva, little man, and immediately brought ‘Chaos’ to the Vatican.”<sup>12</sup>

In Scotti's caricature, Aivazovsky's black beard and smooth, neatly parted hair recall the portrait by Tyranov. If in that painting, however, Tyranov had sought to laud the rising Russian star, Scotti's aim was to create a different, distinctly ironic impression. Aivazovsky's bent knee and obsequious expression show him to be a man with “ambitions, sick with desire for fame”. Aivazovsky's productivity and the exceptional speed with which he painted caused many of the artists in the Russian community in Rome to feel jealousy. In their “Notes”, the brothers Chernetsov, for instance, chided Aivazovsky for his haughtiness, self-promotion and pushiness. Following a meeting in Florence, however, they finally “made their peace,”<sup>13</sup> and Aivazovsky was even included in Grigory Chernetsov's group portrait “The Russian Artists at the Roman Forum” (1842, National Art Museum of Belarus). The artist is portrayed as a rather small figure with a bearded profile and dandyish top hat, barely visible in the background amid the classical columns of the ancient site.

Scotti also left a costumed portrait of the marine artist in his graphic album<sup>14</sup> (Tretyakov Gallery): the pencil drawing bears the inscription “Aivazovsky in Venice 1842”.<sup>14</sup> Dressed like a sultan with turban, waistcoat and wide trousers and sporting a curly beard and moustache, the artist reclines in a gondola, staring dreamily at the sky. A letter written by the marine painter to Vasily Grigorovich confirms the date of Scotti's drawing: “I have been in Venice for two months,” Aivazovsky wrote on October 8/26 1842. “After four months of travelling, I am currently resting in this quiet city. Also in Venice are Benois, Scotti, Epinger and Els.”<sup>15</sup>

Graphic portraits of the artist by Vasily Sternberg, who was the closest friend of the young Aivazovsky, also survive. An undated drawing shows the painter clean-shaven and in Spanish costume (National Gallery of Armenia), whilst Sternberg's watercolour “Aivazovsky in Toreador Costume” (1843, National Gallery of Armenia) depicts him with sideburns.

12. Kuzmin, N.N. “Ivan Aivazovsky and His Works”. Published by F.I. Bulgakov, St. Petersburg, 1901. P. 25.
13. Goldovsky, G.N. “The Artist Brothers Chernetsov in Italy”. Rome, 2003. P. 7.
14. First published in Markina, L.A. “Aivazovsky. The Years of His Youth” // “Nashe Naslediye” (Our Heritage), issue 117, 2016. P. 129.
15. Department of Manuscripts, National Library of Russia. Collection I24 (Vaksel's), file 57, folios 3-4.



These early costumed portraits by the young artist's friends were created before Aivazovsky's fame had arrived. Executed swiftly, they portrayed their subject with a degree of irony, without aspiring to create an integral, complete work of art. An excellent conversationalist, Aivazovsky understood and appreciated humour. In one of his letters to Alexei Tomilov, referring to himself, Aivazovsky wrote: "Please, do not forget this entertaining Crimean."

К.Е. МАКОВСКИЙ

Портрет

И.К. Айвазовского. 1887

Холст, масло. 63,5 × 54

Астраханская картинная  
галерея имени П.М. Догадина

Konstantin MAKOVSKY

Portrait of Ivan Aivazovsky. 1887

Oil on canvas. 63.5 × 54 cm

Dogadin Picture Gallery,  
Astrakhan

И.Н. КРАМСКОЙ  
 Портрет художника  
 И.К. Айвазовского. 1880-е  
 Холст, масло. 93 × 73  
 ГРМ

IVAN KRAMSKOI  
 Portrait of the Artist  
 Ivan Aivazovsky. 1880s  
 Oil on canvas. 93 × 73 cm  
 Russian Museum



### *“I See Myself as if in a Mirror”*

The first surviving self-portrait of Ivan Aivazovsky can be found in the water-colour “The Presentation of the Russian Expedition” from the album of Grand Duke Konstantin Nikolayevich.<sup>16</sup> This shows a gathering in a magnificent hall in a palace with majestic views of Constantinople, the room filled with the retinues of the Turkish Sultan and of the Grand Duke. The main subject, Grand Duke Konstantin Nikolayevich, is seated to the left, opposite Sultan Abdulmejid. Close to the Grand Duke are Russia’s Ambassador Vladimir Titov and Vice-Admiral Fyodor Litke. Aivazovsky can be made out among the Russian delegation thanks to an inscription below, and also due to his recognizable sideburns. In 1844, the marine artist had been made “first painter of the Naval Staff”, giving him the right to wear the uniform of Russia’s Ministry of the Navy. In the water-colour, the painter is wearing this uniform with the Order of Saint Anna of the 3rd class.

16. Russian State Archive of Literature and Art, collection 1949, inventory 2, file 3.



Academy of Arts student Gaivazovsky had been known in the Romanov household for some time. In the summer of 1836, the painter had accompanied the young Grand Duke Konstantin on his first naval voyage in the Gulf of Finland. In spring 1845, at Konstantin Nikolayevich's insistence, "painter of the Naval Staff Aivazovsky" joined a naval expedition to Turkey, Asia Minor and the Greek islands, headed by Fyodor Litke. During the voyage, Aivazovsky made a great number of pencil drawings, which he then used for years as the basis for his oil paintings: Aivazovsky subsequently always painted in his studio. The album of Konstantin Nikolayevich includes five works in sepia, painted in 1845: two of them are signed "Aivaz Effendi".

In early 1873, an exhibition of Aivazovsky's work in Florence was received rapturously by the public and by artists alike. Already one of the most admired representatives of the Russian school in the world, Aivazovsky became the second Russian artist after Orest Kiprensky to be deemed worthy of submitting his self-portrait to the Pitti Palace with its collection of famous artists' self-portraits. In a missive to Russia, the artist Mikhail Zheleznov wrote: "The Professors at the Florence Academy told Ivan Konstantinovich that in accordance with the charter of the Academy, he, as a highly talented foreign artist, must provide a self-portrait to be exhibited in the Gallery." The exact date of the acquisition of Aivazovsky's self-portrait by the Uffizi Gallery is unknown; most probably, it was purchased from the artist shortly after it had been created.<sup>17</sup>

The small, but remarkably expressive self-portrait for the Uffizi shows the artist in half-length format and in *contrapposto*: gazing dreamily into the distance, Aivazovsky is portrayed against a background of striking storm clouds. It is a passionate, romantic image of a marine artist whose canvases elicit strong emotions with their highly charged atmosphere.

The self-portraits created by Ivan Aivazovsky in his later years are more stately and grander: full-figure likenesses, they do justice to Aivazovsky's fame as an artist. Having received recognition from many European Academies, he was also granted a number of Russian and foreign awards. His later self-portraits are an attempt to convey this glory for the benefit of future generations. In the likeness created in 1892 (Aivazovsky Picture Gallery, Feodosia) the painter is shown in a white Admiralty uniform, honouring the vital connections between his life and art and the Russian navy. In the second self-portrait (1898, Aivazovsky Picture Gallery, Feodosia), he is in civilian uniform. For his outstanding success in art, Ivan Aivazovsky received not only numerous awards, but also the highest civil rank of Active Privy Councillor.

"Aivazovsky among Friends" (1893, Aivazovsky Picture Gallery, Feodosia) is a different type of self-portrait: the artist is shown from behind, seated at a table and surrounded by important local officials. In painting himself from the back, Aivazovsky perhaps wished to stress his modest position with the key "fathers of the town". We should recall, however, that the decree of Alexander II had pronounced Aivazovsky an Honoured Citizen of Feodosia. Among the figures facing the viewer, clearly recognizable are the merchant Gustav Durante, Aivazovsky's son-in-law Mikhail Lamps, and the Feodosia Marshal of the Nobility and chairman of the Feodosia Executive Board Alexander Grammatikov. All are listening intently to Aivazovsky. We cannot see the artist's face or hear his words, yet his back is portrayed so expressively that we sense the energy of this man, fortunate to retain his clarity of thought and feeling well into old age.

### "Not a Wanderer, but a Seeker..."

Ivan Kramskoi, the main ideologue and organizer of the "Peredvizhnik" movement, is said to have described Aivazovsky in this way. His positive view of the artist took time to form, however. The new generation of Russian painters with their love of critical realism tended to consider Aivazovsky's romantic "fairytales of the sea" unrealistic and contrived. In 1875, Kramskoi wrote in a letter to Tretyakov: "At your request, I visited the exhibition of Aivazovsky's paintings at



И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Айвазовский  
в кругу друзей.** 1893  
Холст, масло  
ФКТА

IVAN AIVAZOVSKY  
**Aivazovsky among  
Friends.** 1893  
Oil on canvas  
Aivazovsky Picture Gallery,  
Feodosia

17. Ivan Aivazovsky. Self-Portrait. 1874. Signed and dated in the bottom-right corner: Aivazowski 1874. Oil on canvas. 70.5 × 62.5 cm. Uffizi Gallery, Florence // 'Memories of Italy. Personal Accounts' // "Almanach". Issue 57. St. Petersburg, 2003. Pp. 30, 156.

the Academy. Not one of them did I recommend for purchase... Even in the stalls selling glue, paint and such things, I have never seen such clear, vivid tones as are found in Aivazovsky's paintings."<sup>18</sup> Following the success of the marine artist's "The Black Sea", however, Kramskoi began to show more interest in Aivazovsky's life and work. He famously stressed that, "Whatever anyone may say, Aivazovsky is a star of the most splendid magnitude. A star not only in his homeland, but one which shines within the entire history of art."<sup>19</sup>

Kramskoi's eventual positive view of Aivazovsky's work is clear not only from his words, but also from his paintings: the "Wanderer" artist created three portraits of Aivazovsky. The likeness currently in the Russian Museum is not dated, but evidently belongs to the early 1880s, when Aivazovsky was at the height of his success. Full of energy and vitality, he is shown holding the tools of an artist, a pencil and folder.<sup>20</sup> Dressed like a society aristocrat, the painter is wearing an elegant black suit with a crisp white shirt and cravat. His thick sideburns are well-combed and slicked down with pomade. Kramskoi paid particular attention to the artist's face, bringing out its elegant regular traits, the painter's intelligent gaze and clear dark eyes. The somewhat ironic smile and rather haughty expression show that Aivazovsky had, by that time, attained a high position in Russian society.

It is perhaps no coincidence that Kramskoi chose to portray Aivazovsky at work. Contemporaries often criticized the ease with which the great marine painter produced his masterpieces, claiming it spoke of a frivolous attitude towards the creative process. "One who takes two hours to finish a painting, should keep this unfortunate secret to himself!" the art critic Vladimir Stasov lamented. "One should not go disclosing things like this, especially in front of young students! They should not be taught such carelessness and machine-like habits."<sup>21</sup> Despite such statements, Stasov was not impervious to the magnetism of Aivazovsky's art. To counter this "weakness", he would usually claim that Aivazovsky's best work was behind him, whilst the present held nothing but dull repetition or degradation. This notwithstanding, the criticism offered by Stasov and Kramskoi was the criticism of friends who deeply valued Aivazovsky's art, and suffered greatly each time the master experienced creative difficulties.

Kramskoi's "Portrait of the Artist Aivazovsky" (1881, Nesterov Bashkir Museum of Fine Arts, Ufa) is the most expressive and vivid work of all. Far from being grandiose, it fulfils the task of showing the humble side of the great marine painter. A sensitive, profound judge of character, Kramskoi chose in this portrait to avoid any affectation. The subtle play of light and dark creates the impression of a slight, barely noticeable shift of expression in the sitter, reflecting his changing thoughts. Kramskoi the portrait-painter excels at showing the inner evolution of his models.

In 1881, Kramskoi showed a whole range of his works at the Ninth "Peredvizhnik" Exhibition in St. Petersburg. One of these was a half-portrait of Aivazovsky (Aivazovsky Picture Gallery, Feodosia).<sup>22</sup> Against a neutral background, Aivazovsky's face looks thinner than before. The painter has aged, Kramskoi shows: we notice the slight wrinkles and greying sideburns. Sophia Goldstein felt that this portrait "was not a success." "Whilst remaining an accomplished master in terms of producing a good resemblance, Kramskoi did not succeed here in conveying his sitter's inner world or the idiosyncrasies of his character with the same depth as is evident in his best works," Goldstein has commented.<sup>23</sup>

Another interesting likeness of the artist is the portrait by Konstantin Makovsky.<sup>24</sup> In the 1880s, Makovsky was a fashionable painter: like Aivazovsky, he became one of the best paid and most highly valued Russian artists of his time. Both painters were often criticized by their more democratic colleagues, who accused them of betraying the ideals of the "Peredvizhniki". Makovsky's luxurious studio on St. Petersburg's Palace Square was highly popular with the *beau monde*. His fashionable idealized portraits, tending to flatter the sitter, were in high demand: exquisitely portraying the surrounding decoration, as well as costumes, costly fabrics and furs, Makovsky attempted to present his models in the best possible light. The resemblance would be striking, although the psychological traits of his sitters would not receive particular attention.

One might expect that a "prisoner of beauty" such as Makovsky would create a striking image of the "poet of the sea depths". Makovsky's portrait of his friend is a moving one: it seems he put his love and sense of respect for Aivazovsky into the

18. Kramskoi. Pp. 129-131.

19. Ibid, p. 31.

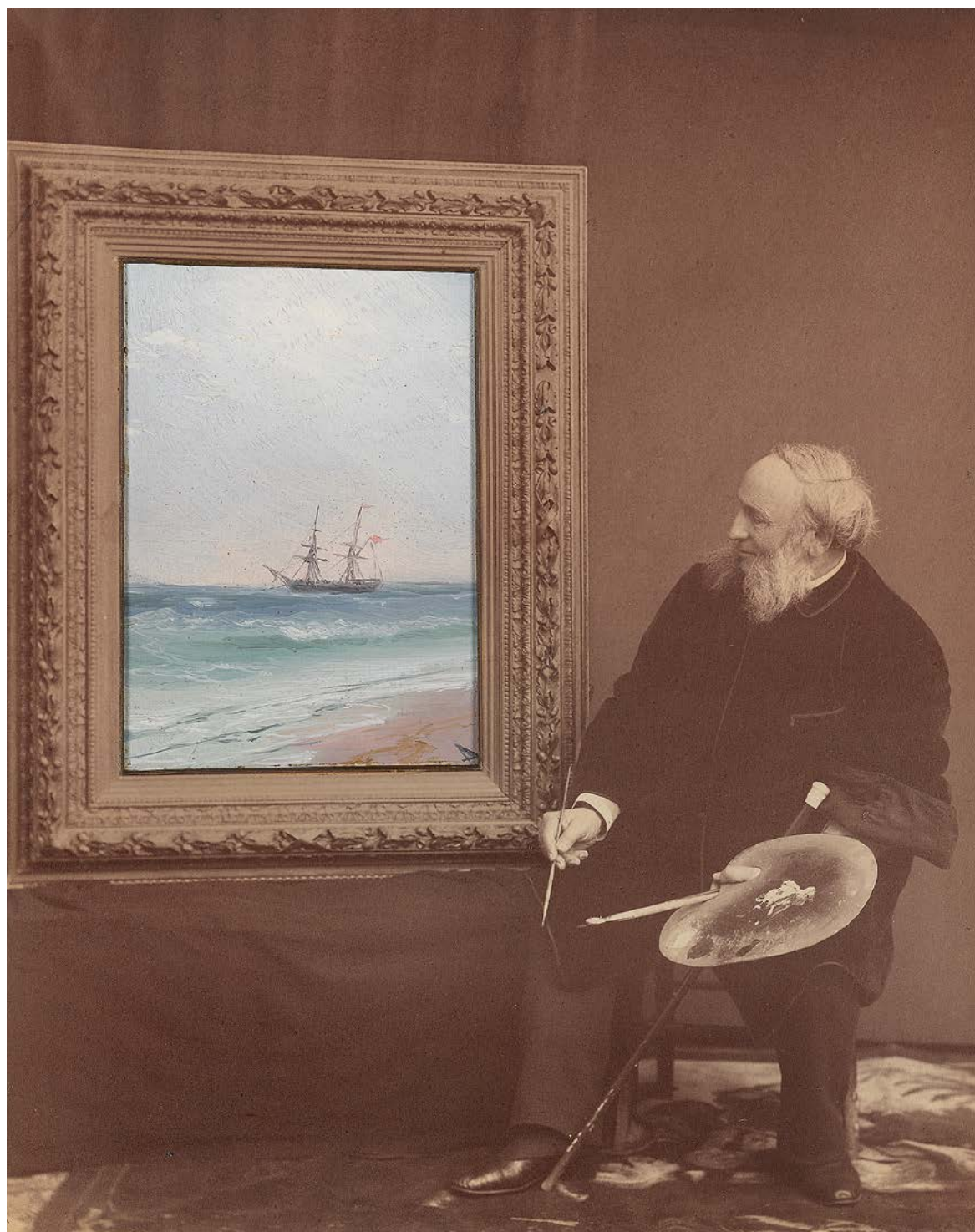
20. Ivan Kramskoi. Portrait of the Artist Ivan Aivazovsky. Oil on canvas. 93 × 73 cm. On the right side, centre: Kramskoi 18(.). Russian Museum.

21. Stasov, Vladimir. "Selected Works". Vol. I. Moscow, 1937. P. 227.

22. Ivan Kramskoi. Portrait of the Artist Ivan Aivazovsky. 1881. Oil on canvas. 67 × 64 cm. Signed: Kramskoi 1881. Aivazovsky Picture Gallery, Feodosia (bequeathed by Aivazovsky). Ivan Kramskoi. Portrait of Ivan Aivazovsky. 1880s. Oil on canvas. 55 × 45 cm. Signed in the top left corner: I. Kramskoi. Nesterov Bashkir Museum of Fine Arts, Ufa.

23. Goldstein, S.N. "Ivan Nikolayevich Kramskoi. His Life and Art". Moscow, 1965. P. 204.

24. Konstantin Makovsky. Portrait of Aivazovsky. 1887. Oil on canvas. 63.5 × 54 cm. Dogadin Picture Gallery, Astrakhan



И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Ночь в Феодосии.** 1887  
 Картон, масло. 10 × 7  
 Пейзаж вмонтирован  
 в фотопортрет  
 И.К. Айвазовского  
 ОРГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
**Night in Feodosia.** 1887  
 Oil on cardboard. 10 × 7 cm  
 Landscape embedded into  
 the photographic portrait  
 of Ivan Aivazovsky  
 Department of Manuscripts,  
 Tretyakov Gallery

work, in which the painter appears modest and equable. In a plain black coat and dark shirt, with no medals or awards, this is Aivazovsky the hard-worker. His gaze is steady and profound. Makovsky's execution is magnificent; the light, dynamic brushstrokes create a special sensation of space.

This account of artistic depictions of Aivazovsky would be incomplete without mention of a series of unique photographs. In 1887, at a gathering to mark his 70th birthday, the painter presented each one of his 150 guests with a signed photograph of himself: the artist, his hair white, is shown in his studio, sitting at his easel, on which a miniature seascape is displayed. Each miniature was an original oil painting, proving once again the exceptional creative potential of the 70-year-old master. Aivazovsky contrived to make each photograph of himself not only a memento of a historical occasion, but also a type of artistic signature. The creative idea was excellent self-promotion: the autographed "self-assured self-portraits" became collector's items. Several similar photographs can be seen at the Aivazovsky exhibition in the Tretyakov Gallery.



# Иван Константинович Айвазовский и Алексей Романович Томилов

## ХУДОЖНИК И ЕГО ПОКРОВИТЕЛЬ

В е р а Б о д у н о в а

«Говорят между вздорами (и похожее на дело обвинение), что Гайвазовский<sup>1</sup> пишет слишком проворно и небрежно и что картины его больше декорации, нежели картины. Этого не имею уже силы опровергать, а досадую только и говорю: “По крайней мере согласитесь, что декорация прелестна”»<sup>2</sup>.

Так, не скрывая искреннего огорчения, обращался в 1842 году к уже приобретавшему европейское признание маринисту Ивану Айвазовскому известный меценат Алексей Романович Томилов. Эти слова определяют те качества живописи Айвазовского, которые спустя недолгое время закрепят за ним репутацию салонного живописца, в последующие годы превратившуюся в устойчивую характеристику его творчества. Но для Томилова, искушенного в проблемах эстетической теории и технического воплощения формы, произведения Айвазовского несли особый смысл. Переписка<sup>3</sup>, которая велась между ними в период формирования живописной системы художника, во время его учебы в Императорской Академии художеств и последующего пенсионерства (1839–1842), является свидетельством внимательного интереса знатока искусства к работам молодого живописца. Она раскрывает до сих пор неизвестные стороны личности Айвазовского, его живой интерес к постижению натуры и поиску своего оригинального языка. Универсальные идеи Томилова о форме, цвете, построении композиции в той или иной степени нашли свое отражение в творческом методе мариниста, определив вектор его дальнейшего развития.

В первой половине XIX века имя А.Р. Томилова ассоциировалось прежде всего с его коллекцией, в которой наравне с произведениями западноевропейских мастеров находились образцы выдающихся деятелей отечественного искусства. Как отмечают специалисты, он был первым коллекционером графических работ своих современников<sup>4</sup> – О.А. Кипренского, А.О. Орловского, В.Л. Боровиковского, А.Г. Венецианова. Имение Успенское в Старой Ладоге было одним из тех мест, куда художники могли приехать в поисках вдохновения и где в творческой атмосфере, царившей в доме Томилова, всегда находили поддержку. Проводя в Успенском свободные от учебы летние месяцы<sup>5</sup>, Айвазовский создает ряд графических работ, среди которых «Вид Старой

1. До 1846 года И.К. Айвазовского часто называли Гайвазовским. Известно, что свои работы он начал подписывать как Айвазовский лишь в 1840 году.
2. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 117. Л. 6.
3. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 117. Д. 130. Опубликовано: И.К. Айвазовский. Документы и материалы // Ереван. 1967.
4. Соломатина Н. Рисунки и акварели в собрании А.Р. Томилова – Е.Г. Шварца // Собрание Томиловых – Шварца: Каталог выставки. СПб. 2015. С. 57.
5. Записки Одесского общества любителей древностей // Гейман В. Некрология И.К. Айвазовского. 1900. С. 3.



ФРАНЦ КРЮГЕР

Портрет А.Р. Томилова. Около 1836

Цветная бумага, соус, уголь, белила

Государственный музей А.С. Пушкина

FRANZ KRÜGER

Portrait of Alexei Tomilov. c. 1836

Pastel, charcoal and white paint

on toned paper

Pushkin Museum of Fine Arts









природе» в изображении воды и неба, намекая на то, что ученик в короткий срок успел превзойти своего учителя: «Разногранность его таланта видна в быстроте, с которою он перенимал манеру Таннера, а приобретение этой манеры, замечательной, но однообразной, может быть, дорого стоило французскому художнику»<sup>11</sup>.

Как и феоdosийский градоначальник и губернатор Таврический А.И. Казначеев, сыгравший большую роль в продвижении таланта Айвазовского, А.Р. Томилов также немало поспособствовал живописцу в обретении новых связей в художественной и литературной среде Петербурга. Сам Айвазовский в письме 1842 года из Парижа отмечал: «...я счастлив тем, что природа одарила меня силой возблагодарить и оправдать себя пред [такими – В. Б.] доброжелателями, как Вы. Я помню, в первое время еще в Петербурге, какое родное участие принимали [Вы – В. Б.] во мне, тогда, когда я ничего не значил, это-то меня и трогает. Теперь, слава богу, я совершенно счастлив во всем, все желают со мной познакомиться, но все это не то, что я сказал уже. Не буду продолжать мою философию, Вы верно поняли, что я хотел высказать»<sup>12</sup>. В этих изящных, преисполненных искренней благодарностью словах можно не заметить главного – того смысла, который вкладывает Айвазовский в понятие «родное участие», оставляя также намек адресату о его исключительности. Благодаря сохранившейся переписке можно с уверенностью говорить о том, что протекция, которую Алексей Романович оказал начинающему художнику в обществе, не была определяющей в их особом расположении друг к другу. Не менее важным фактором явилась известная доля «участия» Томилова в становлении творческого метода мариниста. Ведь в строках предшествующего письма этого же года, написанного в Венеции, Айвазовский говорит: «...к Вам не хотелось мне писать коротко и о погоде, как[овы] большей частью письма мои, которые надобно было непременно писать, но Вам желаю всегда

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Вид Старой Ладоги.** 1835  
Бумага, итальянский  
карандаш. 35,5 × 53,8  
ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**View of Staraya Ladoga.** 1835  
Black chalk on paper  
35.5 × 53.8 cm  
Russian Museum

11. Иван Константинович Айвазовский и его художественная XLII-х летняя деятельность. 1836–1878 гг. Главы I–III // Русская старина. СПб. 1878. Апрель. С. 670.
12. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 130. Л. 7 об.





Ф. ТАННЕР  
**Русский военный корабль  
 в море.** 1836  
 Масло, дерево. 64,5 × 69  
 ГРМ  
 PHILIPPE TANNEUR  
**Russian Naval Ship at Sea.** 1836  
 Oil on panel. 64.5 × 69 cm  
 Russian Museum

высказать что-нибудь об изящном, ибо Ваши понятия и чувства к искусству заставляли или наводят на это желание»<sup>13</sup>.

Томилов был человеком чутким к эстетической стороне искусства, его интересовали проблемы, связанные с природой формотворчества. О его свободных просветительских взглядах свидетельствует тот примечательный факт, что в 1810-е годы Томилов состоял в одной из известных масонских лож «Соединенных друзей»<sup>14</sup>, в которую ко всему прочему входили один из будущих лидеров декабристского восстания П.И. Пестель, а также П.Я. Чаадаев и А.С. Грибоедов. Т.В. Алексеева, опубликовавшая рукопись Томилова «Мысли по живописи», говорила о творческой атмосфере, которую тот создал в своем имении в Старой Ладоге. Он, писала исследовательница, «принадлежал к тем людям, по чьему внутреннему облику узнается духовный уровень эпохи»<sup>15</sup>. Стоит отметить, что В.С. Турчин назвал рукопись «Мысли по живописи» промасонской по своему характеру<sup>16</sup>, хотя в ней в основном отражены позиции, раскрывающие взгляды Алексея Романовича на творческий процесс. Сведу-

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Большой рейд  
 в Кронштадте.** 1836  
 Холст, масло. 71,5 × 93  
 ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**The Great Roadstead,  
 Kronstadt.** 1836  
 Oil on canvas. 71.5 × 93 cm  
 Russian Museum



13. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 130. Л. 5.

14. Алексеева Т.В. «Мысли по живописи» А.Р. Томилова // Исследования и находки. М., 1976. С. 117. (Далее: Алексеева Т.В. «Мысли по живописи» А.Р. Томилова.)

15. Там же.

16. Турчин В.С. Образы Ордена вольных каменщиков в иконографии русского искусства первой половины XIX века // XIX век: Целостность и процесс. Вопросы взаимодействия искусств: Сб. статей / ГИИ МРФ, ГТГ. М. 2002. С. 66.



ций в вопросах философской эстетики XVIII–XIX веков, Томилов оказывал существенное влияние на художников, посещавших его дом и имение. Блистательные имена деятелей русского искусства первой половины XIX века, которым покровительствовал Томилов, сменялись новым поколением, к числу которых принадлежал великий маринист.

В 1839 году Алексей Романович пишет Айвазовскому о пяти его картинах, которые он видел в доме у В.И. Григоровича<sup>17</sup>, конференц-секретаря Императорской Академии художеств. Томилов проводит подробный анализ каждого произведения художника, указывая на очевидные недочеты. В своем письме Томилов избирает позицию строгого наставника: «Подумал (что сам ты разочтешь), что и всякий равнодушный хвалит, а кто надеется в художнике высшей степени и горячо желает, чтоб он достиг ее, тот стремится отмечать недостатки, замечая их»<sup>18</sup>. При тщательном рассмотрении картин он указывает на то, что Айвазовский не отдает должного подготовительной работе над произведением, предпочитая натурным штудиям занятия в мастерской: «...не в том дело хорошего художника, что писать, но как писать, а не навывкнув писать части, невозможно с успехом писать целое, из тех же частей, в разном только расположении, составленное»<sup>19</sup>. В этих словах содержится явный укор художнику, не приобретшему необходимый опыт в построении художественной формы. Позже Айвазовский будет создавать контурные наброски той или иной местности и даже пометать линиями тональные переходы. Но в большинстве своем факты и сами произведения являются доказательством быстрой работы художника, начинающего и завершающего свои картины в замкнутом пространстве своей рабочей комнаты: «Сюжет картины слагается у меня в памяти, как сюжет стихотворения у поэта: сделав наброски на клочках бумаги, я приступаю к работе и до тех пор не отхожу от полотна, пока не выскажусь на нем моею кистью»<sup>20</sup>. Слова Томилова «делать почаще этюды: кустов, деревьев, скал, валов, судов и пр.»<sup>21</sup> нельзя рассматривать как призыв к «пленэризму» или к точному

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Ветряная мельница  
на берегу моря.** 1837  
Холст, масло. 67 × 96  
ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**Windmill on the Seashore.** 1837  
Oil on canvas. 67 × 96 cm  
Russian Museum

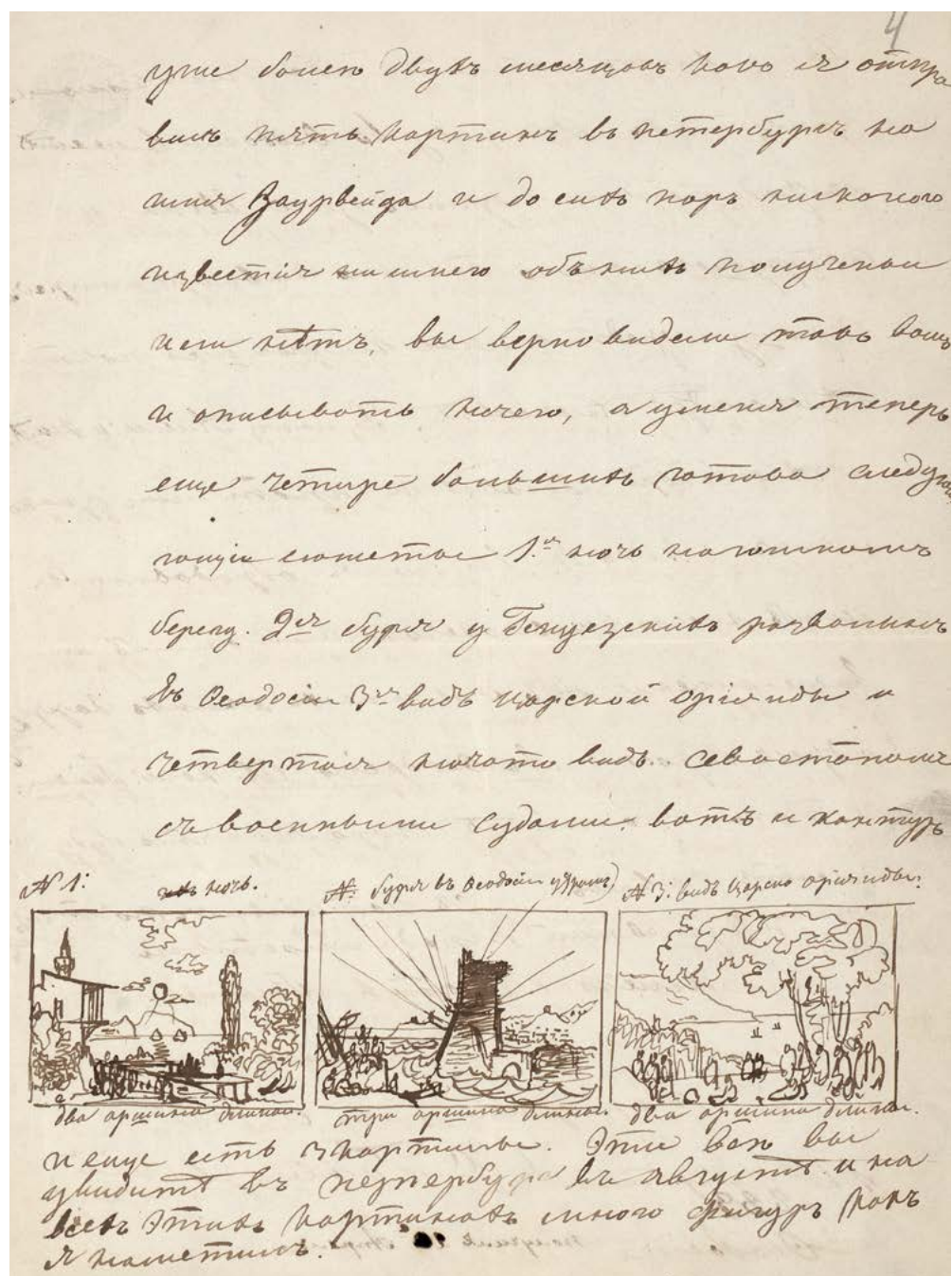
17. В.И. Григорович (1786–1865) – историк искусства, с 1828 года – конференц-секретарь Императорской Академии художеств.
18. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 117. Л. 2.
19. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 117. Л. 2 об.
20. Гейман В. Иван Константинович Айвазовский (к 100-летию со дня рождения) // Известия Таврической Ученой Архивной Комиссии (ИТУАК). Симферополь. 1918. №55. С. 196.
21. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 117. Л. 2.



копированию природы (о реалистических методах не могло идти и речи). По всей видимости, для него было важно объяснить Айвазовскому свою мысль о создании цельного художественного образа, рожденного посредством воображения, но исполненного в соответствии с закономерностями классического композиционного построения. В «Мыслях по живописи» эта идея, восходящая к эстетике раннего этапа романтизма, выражена так: «Художнику сколько нужно остерегаться, чтоб не выйти из границ возможности, определяемых рассудком, столько же стремиться должно, чтоб не поработить себя игу, которое, тяготя нас понятием, стесняет и охлаждает воображение»<sup>22</sup>. Этот сложный баланс между порывом творческого таланта и рассудочным построением являлся для Томилова идеалом воплощения художественного произведения. Поэтому, отступая от темы натурных штудий, он не случайно затрагивает мотив «чувственного», определяя свою позицию так: «...картина должна быть зеркалом природы, или лучше сказать, должна быть слепком тех ощущений, какие природа произвела на чувство художника. Зачем же художнику заниматься слепками ощущений неудобопонятных, образами, не согласными с привычкою наших чувств? Случай, которым природа удивляет художника, никогда не действует столько на чувство его, сколько поражает рассудок, соображения же рассудка передают прозою,

Фрагмент письма  
И.К. Айвазовского А.Р. Томилову  
с зарисовками исполненных  
в Крыму картин. 17 марта  
1839 года, Феодосия  
РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 130.  
Л. 3-4 об.

Excerpt from Ivan Aivazovsky's  
letter to Alexei Tomilov with  
sketches of paintings created  
in Crimea  
17 March 1839, Feodosia  
Russian State Historical Archive  
Collection 1086, inventory 1,  
file 130, folios 3-4 (verso)



22. Алексеева Т.В. «Мысли  
по живописи» А.Р. Томило-  
ва. С. 121.



которую страшно впускать в удел изящного!»<sup>23</sup> Позднее эти слова послужат своеобразным камертоном для мыслей Айвазовского, рассуждающего о природе живописного творчества, что еще раз доказывает увлеченность идеями, высказываемыми Томиловым: «...грустно видеть, когда художник идеальную красоту облакает в прозаическую форму, т.е. изображая сюжет, полный поэзии, излагает его чуть не площадным образом»<sup>24</sup>.

Особое мнение у А.Р. Томилова было и о колористической составляющей живописного произведения, с которым, скорее всего, был знаком и Айвазовский. Томилов придавал цвету особую значимость, вкладывая в него силу эмоционального воздействия. Как пишет Т.В. Алексеева, в его «Мыслях по живописи» фигурируют два типа колорита<sup>25</sup>. Первый тип – подбор цвета на палитре, соотносящегося с колористической гаммой естественной среды: художник «ясно чувствует колер в натуре, живо и свежо передает его глазам и чувствам других». Другой тип у Томилова связан с сознательным выбором художника, который добивается нужного эффекта без предварительного составления цвета на палитре, но посредством «соединения колеров, которые часто не подходят к цветам природы, но чрез приличное взаимное смежество на холсте производят в глазе нашем игру, подобную игре тех колеров природы, которые художник передать нам хотел»<sup>26</sup>. В основе этой классификации, предложенной автором «Мыслей по живописи», содержится все то же «чувственное» начало, которым, по его мнению, должно обладать истинное произведение искусства. Поэтому именно второй тип колористического построения, близкий системе Рембрандта и Рубенса,

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Вид Феодосии. Закат.** 1865  
Холст, масло. 97 × 126  
Национальная галерея Армении,  
Ереван

IVAN AIVAZOVSKY  
**View of Feodosia. Sunset.** 1865  
Oil on canvas. 97 × 126 cm  
National Gallery of Armenia,  
Yerevan

23. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 117.  
Л. 3 об. – 4.

24. Гейман В. Иван Константинович Айвазовский (к 100-летию со дня рождения) // Известия Таврической Ученой Архивной Комиссии (ИТУАК). Симферополь. 1918. №55. С. 196.

25. Алексеева Т.В. Исследования и находки. «Мысли по живописи» А.Р. Томилова. С. 113.

26. Там же. С. 124.





И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Часовня на берегу моря.** 1845  
 Холст, масло. 59 × 83  
 Историко-архитектурный  
 и художественный музей  
 «Новый Иерусалим»,  
 Истра, Московская область

IVAN AIVAZOVSKY  
**Shrine on the Seashore.** 1845  
 Oil on canvas. 59 × 83 cm  
 Novy Ierusalim (New Jerusalem)  
 Historico-Architectural  
 and Fine Arts Museum  
 Istra, Moscow Region

оказывается для Томилова лучшим. Очевидно, что большая часть работ Айвазовского, отличающихся ярким сочетанием и высокой контрастностью выбираемых им цветов, не что иное, как выражение идей романтизма, требующего от художника и зрителя абсолютного «вчувствования». Он использует «второй тип» только для тех произведений, в которых требуется эффектный акцент, не соответствующий естественному колориту. Сами сюжеты картин-катастроф, таких как «Девятый вал» (1850, ГРМ), «Буря под Евпаторией» (1861, ГМЗ Царское Село), требуют подобного цветового накала, создаваемого посредством преобладания теплых красных и желтых тонов. То же свойство имеют произведения, содержащие мотивы утра, дня и ночи, связанные с определенной теософской<sup>27</sup> коннотацией постижения тайн Универсума. Не случайно Томилов обращает внимание на ноктюрны Айвазовского, в частности, на построение цвето-световой среды в этих произведениях. Он пишет художнику в 1839 году: «Солнечный стог луны и отсвет ее в воде прекрасно напоминает глазу теплоту восхода солнца, теплота эта в первую минуту идет по душе, но сильные по-видимому лучи этого животворного светила не разливают никакой жизни на прочие предметы, представляемые в картине, отсветов нет! В сердце моем живо теплое утро, а в картине тихая холодная ночь, чувства мои разнородны с картиною, я не могу гулять в ней»<sup>28</sup>. Но уже в 1842 году Томилов дает противоположную оценку работам Айвазовского и с нескрываемой радостью отмечает перемены в колористическом отношении и в отношении композиционного строя: «Ура, Гайвазовский! Ура, милый Иван Константинович! Вот две картины прелестные. Вечернее солнце сквозь легкие пары освещает прозрачное море, на котором вдали видны острова, а вблизи лодка с людьми <...>

27. Турчин В.С. Образы Ордена вольных каменщиков в иконографии русского искусства первой половины XIX века // XIX век: Целостность и процесс. Вопросы взаимодействия искусств: Сб. статей / ГИИ МРФ, ГТГ. М., 2002. С. 66.

28. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 117. Л. 3 об.

Тут жадный глаз мой пробегает по открытому для него пространству, понимает все, что видит. Себя одного спрашивает, и ответ приятно раздается в чувствах моих. Солнце – чудо на небе. Чудо и на картине! Ура!»<sup>29</sup> Очевидно, Айвазовский впоследствии воспользовался советами своего покровителя, ведь в этом письме так заметно проявлена искренняя радость Томилова, который всегда был честен в своих оценках: «расстояние от прежних так велико для меня показалось, что я оценил бы его несколькими годами...»<sup>30</sup>

Алексей Романович Томилов был не просто покровителем юного и еще не до конца сформировавшегося ученика Академии Ивана Айвазовского, он оказался чутким наставником, каким являлся для многих именитых мастеров первой половины XIX века. Его «Мысли по живописи», по-видимому, излагавшиеся им не раз в личных беседах с художником, сохранились в форме писем. Невозможно установить степень влияния этих идей на творческое развитие великого мариниста, но отрицать ее будет по меньшей мере несправедливо. Главным доказательством этого влияния являются не только мысли самого Айвазовского, во многом схожие с позицией Томилова, но и главная загадка «последнего романтика» русской пейзажной живописи. При всей кажущейся эффектности его полотна отличают удивительная сдержанность и систематичность, восходящая корнями к предромантическим традициям. Томилов, который вел свою эстетическую теорию в «Мыслях по живописи», опираясь на идеи философов и теоретиков XVIII столетия, невольно подтолкнул юного Айвазовского к возвращению к «истокам», к доромантическому построению художественного произведения. Об этом писал Н. Масалин: «Он не вопрошает, что есть “возвышенное”, какова его природа, где его корни, ибо зрителю-“таланту” все это ни к чему. Айвазовский информирует своего зрителя, что “возвышенное” – есть, рассказывает, как оно выглядит, рассказывает очень внятно и обстоятельно»<sup>31</sup>.

Именно состояние «чувства возвышенного», какое мог испытывать художник в момент соприкосновения с натурой, и одновременно опора его художнической памяти на высокую классику стали для творчества Айвазовского главным определяющим принципом. Отсюда, возможно, и возникает проблема восприятия его произведений человеком рационалистического склада, героем Нового времени, для которого исчезающий за пеленой утреннего света корабль так и остается в веках «прелестной декорацией».

РЕМБРАНДТ ХАРМЕНС  
ВАН РЕЙН

**Христос во время шторма  
на море Галилейском. 1633**

Холст, масло. 160 × 128

Музей Изабеллы Стюарт  
Гарднер, Бостон (украдена)

REMBRANDT VAN RIJN

**Christ in the Storm on the Sea  
of Galilee. 1633**

Oil on canvas. 160 × 128 cm

Formerly in the Isabella  
Stewart Gardner Museum,  
Boston (currently stolen)



29. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 117.  
Л. 6 об.

30. РГИА. Ф. 1086. Оп. 1. Д. 117.  
Л. 7.

31. Масалин Н. Творчество  
И.К. Айвазовского и ранне-  
романтическая категория  
«возвышенного» // Вопросы  
искусствознания. №4. 1993.  
С. 90.







И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Девятый вал.** 1850  
Холст, масло. 221 × 332  
ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**The Ninth Wave.** 1850  
Oil on canvas. 221 × 332 cm  
Russian Museum





О.А. КИПРЕНСКИЙ  
Портрет Алексея Романовича  
Томилова. 1828  
Картон, масло. 44,5 × 35,2  
ГРМ

OREST KIPRENSKY  
Portrait of Alexei Tomilov. 1828  
Oil on cardboard. 44.5 × 35.2 cm  
Russian Museum

# THE ARTIST AND HIS BENEFACTOR:

## *Ivan Aivazovsky and Alexei Tomilov*

Vera Bodunova

“Among other nonsense (as well as certain justified criticisms), I hear that Gaivazovsky<sup>1</sup> paints too quickly and sloppily. His works are more like stage sets than paintings, they say. I no longer have the energy to refute these accusations; I can only remark sorrowfully that ‘at least the stage sets are delightful, you must concur.’”<sup>2</sup> In such terms, without hiding his sincere chagrin, the well-known patron of the arts Alexei Tomilov wrote in 1842 to the marine painter Ivan Aivazovsky, who was, by then, acquiring a reputation in Europe.

**Tomilov’s words referred** to those aspects of Aivazovsky’s art that were shortly to see him labelled as a salon painter; in the years that followed, this view became increasingly accepted. Tomilov, however, found this verdict upsetting: well-versed in aesthetic theory and in questions concerning the technical expression of form, the critic saw special meaning in Aivazovsky’s works. The correspondence between the two men during the artist’s time at the Imperial Academy of Arts and on his subsequent journey to Europe, when his painterly style was being formed, clearly shows the lively interest that the art connoisseur took in the work of the young artist.<sup>3</sup> As well as showing Aivazovsky’s relentless passion for studying nature and seeking his own original language, these fascinating letters also reveal new facets of the artist’s personality. To some degree, Tomilov’s universal ideas on form, colour and composition all became embedded in the marine painter’s creative methods, in many ways determining the direction of his development.

In the first half of the 19th century, Alexei Tomilov was primarily known for his art collection, one which featured the work of both well-known Western European masters and prominent Russian painters. Specialists consider Tomilov to be the first collector of graphic art by his contemporaries,<sup>4</sup> among whom were artists such as Orest Kiprensky, Alexander Orlovsky, Vladimir Borovikovsky and Alexei Venetsianov.

Tomilov’s Uspenskoye estate in Staraya Ladoga was a comfortable refuge for artists seeking inspiration, its creative atmosphere and lively debates invariably providing guidance and food for thought for Tomilov’s many guests. Spending his summer months in Uspenskoye as a student,<sup>5</sup> Aivazovsky created several graphic

1. Prior to 1846, Ivan Aivazovsky was frequently referred to as “Gaivazovsky”. The artist did not begin signing his works “Aivazovsky” until 1840.
2. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 117, folio 6.
3. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 117; file 130. Published in “I.K. Aivazovsky - Documents and Materials”. Yerevan, Hayastan, 1967.
4. Solomatina, N. ‘Drawings and Watercolours from the Tomilov-Schwarz Collection’ // “The Tomilov-Schwarz Collection” exhibition catalogue. St. Petersburg, Palace Editions, 2015. P. 57.
5. Notes of the Odessa Society of the Lovers of Antiquities // V. Geiman. “Obituary of Ivan Aivazovsky”. 1900. P. 3.



Н.И. ТИХОБРАЗОВ

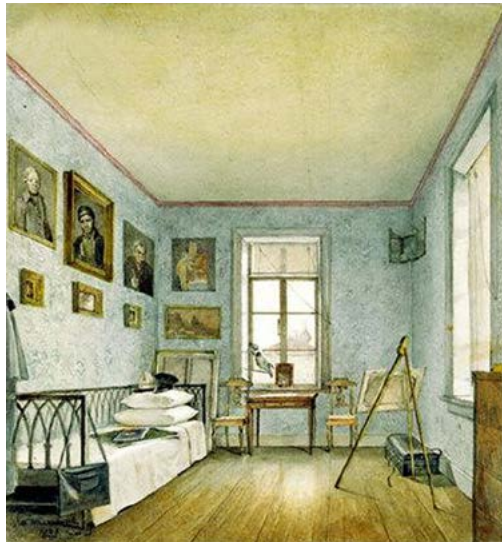
**Комната в доме А.Р. Томилова  
в имении Успенское  
в Старой Ладогѣ. 1838**

Бумага, акварель, тушь, кисть,  
перо. 17,6 × 16,8  
ГТГ

NIKOLAI TIKHOBRAZOV

**A Room in Alexei Tomilov's House  
at His Uspenskoye Estate  
in Staraya Ladoga. 1838**

Watercolour and ink on paper  
17.6 × 16.8 cm  
Tretyakov Gallery



works there, including his “View of Staraya Ladoga” (1835, Russian Museum) and “Peasant Yard” (mid-1830s, Tretyakov Gallery). The young artist also presented Tomilov with his drawing on biblical themes, “The Betrayal of Judas” (1834, Russian Museum), created in one of his classes at the Academy: the gift inscription can be seen on the reverse of the work.<sup>6</sup>

The company of the artists who visited Uspenskoye, together with Tomilov's unique collection of prints, probably did much to develop the budding painter's artistic taste and to draw him into the classical tradition. One of the key features of Aivazovsky's method was,

indeed, borrowed from a famous guest of Tomilov's – the artist Alexander Orlovsky. A remarkably fast painter, Orlovsky managed to produce works of art whose quality appeared in direct proportion to the speed of their creation: his “swift pencil” was even praised by the poet Alexander Pushkin. The biography of Aivazovsky by Fyodor Bulgakov<sup>7</sup> recalls a related detail: “As Tomilov told Aivazovsky, when Orlovsky attended his crowded gatherings of art-lovers (of both sexes), surrendering to their requests, he would sketch for them his well-known horse riders and genre scenes, quite calmly charging the moneyed customers 10 or 15 rubles for each drawing. Hinting at the rapidity of his sketching, Orlovsky used to call it ‘baking pies’.”

As Aivazovsky noted, Orlovsky's “pies” were most popular with high society in Russia's capital: by the end of the 1820s, indeed, drawings by Orlovsky were an obligatory attribute of any self-respecting St. Petersburg salon. In later years, Aivazovsky himself came to be seen as a “baker of pies”: it was common for him to paint numerous small seascapes as gifts for friends and admirers of his work. As one contemporary recalled, Aivazovsky in Florence, in 1872, “would always come equipped with watercolour paper, paints and brushes. During conversations, he

Л.Ф. ЛАГОРИО

**Старая Ладога.  
Никольский монастырь  
и крепость  
Святого Георгия. 1843**  
Холст, масло  
ГРМ

LEV LAGORIO

**Staraya Ladoga.  
St. Nicholas Monastery and  
St. George Fortress. 1843**  
Oil on canvas  
Russian Museum



6. On the reverse, a sticker with an inscription in pen and ink in Alexei Tomilov's handwriting reads: “By Gaivazovsky, 1834, in the second year of his studies at the Academy, the first drawing of his own composition that he has brought me.”

7. Bulgakov, F.I. “Ivan Aivazovsky and His Works”. St. Petersburg. 1901. P. 9.





would be busy painting seascapes in sepia. He churned them out, usually three at a time: while he was working on one, another two would be drying.”<sup>8</sup>

In 1835, whilst still a pupil of Maxim Vorobyov, the still-unknown Ivan Gaivazovsky requested Tomilov to send his drawings to the French artist Philippe Tanneur.<sup>9</sup> At that time, Tanneur was busy working on views of sea ports for an Imperial commission. Who would have guessed that merely a year later, at the autumn exhibition of the Imperial Academy of Arts, Aivazovsky’s work would prove more popular than that of his new French teacher? Of Tanneur’s paintings, Nestor Kukolnik wrote: “We cannot but admit that the air and the earth did not please us at all; the air resembled smoke... The earth did not look natural: rather, it resembled pumice, which was difficult to accept.”<sup>10</sup> Turning next to Aivazovsky’s works, Kukolnik appears to express a far more favourable impression, noting the young artist’s “lively echoing of nature” in his portrayal of skies and water. In a short space of time, Aivazovsky had been able to surpass his teacher, the critic suggested: “The diversity of his talent is obvious from the very speed with which he was able to adopt Tanneur’s style, and it could well be that the French artist will pay a high price for teaching this excellent, yet somewhat monotonous style to his pupil.”<sup>11</sup>

Just as Alexander Kaznacheyev, the mayor of Feodosia who later became governor of Tavrida Province, had played a key role in supporting Aivazovsky’s talent, so too did Tomilov, helping the young artist to make new connections in the literary and artistic world of St. Petersburg. In a letter from Paris in 1842, Aivazovsky wrote: “I am happy that nature gave me the strength to thank, and to prove myself before, well-wishers such as you. I recall, when I first came to St. Petersburg, what close concern you showed for my wellbeing. Back then, of course, I was not yet known to anyone; and this is precisely why this is so touching for me. By now, thank God, I am completely satisfied in every regard, and everyone desires to know me, but I am referring to a different situation. I need not continue with this philosophizing; you have already understood what I am trying to say, I am quite certain.”<sup>12</sup>

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Предательство Иуды.** 1834  
Бумага тонированная,  
итальянский карандаш,  
белила. 35,4 × 56  
ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**The Betrayal of Judas.** 1834  
Black chalk and white paint  
on toned paper. 35.4 × 56 cm  
Russian Museum

8. Murashev, A. ‘The Princess Volkonskaya’ // “Novaya Yunost” (New Youth), 1999, no. 3 (36). “Book of Fates”. [http://magazines.russ.ru/nov\\_yun/1999/3/murash.html](http://magazines.russ.ru/nov_yun/1999/3/murash.html)
9. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 130, folios 1-2.
10. “Ivan Konstantinovich Aivazovsky and His Forty Two Years of Artistic Activity. 1836-1878”. Chapters I-III // “Russkaya Starina” (Old Times in Russia). April 1878. St. Petersburg. P. 669.
11. Ibid, p. 670.
12. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 130, folio 7 (verso).



In reading Aivazovsky's elegant letter, filled as it is with sincere gratitude, one might fail to take note of a key detail: the meaning with which Aivazovsky invests the words "close concern". The writer is hinting that Tomilov plays a unique role in his life. The surviving correspondence between Aivazovsky and Tomilov proves that the social protection which the art connoisseur offered to the young artist was not the main premise on which their relationship was based.

Tomilov's role in the creative development of the young marine painter was no less important a factor. In his previous letter, written in Venice earlier in the same year, Aivazovsky stressed: "To you, I did not wish to write briefly of the weather, although most of the letters that I am forced to pen, are indeed of this nature. I desired to write to you of things fine and artistic, since your ideas and feelings concerning art demand this, giving rise in me to this desire."<sup>13</sup>

Sensitive to the aesthetic aspect of art, Tomilov was interested in the creation of new art forms. The free, enlightened nature of his views is also evident in the fact that he was, in the 1810s, a member of one of the better-known Masonic lodges, "United Friends".<sup>14</sup> Other famous members of the lodge included the poet Alexander Griboyedov; Pushkin's friend, the philosopher Pyotr Chaadayev; and one of the future leaders of the Decembrists, Pavel Pestel.

Writing about the artistic atmosphere that Tomilov nurtured at his Staraya Ladoga estate, the art historian Tatyana Alexeyeva, who edited the critic's manuscript "Thoughts on Painting",<sup>15</sup> justly remarks that he "was one of those people whose inner world speaks volumes of the spiritual standards of an era." It is worth noting that, although it mainly contains his views on the creative process, the art historian Valery Turchin has called Tomilov's "Thoughts on Painting" manuscript pro-Masonic.<sup>16</sup> Well-versed in 18th and 19th century philosophic aesthetics, Tomilov had an important influence on the artists who visited him at his home and on his estate. Having supported many of the finest Russian artists of the first half of the 19th century, Tomilov proceeded to extend his attention to the new generation, to which the young Aivazovsky belonged.

In 1839, in the home of the Conference Secretary of the Imperial Academy of Arts Vasily Grigorovich,<sup>17</sup> Tomilov saw five paintings by the marine painter. Writing to Aivazovsky, the art critic gave a detailed analysis of each work, pointing out its shortcomings. His standpoint, Tomilov stressed, was that of the exacting mentor: "I felt, as I am certain you will agree, that any indifferent viewer can praise, whereas he who has hopes that a painter will reach the greatest heights, and who passionately desires to see this happen, will take note of shortcomings, and be at pains to point them out."<sup>18</sup>

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Берег моря ночью.**  
**У маяка. 1837**  
Холст, масло. 56 × 81  
ФКГА

IVAN AIVAZOVSKY  
**Seashore at Night.**  
**By the Lighthouse. 1837**  
Oil on canvas. 56 × 81 cm  
Aivazovsky Picture Gallery,  
Feodosia

13. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 130, folio 5.
14. Alexeyeva, T.V. 'Alexei Tomilov's "Thoughts on Painting" // "Studies and Finds". Moscow, 1976. P. 117. Hereinafter - Alexeyeva.
15. Ibid, p. 105.
16. Turchin, V.S. 'Images of Freemasonry in the Iconography of Russian Art of the First Half of the 19th Century' // "The 19th Century: Integrity and Process. Questions Concerning the Interaction of the Arts". Collection of articles/State Institute of Art Studies of the Russian Ministry of Culture, Tretyakov Gallery, Moscow, 2002. P. 66. Hereinafter - Turchin.
17. Vasily Ivanovich Grigorovich (1786-1865) was a Russian art historian. In 1828 he became Conference Secretary at the Imperial Academy of Arts.
18. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 117, folio 2.





Having studied Aivazovsky's paintings at length, Tomilov points out that the artist had not spent enough time in preparation. Aivazovsky was clearly favouring time in his studio over creating studies from nature, the critic stressed: "It is not so much about what to paint, for the good artist, but how to paint. Without becoming accustomed to painting the parts, it is impossible successfully to paint the whole, which is composed of those very parts, albeit in a different order."<sup>19</sup>

Tomilov's words are a clear reproach to Aivazovsky who, his mentor felt, had not yet gained the necessary experience or skills for constructing artistic form. Later, the artist would create contour drawings of landscapes and even highlight differences in tone with special lines. In general, however, both the information we possess, and the very works of Aivazovsky themselves, show that he was indeed a very fast painter, who began and finished his works within the confines of his studio: "The subject of a painting will rise out of my memory, not unlike the subject of a poem for a poet. After making some sketches on scraps of paper, I get to work, and I don't leave my canvas until I have expressed myself on it by means of my brush."<sup>20</sup>

Tomilov's words – "make more sketches: bushes, trees, cliffs, waves, ships etc."<sup>21</sup> – should not be interpreted as a call to work exclusively from nature, or, indeed, to attempt to copy nature in every detail; the critic was certainly not referring to realist methods. It was, it seems, important for him to convey to the young painter his idea around the creation of integral artistic images brought into being through the imagination, yet rendered in accordance with the dictates of classical composition.

This idea, which clearly harks back to the aesthetics of early Romanticism, is expressed in "Thoughts on Painting": "An artist should avoid crossing the boundaries of possibility dictated by reason, whilst at the same time striving equally hard to keep himself free of the yoke which subjugates us to ordinary thought,

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Старая Феодосия. 1839**  
Холст, масло. 45,5 × 65  
ФКГА

IVAN AIVAZOVSKY  
**Old Feodosia. 1839**  
Oil on canvas. 45.5 × 65 cm  
Aivazovsky Picture Gallery,  
Feodosia

19. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 117, folio 2 (verso).

20. Geiman, V. 'Ivan Konstantinovich Aivazovsky (On the Centenary of His Birth)' // ITUAK (News of the Tavrida Academic Archives Commission), no. 55, 1918, Simferopol. P. 196. Hereinafter - Geiman.

21. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 117, folio 2.



limiting us and quenching our imagination.”<sup>22</sup> This delicate balance between the rush of creative talent, on the one hand, and rational composition, on the other, was, for Tomilov, the ideal embodiment of a work of art. Thus, aside from his thoughts on studies from nature, Tomilov also deliberately dwells on the sensual: “A painting should mirror nature, or perhaps I should say, it should bring together the sensations that nature evoked in the artist. Why should an artist attempt to portray sensations through incomprehensible images that do not agree with the habits of our senses? Each occasion when nature surprises the artist acts not so much on his senses, as on his reason, and the considerations of reason are rendered through prose, which one scarcely wishes to admit to the realm of the aesthetic!”<sup>23</sup>

In time, these words were to become the epitome of high standards for Aivazovsky, as he continued to explore the nature of the art of painting. Once again, this shows the significant impact that the ideas of Tomilov had on him: “It saddens me to see an artist attempting to express ideal beauty through prosaic form, turning a subject filled with poetry into a common thing of the everyday.”<sup>24</sup>

Tomilov’s views on the importance of colour in works of art were also, very probably, known to Ivan Aivazovsky. Colour has a particular part to play in the creation of a painting, Tomilov felt, its role being to produce emotional impact. As Alexeyeva has noted, in “Thoughts on Painting” the art critic describes two approaches to colour.<sup>25</sup> With the first, colour is mixed on the palette to match the natural surroundings of the artist, who “clearly perceives colour in nature and is able to convey it vividly and freshly for the eyes and senses of others.”

The other approach involves a deliberate decision by the artist to create the necessary effect without preliminary mixing on the palette. This can be achieved through “the fusion of colours which often may not correspond to those in nature, yet, having been properly combined on the canvas, produce on the eye an effect similar to the play of colour in nature that the artist wished to convey.”<sup>26</sup>

This division from the author of “Thoughts on Painting” is founded on the same sensual basis that should, Tomilov felt, be present in any true work of art. For this reason, Tomilov himself gave preference to the second approach, which could be likened to the methods used by Rembrandt or Rubens. It is clear that, with their bright, highly contrasting hues, many of Aivazovsky’s works can be seen as expressions of the ideas of Romanticism, which supposes an absolute “feeling in” on the part of the artist, and of the viewer.

Aivazovsky uses the second approach only for those works that require a striking touch which does not correspond to natural hues. The very subjects of his “disaster” paintings such as “The Ninth Wave” (1850, Russian Museum) or “Storm over Yevpatoria” (1861, Tsarskoye Selo Museum-Reserve) seem to demand heightened, vivid colour, which Aivazovsky creates with the aid of prevailing warm red and yellow tones. This approach was also seen as appropriate for works portraying times of the day and, thus, conveying a certain theosophical<sup>27</sup> mood of pondering the secrets of the Universe.

It was no coincidence that Tomilov paid special attention to Aivazovsky’s nocturnes, dwelling in particular on the artist’s portrayal of colour and light. In a letter to the painter written in 1839, he suggested that: “The sunny haystack of the moon with its reflection on the water effectively recalls to the eye the warmth of sunrise. At first, this warmth flows through one’s soul, yet the apparently strong rays of this life-giving source bring no life to the other objects in the painting, there are no reflections! In my heart, the warmth of the morning is alive, yet the painting depicts a quiet, cold night. My senses are at odds with the painting, I cannot be at ease in it.”<sup>28</sup>

By 1842, however, Tomilov was writing of Aivazovsky’s painting very differently. Scarcely able to conceal his joy, he points out shifts in composition and in the use of colour: “Hurrah, Gaivazovsky! Hurrah, dear Ivan Konstantinovich! Here are two exquisite paintings. Through a light mist, the evening sun shines upon a limpid sea. In the distance, we see islands; in the foreground, a ship with people... My eager eye speeds over the open space of the painting, comprehending everything it sees. It questions only itself, and I experience the answer in my senses with pleasure. The sun is a miracle in the sky. It is a miracle in the painting also! Hurrah!”<sup>29</sup>

It seems Aivazovsky had heeded his patron’s advice. Tomilov’s pleasure was evident in his letter, and the critic, it appears, was always honest in his appraisal: “So far from the earlier ones were they [the paintings], that I would have assumed they were created several years later...”<sup>30</sup>

22. Alexeyeva. P. 121.

23. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 117, folios 3 (verso)-4.

24. Geiman. P. 196.

25. Alexeyeva. P. 113.

26. Ibid, p. 124.

27. Turchin. P. 66.

28. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 117, folio 3 (verso).

29. Russian State Historical Archive, collection 1086, inventory 1, file 117, folio 6 (verso).

30. Ibid, folio 7.



To Ivan Aivazovsky, the student of the Imperial Academy of Arts still discovering his creative talent, Alexei Tomilov was more than a benefactor. The art critic was able to offer the young painter the same sensitive guidance and support that he had provided to many famous masters of the first half of the 19th century. It is evident that the ideas contained in his “Thoughts on Painting”, repeatedly voiced to Aivazovsky during the two men’s many encounters, were also expounded in his letters to the artist that survive today. Whilst it is hard precisely to evaluate the influence of these ideas on the great marine painter’s creative development, to deny their importance for Aivazovsky would certainly be a mistake.

This influence is clearly evident not only in the ideas of Aivazovsky, so similar in many respects to those of Tomilov, but also in the main mystery associated with the “last Romantic” of Russian landscape painting. Despite their striking nature, Aivazovsky’s canvases are systematic and methodical in a way reminiscent of pre-romantic tradition. Based on the ideas of 18th century philosophers and theoreticians, the aesthetic theory put forward by Tomilov in his “Thoughts on Painting” naturally encouraged the young Aivazovsky to seek to return to the “roots” with a pre-romantic approach to creating works of art. As Nikolai Masalin writes: “He does not enquire, what is the sublime? He does not question its nature. He does not seek to find its roots: the viewer has no need for this. Aivazovsky informs his viewer that the sublime exists; he shows the viewer how it looks; his narrative is clear and detailed.”<sup>31</sup> The “feeling of the sublime” that Aivazovsky experienced in his contact with nature, together with the classic tradition that underpinned his painterly memory, provided the main foundations for the artist’s work. This is perhaps why it could indeed be difficult for the rational viewer, one born out of the Enlightenment, to appreciate Aivazovsky’s work. For those with such allegiances, ships disappearing into a thin veil of morning mist could indeed seldom be anything but “delightful stage sets”.

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
Неаполитанский залив. 1841  
Холст, масло. 75 × 108  
ГМЗ «Петергоф»

IVAN AIVAZOVSKY  
**The Bay of Naples.** 1841  
Oil on canvas. 75 × 108 cm  
Peterhof Museum-Reserve

31. Masalin, N. ‘The Art of Ivan Aivazovsky and the Early Romantic Concept of the Sublime’ // “Voprosy Iskusstvoznaniya” (Questions of Art History Studies), 4/93. P. 90.







И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Буря под Евпаторией.** 1861  
Холст, масло. 206,6 × 317,3  
ГМЗ Царское Село

IVAN AIVAZOVSKY  
**Storm over Yevpatoria.** 1861  
Oil on canvas. 206.6 × 317.3 cm  
Tsarskoye Selo Museum-Reserve





# ДОМ АЙВАЗОВСКОГО И ЕГО ГОСТИ

Т а т ь я н а   Г а й д у к

«Мой адрес – всегда в Феодосию» – так Айвазовский определял постоянное место своей жизни и творчества. Куда бы ни уезжал художник – в Петербург, Москву, Париж, Венецию, Константинополь или Нью-Йорк, – он всегда возвращался в родной город. В доме Айвазовского по-прежнему собирается множество гостей, ценителей искусства, знатоков, специалистов и просто тех, кого влечет к себе имя великого мариниста. В этих стенах, как и при жизни мастера, звучит музыка, работают художники, дом по-прежнему завоевывает сердца и души все новых и новых почитателей его таланта.

В июне 1844 года двадцатисемилетний Айвазовский вернулся в Петербург из пенсионерской поездки в Европу, где пробыл четыре года и был обласкан вниманием не только широкой публики, но и королевских дворов Италии, Баварии, Франции. В первые же месяцы пребывания в отечестве он стал кавалером ордена св. Анны III степени, профессором и академиком Императорской Академии художеств и получил звание живописца Главного Морского штаба России. В 1845 году он участвовал в плавании с экспедицией адмирала Ф.П. Литке на парусных кораблях к берегам Турции, Малой Азии, островам Греческого архипелага. Художник много и упорно работал и уже в 1846 году открыл первые персональные выставки в Феодосии и Одессе, а также представил свои картины в Петербурге, Берлине, Париже. Каждую выставку сопровождали хвалебные отзывы в прессе и восторги поклонников. Столь быстрая, даже шумная успешность и признание незаурядности таланта вызывали любопытство и привлекали внимание петербургских газет и журналов. Неожиданное для окружающих решение молодого модного художника покинуть столицу и обосноваться в тысячах верстах от нее, в маленькой Феодосии, вызвало множество толков, недоумений и пересудов.

Между тем в 1845 году Айвазовский купил участок земли на берегу моря на окраине Феодосии и в первой половине 1846-го начал строительство дома по собственному проекту. «Не верим намерениям художника, но, как бы то ни было, он строится в Феодосии», – писал один из журналистов тех лет. «Хорошенькая вилла по его собственному рисунку возникает в этом прекрасном по местоположению городке. Айвазовский надеется переселиться туда на постоянное жительство, завести обширную мастерскую, которая в то же время послужила бы и школой живописи для того края»<sup>1</sup>.

- ← И.К. Айвазовский  
1890-е. Фотография  
ФКГА (Феодосийская  
картинная галерея имени  
И.К. Айвазовского)
- ← Ivan Aivazovsky. 1890s  
Photograph  
Archive of Aivazovsky  
Picture Gallery, Feodosia

1. Иллюстрация. 1846. Т. 24. –  
Цит. по: Барсамов Н.С.  
И.К. Айвазовский.  
Симферополь, 1953. С. 47.





Парадная гостиная в доме  
И.К. Айвазовского  
1900-е. Фотография

State drawing-room  
in Aivazovsky's house. 1900s  
Photograph

Несколько позже, осенью 1846-го, он купил на Южном берегу Крыма небольшой земельный участок – плодоносящий сад, о котором писал: «Удивительное место. Зимой почти все зелено, ибо много кипарису и лавровых деревьев, а месячные розы цветут беспрестанно зимой. Я в восхищении от этой покупки, хотя доходу ни копейки, но зато никакие виллы в Италии не заставят меня завидовать»<sup>2</sup>.

В «Формулярном списке III степени Профессора Императорской Академии Художеств живописи и морских видов, состоящего в 8-м классе Ивана Айвазовского»<sup>3</sup>, хранящемся в Феодосийской картинной галерее, отмечено, что в 1847 году художник закончил строительство своего дома. В то время должность городского архитектора исполнял итальянец Сантино Бекарио. Не исключено, что при проектировании и строительстве здания Айвазовский мог советоваться с ним.

Дом поражал размерами, функционально ориентированными архитектурными формами, импозантностью интерьеров парадных гостиных, предназначенных для приемов, и внушительностью главного южного фасада в стиле неоренессанс. На его террасах стояли мраморные и керамические скульптуры, привезенные из Италии. В простенках между окнами на консолях были размещены керамические статуи, символизирующие четыре вида искусства, в нишах – мраморные скульптуры Венеры и Аполлона. По аттике были установлены слепки с античных оригиналов Венеры Милосской, Геры, Геркулеса. Перед парадным входом в дом, на ограждении террасы, – два керамических грифона. На одной из террас был сооружен фонтан, напоминавший бахчисарайский «фонтан слез».

В том же «Формулярном списке» указывается, что Айвазовский владел не только домом в Феодосии, но и землей в селении Шах-Мамай Феодосийского уезда. В этом месте, овеянном легендами о монгольском полковнике Мамае, он вскоре построил свой загородный дом, не столь парадный, как его городской особняк, но тоже способный поразить воображение гостей.

Один из его внуков, Александр Пелопидович Латри<sup>4</sup> (с 1899 года он носил фамилию Айвазовский), в своих воспоминаниях «Из далекого прошлого» так описывает это здание: «Дом в имении он строит небольшой, в татарском стиле,

2. Айвазовский. Документы и материалы. Ереван, 1967. С. 90. (Далее: Айвазовский. Документы и материалы.)

3. Фонды ФКГА (Феодосийская картинная галерея имени И.К. Айвазовского). Д-3.

4. В 1899 году Айвазовский обратился к императору Николаю II: «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 усыновленному внуку Александру дать мою фамилию вместе с гербом и достоинствами дворянского рода». – Цит. по: Саргсян М. Жизнь великого мариниста. Феодосия; Москва, 2010.



всего 8–10 комнат, но с большой и очень высокой мастерской. А <...> недалеко от дома флигель для гостей в 22 комнаты»<sup>5</sup>. Как свидетельствует в своих «Воспоминаниях об Айвазовском» биограф художника Н.Н. Кузьмин, все строения в имении утопали в зелени, к дому вела длинная аллея из высоких пирамидальных тополей и кипарисов<sup>6</sup>. А «перед домом, в цветнике, был большой бассейн, состоявший из 3-х кругов, соединенных каналом. И в каждом кругу стояла на якоре модель корабля аршина два вышиной. Это были точные копии кораблей парусного флота с парусами, с пушками и т.д. И покрашены они были в черный и белый цвета, как окрашивались в то время наши суда»<sup>7</sup>.

Дни, проведенные в Шах-Мамае, обычно это были лето и часть осени, художник в основном посвящал работе, и, по словам Кузьмина, «в Феодосию он возвращался с массой новых холстов и новым приливом энергии»<sup>8</sup>. В тех же «Воспоминаниях...» Кузьмин, не раз гостивший у художника, воспроизводит картину быта в городском доме живописца: «За обеденный стол, помещавшийся в обширной столовой в нижнем этаже дома Айвазовского, садилось обыкновенно не меньше 15 человек, так как кроме многочисленной семьи, окружавшей Ивана Константиновича, обыкновенно кто-нибудь приглашался; наезжали и почетные гости из столицы и губернского города Симферополя. Многие приезжие оставались в восхищении от милой семейной картины, которая согревалась ласковым взглядом и обращением Ивана Константиновича, детским лепетом его маленьких внуков, остротами Ивана Константиновича, оживленной беседой и болтовней дам и присутствующих гостей. <...> Дом его был полная чаша и сам художник был живым, веселым, общительным хозяином, не стеснясь присутствием гостей, он работал с быстротой и уверенностью, не отрываясь от полотна, в своем широком художественном халате, с палитрой и кистью в руках, он в то же время шутил, напевал, разговаривал с гостями и работал без усталости»<sup>9</sup>.

По отзывам современников, совершенно необыкновенными и впечатляющими были приемы и балы в доме Айвазовского. Один из подобных эпизодов описал его внук Александр Латри. В день тезоименитства императрицы Марии Федоровны, 22 июля 1890 года, у художника в доме был бал. В это время в заливе стояли корабли Черноморской эскадры, уже завершившие минные стрельбы, на бал было приглашено командование кораблей. После салюта

На праздновании дня рождения И.К. Айвазовского в имении Шах-Мамай 1899. Фотография

Aivazovsky's birthday party at the Shakh-Mamai estate. 1899 Photograph

5. Айвазовский А.П. Из далекого прошлого. Нью-Йорк, 1948. С. 12.

6. Кузьмин Н.Н. Воспоминания об Айвазовском. Симферополь, 2005. С. 65.

7. Айвазовский А.П. Указ. соч. С. 25.

8. Кузьмин Н.Н. Указ соч. С. 67.

9. Там же. С. 66.





Дом И.К. Айвазовского.  
1900-е. Фотография

Aivazovsky's house. 1900s  
Photograph

в честь дня рождения императрицы с кораблей эскадры прибыл оркестр, его расположили на террасе парадной гостиной. Вскоре стали съезжаться гости, в числе которых были командующий эскадрой с двумя адмиралами, морские офицеры с кораблей, офицеры местного полка, приглашенные феодосийцы: мужчины во фраках и дамы в балльных платьях. И.К. Айвазовский открыл бал вальсом со своей внучкой Софией, которой накануне исполнилось 16 лет и она была объявлена невестой. Танцевали гости в парадных гостиных второго этажа, столы были накрыты на первом этаже, в галерее. В разгар бала кто-то из моряков сказал Айвазовскому, что молодой мичман князь Хилков отлично танцует русскую. Хозяин попросил его станцевать, но, смущенный такой просьбой, гость отказывался, пока Айвазовский не вытащил его за руку на середину зала. «Моментально образовался широкий круг, и Хилков, увидев, что уже отступить нельзя, дал знак оркестру и действительно отчетливо и лихо протанцевал русскую. Все были в восторге, и гром аплодисментов был наградой Хилкову»<sup>10</sup>.

Самыми впечатляющими были визит императорской семьи и прием, оказанный Айвазовским высоким гостям. Летом 1867 года великая княжна Мария Александровна и великий князь Сергей Александрович, вернувшись из путешествия в Константинополь, в котором по просьбе императрицы Марии Александровны их сопровождал художник, выразили желание посетить Феодосию и его дом. Их визит стал грандиозным событием в городе и сопровождался той пышностью, на которую был способен хозяин. Один из биографов художника, П.П. Каратыгин, в журнале «Русская старина» описал это посещение: «В день приезда Их Величеств весь город был расцвечен флагами, перед домом Айвазовского построена была из зелени триумфальная арка. Пароход, на котором плыли Их Величества, версты за две до берега был встречен Айвазовским, ехавшим на катере, за которым следовали четыре красивые гондолы, наполненные цветами: ими гребцы устилали волны моря перед пароходом»<sup>11</sup>. Весь центр города был обильно украшен, «в саду против дома устроены были три киоска с бьющими в них фонтанами и каменная ротонда; на берегу моря – театр, а у самого берега – декоративное палаццо в венецианском вкусе»<sup>12</sup>.

Гости направились в дом Айвазовского, где в их честь хозяин дал роскошный обед. После чего на сцене театра было устроено представление со сценками из жизни Константинополя и балет, исполненный детьми именитых горожан Феодосии. Между тем приближался вечер, стемнело, и «сад, окрестность, морской берег и близлежащий мол были иллюминированы и по временам озаряемы бенгальскими огнями. На оконечности мола

10. Айвазовский А.П. Указ. соч. С. 23.

11. Русская старина. 1878. Т. 23. С. 283–284. – Цит. Саргсян М. Жизнь великого мариниста. Феодосия; Москва, 2010. С. 130.

12. Там же. С. 284.

установлен был вензель Государя Императора, со- оруженный из древесных ветвей, между которыми группа из нескольких девиц в белых платьях, стоя на высоких подмостках, составляла очертания вензеля – в исполинских размерах»<sup>13</sup>. Праздник продолжался до часа ночи. Часть следующего дня гости провели в небольшом имении Айвазовского под Судакон, где для них был устроен пикник в восточном стиле. В память о посещении художник подарил гостям две картины с видами Феодосии и Судакской долины во время праздника. По окончании визита императрица Мария Александровна отправила художнику телеграмму «с выражением Высочайшей благодарности Ее Величества за удовольствие, Их Высочествам доставленное»<sup>14</sup>.

Великий князь Константин Николаевич со свитой посетил Айвазовского в 1886 году<sup>15</sup>. Католикос всех армян Мкртич I Хримян Айрик (1822–1907) гостил у Айвазовского в течение недели в 1895 году в городском доме и в Шах-Мамае<sup>16</sup>. В разные годы дом посещали М.С. Воронцов (1782–1856), Новороссийский и Бессарабский генерал-губернатор<sup>17</sup>; А.И. Казначеев (1788–1880), сенатор, глава Таврической губернии<sup>18</sup>; П.М. Лазарев (1850–1919), сенатор, Таврический губернатор<sup>19</sup>.

Пожалуй, самый неожиданный и романтический визит нанес художнику крымско-татарский разбойник Алим, личность которого была овеяна множеством народных легенд. Он внезапно появился в шах-мамайской мастерской Ивана Константиновича, привлеченный туда рассказами о творчестве живописца. Айвазовский был любезен с гостем, показал ему свои картины и, по восточному обычаю, пригласил на чашку кофе. История имела продолжение еще более романтическое и неожиданное. Этот эпизод связан с женитьбой художника. Когда свадебный кортеж после венчания 15 августа 1848 года отправился в Шах-Мамай на праздничный банкет, дорогу им преградил отряд вооруженных всадников, что встревожило и испугало ехавших. Предводителем отряда оказался Алим, который поздравил жениха и невесту и, по татарскому обычаю, подарил молодой красивую восточную шаль<sup>20</sup>.

Стремясь к развитию искусства в Крыму и не получив на эти цели финансовой поддержки государства, Айвазовский устроил в 1865 году выставку своих картин в Петербурге, объявив, что сбор с нее «предназначается на устройство мастерской на родине живописца для путешествующих художников, а также для любителей, которые бы пожелали пользоваться советами профессора и копировали его картины»<sup>21</sup>. Тогда же он открыл в Феодосии при своем доме художественную мастерскую, в которой могли получать его советы все желающие молодые люди, и был зачислен «на службу по Академии художеств со всеми правами, которые представлены профессорам оной, за исключением жалованья»<sup>22</sup>. В его планах было оказывать поддержку и помощь талантливым молодым людям «которые, не имея средств предпринимать дальнего путешествия и не находя никакой возможности заниматься искусством у себя на родине, принуждены бывали отказаться от своего призвания»<sup>23</sup>.

Уже в следующем году он отправил в Совет Академии ряд работ наиболее талантливых из своих учеников, в числе которых были Ф.А. Кондопуло (1846–1925), впоследствии выпускник Петербургской Академии художеств, и А.И. Фесслер (1826–1885), продолживший учебу в Московском училище живописи, ваяния и зодчества<sup>24</sup>. Первые навыки живописного мастерства получал в мастерской Айвазовского также известный маринист, уроженец Феодосии Л.Ф. Лагорио (1826–1905). В разных источниках существуют сведения, довольно разноречивые, о пребывании в мастерской Айвазовского А.И. Куинджи (1842–1910), в будущем профессора Петербургской Академии художеств, на которого творчество великого мариниста оказало большое воздействие.

Мастерскую Айвазовского посещал К.Ф. Богаевский (1872–1943), родившийся и живший в Феодосии. Он делал карандашные рисунки с картин художника, позже учился в Петербургской Академии художеств<sup>25</sup>. Много времени



Памятник И.К. Айвазовскому работы скульптора И.Я. Гинцбурга (исполнен в 1910-е, установлен в 1930) 2016. Фотография

Monument to Ivan Aivazovsky. Sculptor, Ilya Ginzburg: created in the 1910s, installed in 1930 2016. Photograph

13. Там же. С. 285.

14. Там же.

15. Саргсян М. Указ. соч. С. 183.

16. Айвазовский. Документы и материалы. С. 271.

17. Саргсян М. Указ. соч. С. 35.

18. Там же. С. 41.

19. Айвазовский А.П. Указ. соч. С. 23.

20. Саргсян М. Указ. соч. С. 89–90.

21. Барсамов Н.С. Иван Константинович Айвазовский. 1817–1900. М., 1962. С. 95.

22. Документы и материалы. С. 145.

23. Там же. С. 142.

24. Там же. С. 148–149.

25. Саргсян М. Указ. соч. С. 207.





Одна из гостиных дома  
И.К. Айвазовского,  
ныне экспозиционный зал  
ФКГА  
2016. Фотография

One of the drawing-rooms  
in Aivazovsky's house,  
today an exhibition hall. 2016  
Photograph

провел в доме Айвазовского, копируя его картины, в будущем известный армянский художник Э.Я. Магдесян (1857–1908), завершивший образование также в Петербургской Академии художеств<sup>26</sup>. И другие армянские живописцы в разные годы посещали дом, мастерскую и галерею Айвазовского, общались с ним, восхищались его творчеством и, по словам многих из них, получали напутствие от мастера в начале своего пути в искусстве. В их числе были В.Я. Суренянц (1860–1921), А. Шабонян (1864–1949), В. Махохян (1869–1937), Е.М. Татевосян (1870–1936)<sup>27</sup>.

Трое внуков Айвазовского – М.П. Латри (1875–1942), А.В. Ганзен (1876–1937), К.К. Арцеулов (1891–1980) – стали художниками. Они в разное время жили в доме деда и, несомненно, ощутили на себе влияние его искусства. В галерее Айвазовского и в гостях у мариниста бывали выдающиеся русские художники И.И. Шишкин, Г.Н. Семирадский<sup>28</sup>.

Гостем Айвазовского в 1875 году был П.М. Третьяков. Их связывали добрые и уважительные отношения, о чем свидетельствует переписка, быть может, не столь интенсивная, но продолжавшаяся в течение четырех десятилетий. Московский собиратель вдумчиво отбирал для своей галереи лучшие произведения великого мариниста<sup>29</sup>.

Несомненно, Айвазовский был интересен многим выдающимся деятелям отечественной культуры и принимал их в качестве гостей в своем доме. В их числе А.С. Суворин (1834–1912), журналист, издатель, владелец одной из крупнейших издательских фирм России. Он имел дачу в Феодосии, был дружен с Айвазовским и был частым гостем в его доме<sup>30</sup>.

К нему обращался художник за поддержкой, когда вел хлопоты о проведении железной дороги к Феодосии.

На даче Суворина в Феодосии в 1888 году гостил А.П. Чехов. Писатель и журналист бывали в гостях у Айвазовского в его городском доме и имении Шах-Мамай. В письме к М.П. Чеховой от 22 мая 1888 года писатель делился своими впечатлениями от встреч с художником. «Именье роскошное, несколько сказочное; такие имения, вероятно, можно видеть в Персии». И далее со свойственной ему иронией охарактеризовал хозяина: «В себе одном он совмещает и генерала, и архиерея, и художника, и армянина, и наивного деда, и Отелло»<sup>31</sup>. Литератор, общественный деятель В.С. Кривенко (1854–1931), сотрудничавший с журналом «Новое время», часто бывал у Айвазовского и стал автором воспоминаний о нем.

Картинная галерея, примыкавшая к дому живописца и открывшаяся для посещения в 1880 году, была рассчитана не только для экспонирования картин. Помещение обладало великолепной акустикой, в нем была устроена сцена –

26. Саргсян М. Указ. соч. С. 179.

27. Там же. С. 248.

28. Барсамов Н.С. Айвазовский. М., 1962. С. 130.

29. Там же. С. 119.

30. Саргсян М. Указ. соч. С. 202.

31. А.П. Чехов. Собрание сочинений. Т. 2. М., 1963. С. 233–234.



первые публичные подмостки Феодосии. Здесь выступали выдающиеся артисты и музыканты того времени.

Гостями Айвазовского были актеры Александринского театра К.А. Варламов (1848–1915) и Н.Ф. Сазонов (1843–1902), драматург и очень популярный исполнитель комических ролей М.Л. Кропивницкий (1840–1910), армянские актеры П.Е. Адамян (1849–1891), А.Н. Армянян (1871–1965)<sup>32</sup>.

В картинной галерее и в парадных гостиных дома И.К. Айвазовского звучала музыка в исполнении выдающихся музыкантов А.Г. Рубинштейна (1829–1894), Г.И. Венявского (1835–1880). С будущим выдающимся армянским композитором и дирижером А.А. Спендиаровым (1871–1928) Айвазовской устраивал домашние концерты, в которых художник играл на скрипке. В доме пели солисты Мариинского театра супруги Н.Н. и М.Н. Фигнеры.

Как живописец Главного Морского штаба России, Айвазовский стал летописцем жизни российского флота. Его патриотические чувства были настолько высоки, что он принимал участие не только в маневрах, но и в боевых действиях русского флота, несколько раз побывал в осажденном Севастополе и даже открыл там выставку своих картин для поддержания боевого духа защитников города. «Каждая победа наших войск на суше и на море радует меня как русского в душе и дает мысль как художнику изобразить ее на полотне»<sup>33</sup>, – писал Айвазовский. Флот ценил своего живописца, и в дни празднования 50-летия его творческой деятельности в 1887 году в приветственной речи Морского министерства прозвучало, что Морское ведомство гордится тем, что художник состоит в его списках<sup>34</sup>.

Не случайно поэтому его гостями были живший в Феодосии П.С. Котляревский (1782–1852), генерал от инфантерии, герой русско-персидской войны<sup>35</sup>; а также генерал Н.Н. Раевский-младший (1801–1843), сын героя Отечественной войны 1812 года; М.П. Лазарев (1788–1851), флотоводец и мореплаватель, адмирал, командующий Черноморским флотом<sup>36</sup>; В.А. Корнилов (1806–1854), вице-адмирал, начальник штаба Черноморского флота, руководитель обороны Севастополя<sup>37</sup>; В.И. Пестель (1795–1865), генерал-майор, Таврический губернатор, сенатор<sup>38</sup>; М.Т. Лорис-Меликов (1825–1888), генерал-лейтенант, военный и государственный деятель<sup>39</sup>.

Даже простое перечисление имен людей, в течение жизни Айвазовского бывавших в его феодосийском доме, общавшихся с художником, обсуждавших с ним обычные житейские дела или беседовавших о его блистательном искусстве, участвовавших в домашних или городских праздниках, которые устраивал мастер, раскрывают перед нами известные или неведомые грани жизни великого мариниста.

Одна из гостиных дома  
И.К. Айвазовского,  
ныне экспозиционный зал  
ФКГА  
Фотография. 2016

One of the drawing-rooms  
in Aivazovsky's house,  
today an exhibition hall. 2016  
Photograph

32. Саргсян М. Указ. соч. С. 168.

33. Барсаков Н.С. Айвазовский. М., 1962. С. 67.

34. Айвазовский. Документы и материалы. С. 225.

35. Саргсян М. Указ. соч. С. 79.

36. Там же.

37. Там же.

38. Там же.

39. Там же. С. 195.



Одесса = Домъ по Айвазовской ул. 1906 / Июль / 18/12.  
режиссер Н. К. Айвазовский.



Домъ Одесскойскому музею имени художника  
— А. Н. Айвазовской.  
Одесса 24 - I - VIII 1920 г.

Картинная галерея Айвазовская въ Одессе.  
(Реконструкция).



Домъ Одесскойскому музею имени художника — А. Н. Айвазовской.  
Одесса 8-го 1/2 1920 г.

# AIVAZOVSKY'S HOUSE AND GUESTS

Tatjana Gaiduk

“My address – Feodosia, always.” That was how Ivan Aivazovsky would refer to his permanent home, the centre of both his life and work. Wherever the artist travelled, to St. Petersburg, Moscow, Paris, Venice, Constantinople or New York, he always returned to his native town. To this day the artist’s house attracts guests – art-lovers, specialists, connoisseurs and those are simply drawn to Aivazovsky’s work. Within its walls, music is still played and artists still work, and the house continues to capture the hearts and souls of new admirers of the talents of its famous resident.

In June 1844, Aivazovsky, aged 27, returned to St. Petersburg from his study trip around Europe, which had lasted four years and during which the artist had been feted with much attention not only by the public at large, but also by the royal courts of Italy, France and Bavaria. In the first months after his return to Russia, Aivazovsky received the Order of Saint Anna of the 3rd class, was made a professor and academician of the Imperial Academy of Arts, and appointed painter of the Naval Staff. In 1845, the artist sailed with Fyodor Litke’s expedition to the coasts of the Ottoman Empire, Asia Minor and to the Aegean Islands. The artist worked hard: already in 1846 he arranged his first personal exhibitions in Feodosia and Odessa, and displayed his paintings in St. Petersburg, Berlin and Paris. Each of these exhibitions received favourable reviews in the press and delighted visitors. Such rapid, even resounding success and the acknowledgement of the artist’s exceptional talent aroused curiosity and drew the attention of the St. Petersburg newspapers and periodicals. However, the young and fashionable artist unexpectedly decided to leave the Russian capital behind him and settle more than a thousand miles away, in the small town of Feodosia; it was a decision that gave rise to various rumours and misunderstandings, and much gossip.

In 1845, the artist acquired a plot of land by the sea, on the outskirts of Feodosia, and in the first half of 1846 construction of a house began there, built to the artist’s own design. “We hardly believe in the artist’s intentions but, however it may be, his house in Feodosia is under construction,” one journalist wrote at the time. “A very nice villa designed by the artist himself is appearing in the perfectly located town. Aivazovsky intends to settle there permanently and to set up an extensive studio, which could also host a school of painting for the district.”<sup>1</sup>

A little later, in autumn 1846, the artist bought another small plot of land on the southern coast of Crimea – a fruit orchard, of which the artist wrote: “It is a remarkable place, in winter it is almost completely green, due to the cypresses and bay trees, and the roses bloom all winter. I am delighted by this purchase, and although it brings not a kopeck in income, it means I have no reason to envy those villas of Italy.”<sup>2</sup>

← Дом, в котором родился И.К. Айвазовский 1900-е. Фотография

The house where Ivan Aivazovsky was born. 1900s Photograph

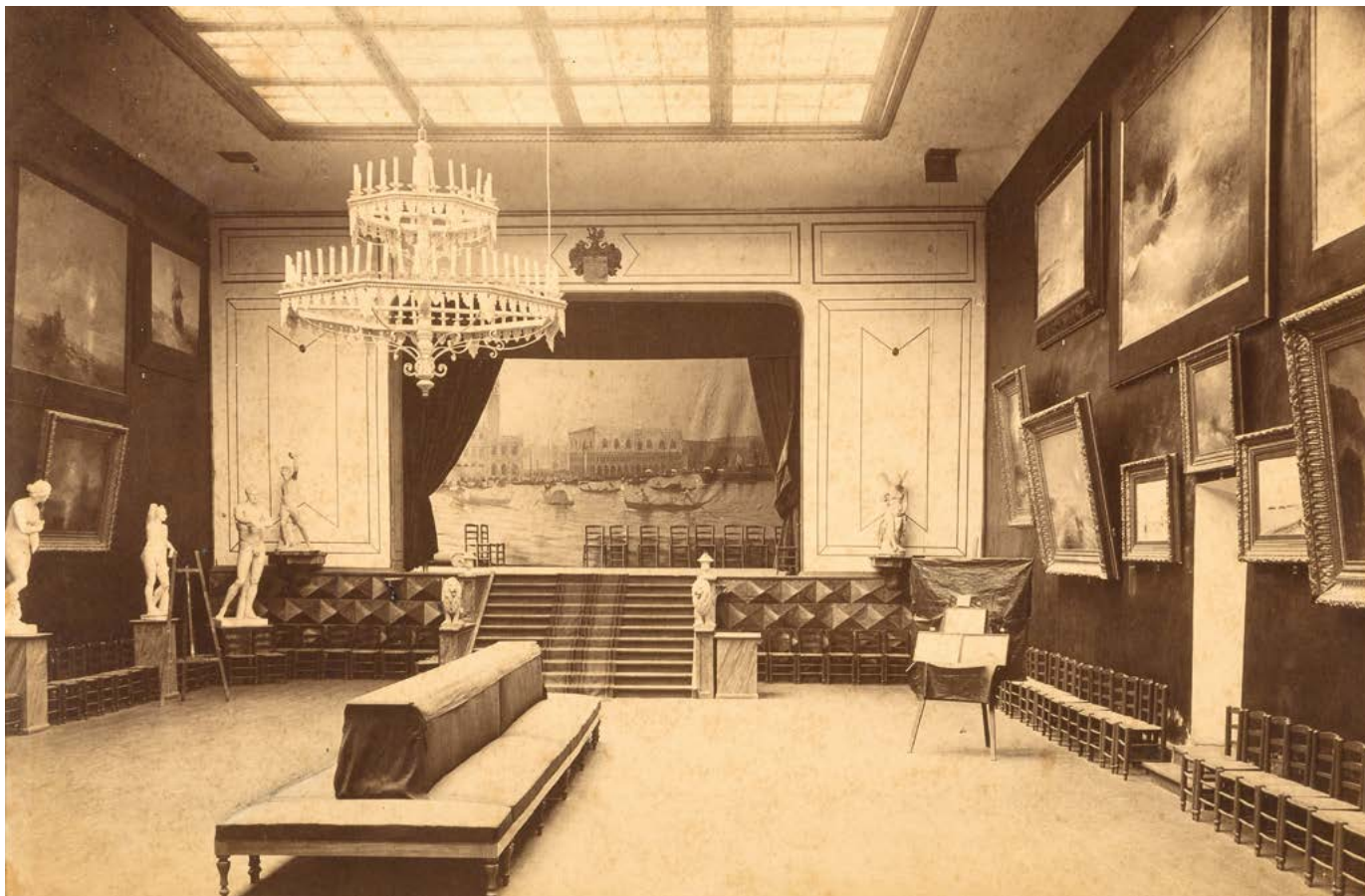
← Картинная галерея И.К. Айвазовского. 1880-е. Фотография.

Aivazovsky Picture Gallery. 1880s Photograph

1. “Illustratsija”. 1846. Vol. 24. Quoted from: Barsamov, Nikolai. “Ivan Konstantinovich Aivazovsky”. Simferopol, 1953. P. 57. Hereinafter - Barsamov.

2. “Aivazovsky. Documents and Materials”. Yerevan, 1967. P. 90. Hereinafter - Documents.





Картинная галерея  
И.К. Айвазовского  
1900-е. Фотография

Aivazovsky Picture  
Gallery. 1900s  
Photograph

It is mentioned in the “Employment Record of Ivan Aivazovsky, Professor of Painting and Seascapes Third Grade of the Imperial Academy of Arts, 8th Grade Civil Servant”, which is held at the Aivazovsky Picture Gallery, that the construction of the house was finished in 1847.<sup>3</sup> At that time, the Feodosia town architect was an Italian, Santino Becario, and Aivazovsky may well have consulted with him on the design and construction of the building.

The house was impressive both for its size and its functional architectural forms, the impressive interiors of its formal drawing-rooms, intended for receptions, and its magnificent southern Neo-Renaissance façade. Its porches were decorated with marble and ceramic sculptures, brought from Italy. In piers between the windows, ceramic sculptures, symbolizing the Four Arts, were placed on brackets, and marble statues of Venus and Apollo were set out in niches. Copies of ancient statues (Aphrodite of Milos, Hera and Hercules) decorated the building’s top storey, and in front of the grand entrance there were two ceramic griffins on the balustrade. On one of the terraces, a fountain resembling the “Fountain of Tears” in Bakhchysarai was erected.

The “Employment Record” points out that Aivazovsky owned not only this house in Feodosia, but also a plot of land in the village of Shakh-Mamai in the Feodosia district. In that location, steeped in legends about the Tatar military commander Mamai, the artist built his country house – not as grand as his mansion in the town, but nevertheless impressive to guests.

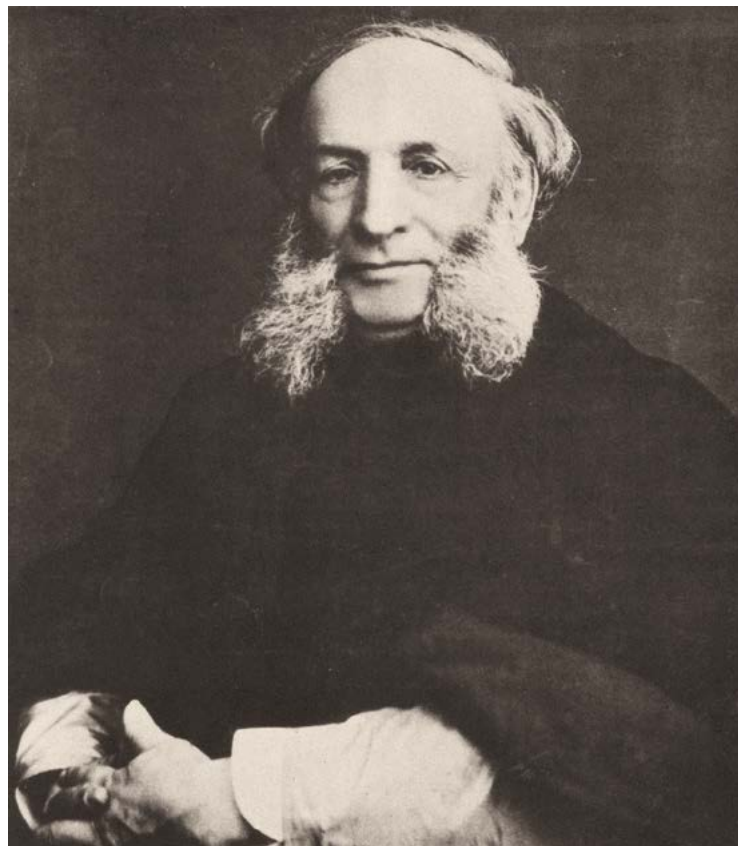
One of the artist’s grandsons, Alexander Latri, who took the painter’s surname in 1899,<sup>4</sup> described this building in his memoirs “From the Distant Past”: “He builds a house on his country estate, not large, in Tatar style, with just eight to 10 rooms, but with a very large, high-ceilinged studio. And there was a guest wing with 22 rooms not far from the studio.”<sup>5</sup> According to Nikolai Kuzmin, the artist’s biographer, Aivazovsky’s country estate was full of flowers and trees, and a long avenue of Bolle’s poplars and cypresses led to the house.<sup>6</sup> “There was a large pool in the flower garden in front of the house, comprising three circles joined by one channel, with a two-*arshin*-high [one *arshin* is equal to 71 cm] model ship anchored in each corner. These were exact copies of the sailing fleet – complete with sails, cannons, etc. and were painted in black and white, as such vessels were in our day...”<sup>7</sup>

3. Archive of the Aivazovsky Picture Gallery. D-3.
4. In 1899, Aivazovsky addressed Emperor Nicholas II: “I do not have sons, but God gave me daughters and grandsons. Wishing to preserve my family name, I adopted my grandson Alexander Latri, the son of my elder daughter. I dare to ask you to give my adopted son Alexander my last name, my arms and the title of nobility.” Quoted from: Sargsian, Minas. “Life of the Great Marine Painter”. Feodosia-Moscow, 2010. Hereinafter - Sargsian.
5. Aivazovsky, Alexander. “From the Distant Past”. New York, 1948. P. 25. Hereinafter - Latri.
6. Kuzmin, Nikolai. “Memories of Aivazovsky”. Simferopol, 2005. P. 65. Hereinafter - Kuzmin.
7. Latri. P. 25.

The time that Aivazovsky spent in Shakh-Mamai, usually in summer and early autumn, was mainly dedicated to work, and according to Kuzmin, the artist “would return to Feodosia with a vast number of new canvases and filled with new energy.”<sup>8</sup> Kuzmin visited the painter in his town house many times, and in his “Memories of Aivazovsky” he described life there: “At least 15 persons sat at the dining-table in a vast ground-floor dining-room, since besides the artist’s large family, there were usually invited visitors, and sometimes distinguished guests from St. Petersburg or Simferopol, the principal town of the province. Many of those who visited were delighted by the charming family setting, warmed by Ivan Konstantinovich’s kind looks and attention, and the babble of his little grandchildren, the witty remarks of Ivan Konstantinovich, and the excited conversations and chatter of ladies and other guests... The atmosphere of the artist’s home was always hospitable, and he himself a lively, cheerful and sociable host. Regardless of visitors, he worked quickly and firmly in his wide artist’s coat, a palette and brush in his hands, and at the same time he was joking, singing songs and talking to his guests – and working untiringly.”<sup>9</sup>

According to the artist’s contemporaries, the receptions and balls held in Aivazovsky’s house were most unusual and impressive. His grandson Alexander Latri described one of the balls, given by the artist on July 22 1890, to mark the name day of Empress Maria Fyodorovna. At that time, the Black Sea Squadron, which had completed torpedo training, was anchored in the Gulf of Feodosia, and the command of the ships was invited to the ball. After the gun salute in celebration of the name day of the Empress, an orchestra arrived from the ships of the squadron and was positioned on the terrace of the drawing-room. The guests soon began to arrive, among them the squadron commander and two admirals, ships’ officers, officers of the local guards, and invited citizens of Feodosia (the ladies in ball dresses, the gentlemen in tail-coats). The ball was opened by Aivazovsky dancing a waltz with his granddaughter Sofia, who had just reached the age of 16 and was now considered marriageable. The guests danced on the first floor, with tables laid in the ground-floor gallery. At the height of the ball one of the sailors told Aivazovsky that a young midshipman, Prince Khilkov, knew Russian folk dance very well. The host asked him to dance, but the guest was embarrassed by such a request and refused, until Aivazovsky grabbed him by his arm and pulled him to the centre of the room. “The guests immediately made a large circle in the middle, and Khilkov, seeing that there was no retreat, gestured to the orchestra and proceeded with the Russian folk dances, precisely and dashing. Everybody was delighted, and Khilkov was applauded vigorously.”<sup>10</sup>

But the most impressive such occasion was the visit of the Imperial family and the reception Aivazovsky held for his honoured guests. In summer 1867, on their return from a trip to Constantinople, Grand Duchess Maria Alexandrovna and Grand Duke Sergei Alexandrovich expressed a wish to visit Feodosia and the house of Aivazovsky, who had accompanied them on their journey at the request of Empress Maria Alexandrovna. The visit was a grand event for the whole town, and the honoured guests were welcomed with all the splendour the host could offer. Pyotr Karatygin, the artist’s biographer, described the visit in “*Russkaya Starina*” (Old Times in Russia) magazine: “On the day of Their Highnesses’ arrival the whole town was decorated with flags, and in front of Aivazovsky’s house a triumphal arch was made from greenery. The steamship, on board of which Their Majesties travelled, was welcomed just over a mile off the coast by Aivazovsky, who went out on a launch, followed by four beautiful gondolas, filled with flowers, which were used to



И.К. Айвазовский  
Начало 1890-х  
Фотография

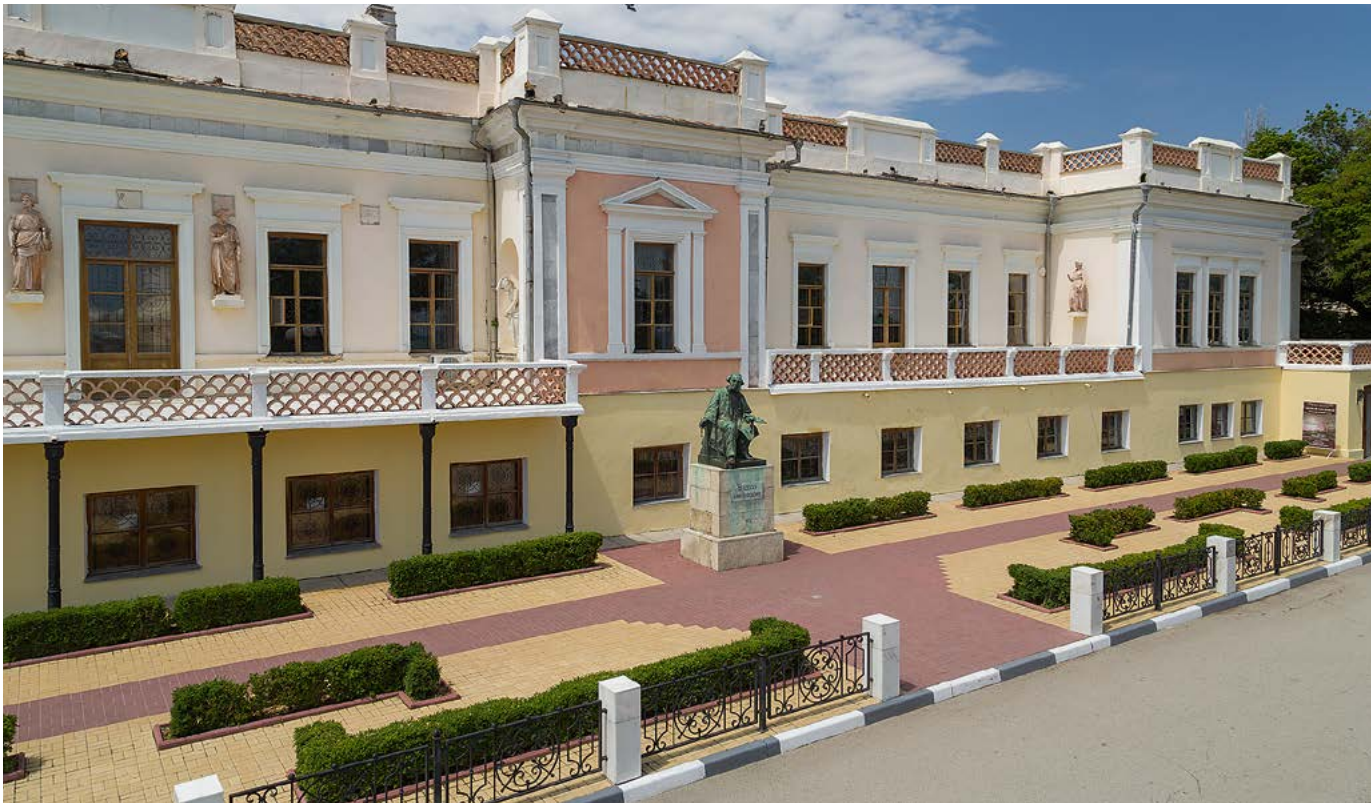
Ivan Aivazovsky  
Early 1890s  
Photograph

8. Kuzmin. P. 67.

9. Ibid., p. 66.

10. Latri. P. 23.





Здание Феодосийской картинной галереи имени И.К. Айвазовского 2016. Фотография

The building of the Aivazovsky Picture Gallery. 2016  
Photograph

carpet the waves of the sea in front of the steamship.”<sup>11</sup> The whole town centre was richly decorated: “opposite the house, in the garden, three pavilions with fountains and a stone rotunda were erected; there was a theatre on the sea front and a decorative palazzo in Venetian style on the shore.”<sup>12</sup>

The guests made their way to the house of the artist, who gave a luxurious dinner in their honour. Afterwards, on the theatre stage, scenes from Constantinople life were presented, and a ballet performed by the children of Feodosia’s notables. Meanwhile, night approached, darkness fell, and “the garden, the surroundings, the seaside and the breakwater nearby were illuminated, with a firework display. At the end of the breakwater, the monogram of His Majesty the Emperor was created out of boughs of trees, while a group of young ladies, dressed in white, stood on high platforms, repeating the outlines of the monogram on a fabulous scale.”<sup>13</sup> The celebrations lasted until one in the morning. The guests spent part of the following day near Sudak, at a small estate belonging to Aivazovsky, where an Oriental-style picnic was held. In memory of their visit the artist presented the guests with two paintings, depicting Feodosia and the Sudak Valley during the celebrations. To mark this visit, Empress Maria Alexandrovna sent a telegram to Aivazovsky, expressing “the gratitude of Her Majesty for the pleasure afforded to Their Highnesses”.<sup>14</sup>

Many notable figures of the era came to visit Aivazovsky at his home in Feodosia. In 1866, Grand Duke Konstantin Nikolayevich came with his retinue.<sup>15</sup> In 1895, the Catholicos of All Armenians, Mkrtych Khrimian Hayrik (1822-1907), spent a week at Aivazovsky’s town house and at his estate in Shakh-Mamai.<sup>16</sup> Mikhail Vorontsov (1782-1856), governor-general of New Russia and Bessarabia,<sup>17</sup> and the senators and governors of Tavrida Province Alexander Kaznacheyev (1788-1880)<sup>18</sup> and Pyotr Lazarev (1850-1919),<sup>19</sup> were among other honoured guests at the artist’s house in Feodosia at different times.

Perhaps the most unexpected and romantic visit was that paid by the Crimean Tatar outlaw Alim, around whose personality numerous folk legends have grown up. He appeared suddenly in Aivazovsky’s studio in Shakh-Mamai, attracted by talk of the painter’s works. Aivazovsky was gracious to his guest; he showed him his paintings and, in Oriental style, offered him a cup of coffee. However, the story developed in an even more unexpected and romantic way, in an episode connected to the artist’s marriage. On August 15 1848, the wedding procession was travelling to a festive banquet at Shakh-Mamai, when a band of armed horsemen barred its way, scaring those in the cortège. The band’s leader was Alim; he congratulated the

11. “Russkaya Starina” (Old Times in Russia). 1978. Vol. 23, p. 283-284. Quoted from: Sargsian. P. 130.

12. Ibid., p. 284.

13. Ibid., p. 285.

14. Ibid.

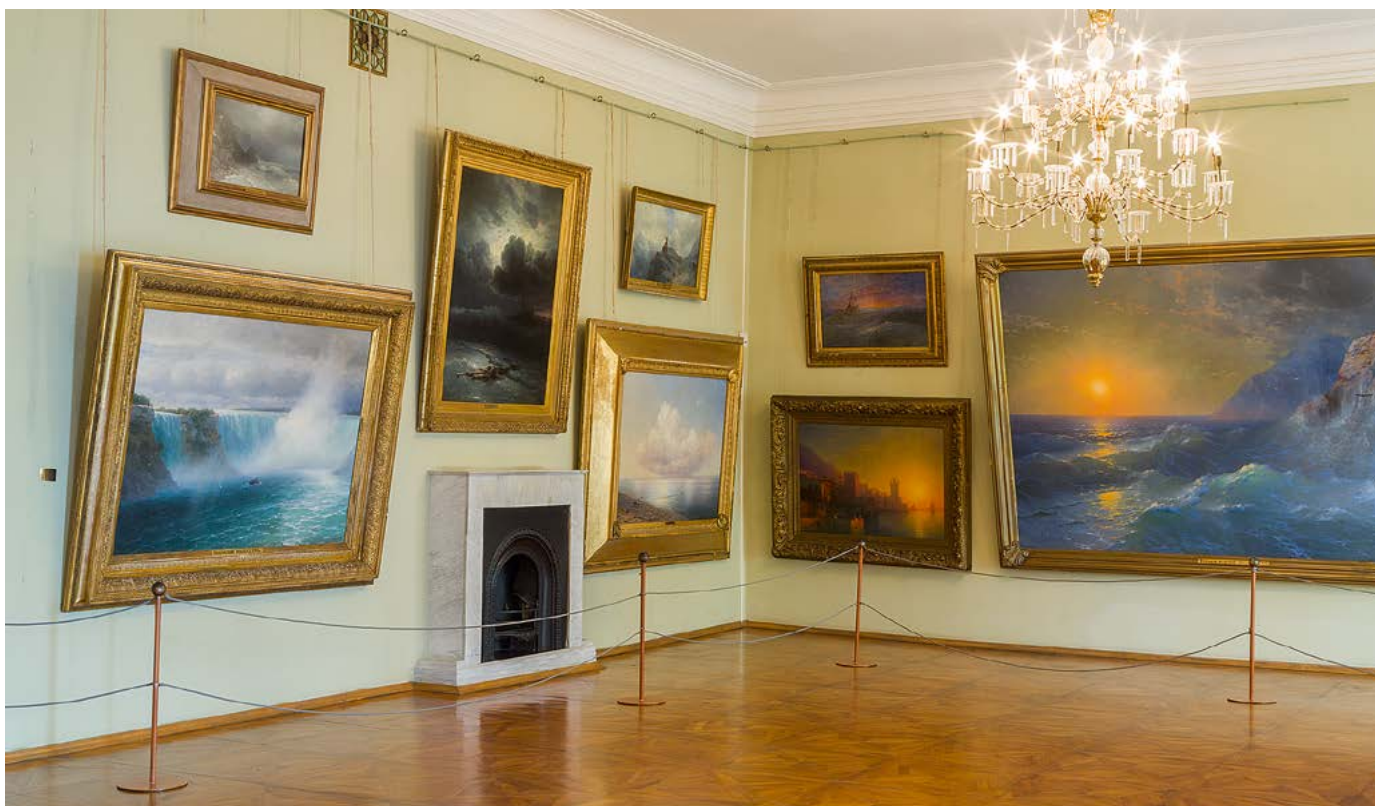
15. Sargsian. P. 183.

16. Documents. P. 271.

17. Sargsian. P. 35.

18. Ibid., p. 41.

19. Latri. P. 23.



newly married couple and gave the bride a beautiful oriental shawl, following Tatar custom.<sup>20</sup>

Aivazovsky strived to develop culture and the arts in Crimea, but received no financial support from the state; in 1865 he held a personal exhibition in St. Petersburg and announced that all proceeds from it were intended “to fund a studio in the painter’s home town for travelling artists, as well as for enthusiasts of art, who would like to take the professor’s advice and make copies of his paintings.”<sup>21</sup> Thus he came to open an art studio at his house in Feodosia, where anyone interested could come to consult with him; the artist was employed by the Imperial Academy of Arts and “given all the rights its professors were granted, except salary.”<sup>22</sup> Among Aivazovsky’s plans was to provide help and support to young people, who “could neither afford a long journey, nor had a chance to study art at home, and were sometimes forced to relinquish their vocation.”<sup>23</sup>

As early as the following year, Aivazovsky sent a series of works by his most talented students to the Senate of the Academy of Arts: among them were paintings by Fyodor Kondopulo (1846-1919), later a graduate of the Academy of Arts, and Adolf Fässler (1826-1885), who would continue his studies at the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture.<sup>24</sup> The famous marine painter, himself a native of Feodosia, Lev Lagorio (1826-1905) also took his first painting lessons at Aivazovsky’s studio. Various sources, albeit sometimes contradictory, suggest that Arkhip Kuindzhi (1842-1910), the future professor of the Imperial Academy of Arts, who was influenced by Aivazovsky’s work, attended the painter’s studio, too. Konstantin Bogaevsky (1872-1943), who was born and lived in Feodosia, also visited Aivazovsky’s studio; he made pencil drawings of the artist’s paintings and later studied at the Imperial Academy of Arts.<sup>25</sup> Emmanuil Magdesian (1857-1908), the future famous Armenian painter, who also went on to complete his education at the Academy of Arts, spent much time at Aivazovsky’s house making copies of his paintings.<sup>26</sup> Many other Armenian painters – including Vardges Sureniants (1860-1921), Arsène Chabanian (1864-1949), Vartan Makhokhian (1869-1937) and Yeghishe Tadevosyan (1870-1936) – visited Aivazovsky’s house, studio and gallery at different periods; they spent time in his company, admired his works, and, according to many of them, were encouraged by the master at the very beginning of their creative careers.<sup>27</sup>

Three of Aivazovsky’s grandsons – Mikhail Latri (1875-1942), Alexei Hanzen (1876-1937) and Konstantin Artseulov (1891-1980) – would become artists. They lived in their grandfather’s house at different times and were undoubtedly influenced

Экспозиционный зал в Феодосийской картинной галерее имени И.К. Айвазовского, ранее одна из гостиных в доме художника. 2016. Фотография

One of the drawing-rooms in Aivazovsky’s house, today an exhibition hall. 2016. Photograph

20. Sargsian. P. 89-90.

21. Quoted from: Barsamov. P. 95.

22. Documents. P. 145.

23. Ibid., p. 142.

24. Ibid., p. 148-149.

25. Sargsian. P. 207.

26. Ibid., p. 179.

27. Ibid., p. 248.



Экспозиционный зал  
в Феодосийской картинной  
галерее имени И.К. Айвазовского,  
ранее одна из гостиных в доме  
художника. 2016. Фотография

One of the drawing-rooms  
in Aivazovsky's house,  
today an exhibition hall. 2016  
Photograph



by his work. The prominent Russian artists Ivan Shishkin and Henryk Siemiradzki visited Aivazovsky's house and gallery,<sup>28</sup> as did Pavel Tretyakov, in 1875. The artist developed a positive and respectful relationship with the great collector, which is evident from their correspondence – although not intensive or frequent, it nevertheless continued over four decades. Tretyakov carefully chose the best works of the great marine painter for his gallery.<sup>29</sup>

There is no doubt that Aivazovsky aroused great interest among many outstanding Russian cultural figures, who were in turn hosted by the artist at his home. One such was Alexei Suvorin (1834-1912), a journalist and publisher, and the owner of one of Russia's largest publishing houses: he had a summer house in Feodosia, and was a friend and frequent guest of Aivazovsky.<sup>30</sup> The artist in turn approached Suvorin for support in his campaign to ensure that the railway be extended to Feodosia.

In 1888, Suvorin hosted Anton Chekhov in his dacha in Feodosia, and both of them visited Aivazovsky at his town house as well as on his Shakh-Mamai estate. On May 22 1888, Chekhov wrote to his sister Maria Chekhova about his visits to the artist: "It is an extravagant, fairy-tale estate of the kind you must probably find in Persia." He went on to describe his host with a typical touch of irony: "In him alone are combined a general, a bishop, an artist, an Armenian, a naïve old granddad, and Othello."<sup>31</sup> Vasily Krivenko, the writer and public figure who was a contributor to the newspaper "Novoe Vremya" (New Time), was also a frequent guest of Aivazovsky and wrote a book of memoirs about him.

An art gallery, adjacent to the artist's house, was opened for visitors in 1880, intended not only for the display of paintings. The hall had excellent acoustics, and a stage too, and so became the first public theatre in Feodosia. That brought not only artists but also prominent actors and musicians to visit Aivazovsky: among them were the actors of the Alexandrinsky Theatre Konstantin Varlamov (1848-1915) and Nikolai Sazonov (1843-1902), the playwright and popular comic actor Mark Kropyvnytsky (1840-1910), and the Armenian actors Petros Adamyan (1849-1891) and Armen Armenyan (1871-1965).<sup>32</sup>

In the art gallery and formal drawing-rooms of Aivazovsky's house, music was performed by such prominent musicians as Anton Rubinstein (1829-1894) and Henryk Wieniawsky (1835-1880). The artist also arranged concerts there together with his neighbour, Alexander Spendiaryov (1871-1928), the Armenian composer and conductor: Spendiaryov played the piano, Aivazovsky the violin. The Mariinsky Theatre soloists Nikolai Figner and Medea Figner also sang at the artist's house.

As a painter of the Naval Staff, Aivazovsky became a chronicler of the Russian Navy. His patriotic feelings ran so high that he took part not only in exercises

28. Barsamov. P. 62.

29. Ibid., p. 119.

30. Sargsian. P. 202.

31. Chekhov, Anton. "Collected Works". Vol. 2. Moscow, 1963. P. 233-234.

32. Sargsian. P. 166.



of the Russian Navy, but also in conflict: he visited Sevastopol several times while it was under siege, and even opened a personal exhibition there to boost the morale of the city's defenders. "Each and every victory of our forces, on land and sea alike, delights me as a Russian and inspires me as an artist to depict it on a canvas," Aivazovsky wrote.<sup>33</sup> The Navy appreciated its painter, and in 1887, during the celebrations marking the 50th anniversary of the artist's creative career, the formal address of the Admiralty noted that it was proud that the artist was on its rolls.<sup>34</sup>

Thus, it was no coincidence that Pyotr Kotlyarevsky (1782-1852), the Infantry General and military hero of the Russo-Persian War who lived in Feodosia, was among Aivazovsky's guests,<sup>35</sup> as were General Nikolai Raevsky (1801-1843), the son of a military hero of the Patriotic War of 1812; Mikhail Lazarev (1788-1851), the explorer and Commander of the Black Sea Fleet;<sup>36</sup> Vladimir Kornilov (1806-1854), Vice Admiral and chief of staff of the Black Sea Fleet, who led the defence of Sevastopol;<sup>37</sup> Vladimir Pestel (1795-1865), Major General and senator, and governor of Tavris Province;<sup>38</sup> and Mikhail Loris-Melikov (1825-1888), Lieutenant General, military leader and statesman.<sup>39</sup>

Even so bare a list of those who visited Aivazovsky at his home in Feodosia, who talked with him there – about matters of everyday life or the higher subject of art – and joined him in celebrations – both within the artist's family and connected to the life of his native town – reveals many aspects, both familiar and little known, of the painter's life, the richness of which still sparkles even after the passing of so many years.

Экспозиционный зал в Феодосийской картинной галерее имени И.К. Айвазовского, ранее одна из гостиных в доме художника. 2016. Фотография

One of the drawing-rooms in Aivazovsky's house, today an exhibition hall. 2016 Photograph

33. Barsamov. P. 67.

34. Documents. P. 225.

35. Sargsian. P. 79.

36. Ibid.

37. Ibid.

38. Ibid.

39. Ibid., p. 195.

Палитра и кисти И.К. Айвазовского, экспонируются в зале Феодосийской картинной галереи имени И.К. Айвазовского, где ранее находилась мастерская художника. 2016. Фотография

Aivazovsky's palette and brushes displayed in the painter's studio 2016. Photograph





Общій видъ

Θεοδοσία.  
Crimée. Théodosie.Θεοδοσία. Городскія купальни.  
Théodosie



# ОТЕЦ ГОРОДА

## Иван Айвазовский и Феодосия: история взаимоотношений

Дмитрий Лосев

### Картина осталась незавершенной

Та последняя в его жизни весна 1900 года ничем особенным в родной Феодосии не отличалась. В конце марта город оделся в легкую зелень, цвел нежный миндаль, вдоль Екатерининского проспекта в бирюзовое небо тянулись молодые тополя. У его знаменитого дома-галереи пыхтел паровоз, перевозивший вагонами в коммерческий порт пшеницу. Неподалеку, у «мостика вздохов», рабочие мастерили первые городские купальни. На улице Итальянской владельцы фешенебельных магазинов обновляли рекламные вывески...

В Феодосию Айвазовский приехал в начале апреля. «Это чувство или привычка – моя вторая натура. Зиму я охотно провожу в Санкт-Петербурге... Но чуть повеет весной – и на меня сразу нападает тоска по родине, меня тянет в Крым, к Черному морю»<sup>1</sup>, – говорил художник.

Пребывание в столице было отмечено в марте большой персональной выставкой<sup>2</sup>. Как оказалось – последней. Высоко оценивая творчество мастера и его значение в развитии русской живописи, Императорская Академия художеств 18 марта приняла решение об установлении персональных стипендий имени Айвазовского. Предназначались они для талантливых молодых людей из Феодосии и уезда, которые желали бы получить художественное образование.

По приезду в родной город Иван Константинович быстро вернулся к привычному распорядку феодосийских дней, провел несколько важных встреч, начал подготовку к задуманной поездке в Италию. «Я очень много в этом году написал. 82 года заставляют меня спешить», – сообщал маринист Николаю Кузьмину, своему биографу. Мечта художника вновь увидеть любимые итальянские города, казалось, уже начала осуществляться: «Я твердо решил в этом году ехать в Италию и теперь мечтаю об этой поездке в Рим и Неаполь, где проведу месяца три осенью и зимой. Здесь в 1841 году положено начало моей европейской славы, и теперь, через 58 лет, я надеюсь там поработать, как... в пору юности и надежд, только удивлю ли неаполитанцев... так же теперь, как тогда...»<sup>3</sup>.



И.К. Айвазовский  
1880-е. Фотография  
Фотоателье Везенберг и К°  
(Санкт-Петербург).  
Открытка из коллекции  
Николая Драгина (Москва)

Ivan Aivazovsky  
Photograph. 1880s  
Photographic studio  
"Wesenberg and Co.",  
St. Petersburg  
Collection of Nikolai Dragin,  
Moscow

← Феодосия. Панорама города. Видовая открытка начала XX в. Издание И. Вассермана (Феодосия). Из коллекции Дмитрия Лосева (Феодосия)

← Feodosia. Panoramic view of the town  
Scenic postcard. Early 20th century  
Published by I. Wasserman, Feodosia  
Collection of Dmitry Losev, Feodosia

← Городские купальни в Феодосии. Видовая открытка начала XX в. Издание И. Вассермана (Феодосия). Из коллекции Дмитрия Лосева (Феодосия)

← Public swimming baths in Feodosia  
Scenic postcard. Early 20th century  
Published by I. Wasserman, Feodosia  
Collection of Dmitry Losev, Feodosia

1. Крымский альбом 1997: Историко-краеведческий и литературно-художественный альманах. [Вып. 2]. Феодосия: М., 1997. С. 220.
2. Выставка проходила в залах Княжеского особняка на Фонтанке, закрылась в конце марта 1900 г.
3. Цит. по: Барсамов Н.С. Айвазовский в Крыму. Симферополь, 1970. С. 42.





Похороны И.К. Айвазовского.  
Катафалк и похоронная  
процессия у здания картинной  
галереи. 22 апреля 1900 года.  
Фотография. ФКГА

The funeral of Ivan Aivazovsky.  
The hearse and the funeral  
procession approach the Picture  
Gallery. 22 April 1900  
Photograph  
Archive of the Aivazovsky  
Picture Gallery, Feodosia

русский маринист, тут же сообщили все крупные газеты России. Осознание же того, что ушел из жизни «отец города», гражданин, патриот, равного которому в истории Феодосии не было, пришло несколько позже.

Три дня феодосийские храмы колокольным звоном оплакивали уход Ивана Константиновича. Большой зал картинной галереи, где проходило прощание с первым Почетным гражданином города, был заполнен множеством погребальных венков. Три дня в картинную галерею шел народ, чтобы почтить память Айвазовского. В Феодосию прибыли делегации, в том числе из армянских диаспор. Панихиду в день похорон, 22 апреля, совершил епископ Хорен Степанян.

Траурная процессия протянулась от дома Айвазовского до средневековой армянской церкви св. Саркиса, в ограде которой и состоялось погребение. Траурными вуалями были покрыты фонари на близлежащих улицах. А сама дорога была усыпана цветами. Участие в похоронах принял местный гарнизон, воздавший покойному воинские почести – факт, по тем временам исключительный.

## «Для будущего светлого, благодатного...»

С тех печальных дней 1900 года прошло более столетия: срок достаточный для понимания места Айвазовского в истории русского и мирового искусства. Еще при жизни художника Иван Крамской, словно предвосхищая сдержанные от-

зывы, писал: «Айвазовский, кто бы и что бы ни говорил, есть звезда первой величины...»<sup>7</sup>. Судьба одарила его блистательным талантом живописца, дала прекрасное образование, шестьдесят лет творческого труда, признание...

Любовь к Айвазовскому непреходящая. Интерес к его неподражаемым полотнам пробуждается у многих еще со школьных лет, когда в учебниках «Родной речи» взгляд останавливается на репродукции «Девятого вала». Позже знакомство с творчеством мариниста продолжается в Третьяковской галерее и Русском музее. А если кому-то удастся побывать в Феодосии, то в картинную галерею, построенную самим художником, желание зайти – это своего рода зов сердца. Сегодня здесь сосредоточено самое большое собрание произведений Айвазовского – более четырехсот (из них живописных – 141)<sup>8</sup>. По завещанию Ивана Константиновича галерея в 1900 году перешла в дар городу.

«Мое искреннее желание, – писал художник, – чтобы здание моей картинной галереи

4. ФКГА – Феодосийская картинная галерея имени И.К. Айвазовского.
5. К этому сюжету художник обращался не менее четырех раз. Один из вариантов – «Момент сожжения Константином Канарисом турецкого адмиральского корабля у острова Хиос» (1892) – находился в 1980-х в коллекции Бориса Грибанова. Подробнее см.: *Трубнякова Т.С.* Из истории создания И.К. Айвазовским его последней картины «Взрыв корабля» // Научная конференция «И.К. Айвазовский и маринистическая живопись»: Сб. докладов и сообщений. Феодосия, 1992. С. 71–72.
6. О последнем дне жизни художника пишет в своих мемуарах Ю.А. Галабутский: «В день смерти он тоже утром ездил в имение, вернулся часов в пять пополудни, очень довольный и бодрый, и, чувствуя себя совершенно здоровым, сам уговорил жену и сестру своей жены съездить к их родным. До сих пор жена И. К-ча никуда не уезжала одна, боясь оставить И. К-ча. В семь часов вечера И. К-ч сам проводил их на вокзал, куда

собирались знакомые, с которыми он весело шутил, и говорят, что редко видели его в таком прекрасном и бодром расположении духа. После отхода поезда он пешком отправился с вокзала к своим родственникам Мазировым, жившим довольно далеко от вокзала, играл там в карты, ужинал и в двенадцатом часу, совершенно здоровым, поехал домой. Во втором часу ночи его лакей услышал звонок. Думая, что звонят у парадного входа, лакей пошел туда, но, не найдя никого, он поднялся в комнату И. К-ча, которого нашел лежащим поперек кровати, почти без признаков жизни. На столе лежал намоченный компресс: очевидно, почувствовав себя нехорошо, И.К. клал себе на голову компрессы, а когда это не помогло, он позвонил. И.К. был уже мертв». (Крымский альбом 2000. [Вып. 5]. Феодосия; М., 2002. С. 125).

7. Крамской И. Письма. Т. II. М., 1937. С. 373.
8. Всего в ФКГА 417 работ (141 произведение живописи и 276 графических листов).

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> родному городу...»<sup>9</sup>.

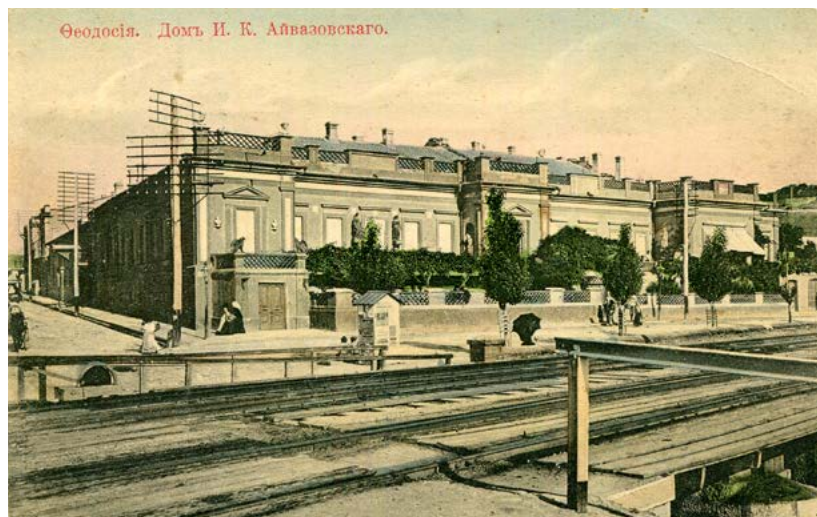
О творческом пути великого мариниста, его работах известно многое. Гораздо меньше любители живописи знают о его добрых делах на благо родного города. Между тем в истории русского изобразительного искусства это, пожалуй, единственный яркий случай, когда художник проявил себя еще и как крупный благотворитель, выдающийся общественный деятель. На протяжении всей жизни Айвазовский жертвовал свои сбережения на развитие родного края. Имея возможность жить и работать в Санкт-Петербурге и Москве, остаться в Италии или иной европейской стране, он связал свою жизнь с родной провинциальной Феодосией.

Айвазовский верил в большие возможности города. Вот какое высказывание художника находим на страницах журнала «Русская старина» за 1881 год: «Потому ли, что душа моя лежит к дорожному для меня месту моего рождения и детства или в силу знаменательного стиха: «дым Отечества нам сладок и приятен», но в туманной дали годов я вижу Феодосию чистеньким, опрятным городком, <...> не скудным задатками для будущего светлого, благодатного – в чем я уверен»<sup>10</sup>.

В его представлении именно такой должна была стать его малая родина. Своим примером служения городу он доказывал, что Феодосия достойна лучшего к ней отношения; и благоустройство, развитие города, экономическое процветание во многом зависят от желания и каждодневных трудов самих горожан.

## Торжество Феодосии

Журналист Василий Силевич Кривенко, отдыхавший у Айвазовского, подробно и ярко описал свои феодосийские наблюдения: «Живой, общительный был хозяин Иван Константинович... Скучать было некогда. У Айвазовского бывал весь город. Двери дома ежедневно широко, гостеприимно распахнуты. Свою родину, маленькую Феодосию, он любил. Местные обыватели, сколько



Дом и галерея И.К. Айвазовского в Феодосии.  
Видовая открытка начала XX века.  
Издание Т-ва Е. Лаврецкий  
и Е. Ковшанлы (Феодосия).  
Из коллекции Николая Драгина  
(Москва)

Aivazovsky House and Picture Gallery, Feodosia  
Scenic postcard. Early 20th century  
Published by Lavretsky and  
Kovchanly Partnership, Feodosia  
Collection of Nikolai Dragin, Moscow

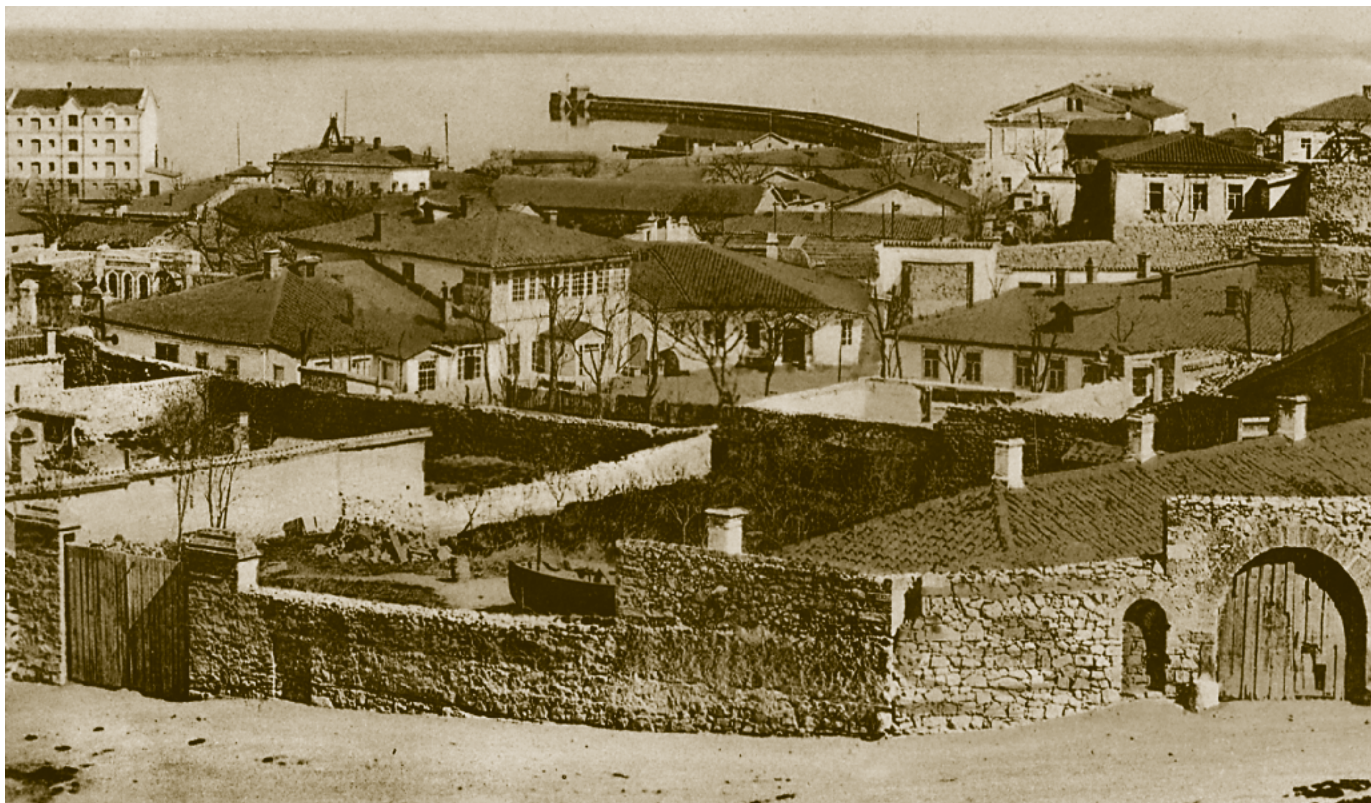
9. Цит. по: Трубникова Т.С. «И в память обо мне...»: Из истории коллекции галереи // Крымский альбом 1997. [Вып. 2]. Феодосия; М., 1997. С. 213–214.
10. Иван Константинович Айвазовский в 1878–1881 гг. // Русская старина, 1881. Т. 31. С. 422. Биография художника составлена на основании записей его рассказов. Авторство публикации не указано. В качестве автора исследователи называют литератора П.П. Каратыгина.



Убранство Большого зала Картинной галереи Айвазовского в Феодосии после похорон художника. Стерефотография 1900 г. Слева от ступенек внизу – незавершенная картина «Взрыв корабля». Из коллекции Ростислава Лихотворика (Феодосия)

Decoration of the Great Hall of the Aivazovsky Picture Gallery during the funeral  
Stereo photograph. 1900  
To the left of the staircase, bottom – the unfinished painting "Exploding Ship"  
Collection of Rostislav Likhovorik, Feodosia





Феодосия.  
Видовая открытка 1900-х годов.  
Из коллекции Николая Драгина  
(Москва)

Feodosia  
Scenic postcard. 1900s  
Collection of Nikolai Dragin,  
Moscow

приходилось слышать и самому наблюдать, платили ему тем же, гордились им. Иван Константинович царил здесь как ветхозаветный патриарх. И мало того, что сам любил город, он обладал удивительной способностью вливать это же чувство в сердца приезжих, как случайных посетителей Феодосии вроде меня, так и разных важных служебных персон и общественных деятелей, от влияния которых немало зависело благосостояние города. Айвазовский водил гостей и по набережной, и по всем закоулкам. Строил проекты будущих улучшений: устройство порта, проведение железной дороги, проложение из дальних источников водопровода, облесение гор. Люди, чуждые Феодосии, постепенно, незаметно погружались все больше и больше в интересы Феодосии, становились верными союзниками Айвазовского в его хлопотах»<sup>11</sup>.

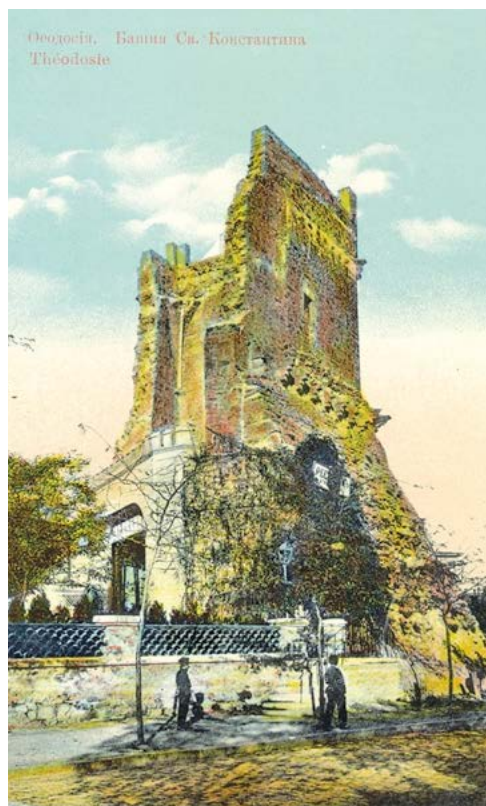
Больших стараний художнику стоило решение правительства о сооружении в Феодосии крупного коммерческого порта. Поначалу к проекту феодосийской общественности серьезно не отнеслись, и вопрос был решен в пользу Севастополя. Узнав об этом, художник отправился в столицу и в Морском министерстве доказал преимущества Феодосии. Так эту историю рассказывают современники великого мариниста. Как бы там ни было, властями проект был пересмотрен, в Феодосии началась колоссальная стройка.

В 1894 году Айвазовский создал полотно «Торжество Феодосии». Этот большой холст «размером 4 на 3 аршина» он подарил Феодосийскому обществу на собрание. На картине волны бушующего моря разбиваются о высокую скалу, на которой изображена женщина в развевающихся белых одеяниях. В руках у нее флаг – им она отгоняет вьющуюся стаю черных птиц. Аллегорический сюжет, по замыслу художника, отражал победу над темными силами – над теми, кто препятствовал развитию Феодосии и, в частности, строительству порта, столь важного для города<sup>12</sup>. В 1891–1895 годах порт был возведен. С его появлением город стал стремительно развиваться. Судьба же картины сложилась трагично: в октябре 1905 года она погибла во время пожара в Городской Думе<sup>13</sup>.

Немало хлопотал Иван Константинович о проведении железной дороги, которая связала бы Феодосию с Центральной Россией. Строительству ветки от станции Джанкой способствовало появление в городе первоклассного коммерческого порта. Этому событию художник посвятил большую картину «Первый поезд в Феодосии» (1892, ФКГА), написанную задолго до официального завершения строительных работ.

11. *Кривенко В.С.* «...Встречи и знакомства с художниками» // РГАЛИ. Ф. 785. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 34–51.
12. *Колосийченко Ю.* Торжество Феодосии // Победа. Феодосия. 1992. 23 июля. Здание находилось в городском саду, вблизи генуэзской башни св. Константина. На первом этаже размещались типография, аптека, магазины, ресторан. Пожар случился в тот момент, когда в большом концертном зале собралась публика и был зачитан Октябрьский Манифест Николая II. Здание подожгли черносотенцы, забаррикадовав предварительно двери, окна и все выходы. В результате погибли люди, в огне был уничтожен городской архив. В 1907-м остов сгоревшего здания разобрали, на его месте расширили городской сад.
- 13.





## «...Воду провел в фонтан из своего источника быстрого»

Нужды горожан Айвазовскому были известны хорошо. Зная о тяжелом положении жителей окраин, страдавших от нехватки воды, в 1887 году художник передал городу из своего имения Субаш «в вечную собственность 50 000 ведер в сутки чистой воды». Благодарные феодосийцы в ознаменование щедрого дара установили на городском бульваре в 1890 году фонтан-памятник «Доброму гению».

На пьедестале возвышалась изящная бронзовая скульптура женщины, в руках у которой – раковина. Вода из раковины струилась в каменную чашу, а из нее попадала в бассейн. Рядом расположили увенчанную лаврами палитру с названием фонтана. Феодосийские старожилы рассказывали, что в бронзовой фигуре узнавалась Анна Никитична Айвазовская, жена великого мариниста: дело в том, что официальным дарителем была именно она. Уже в советские годы скульптура была перенесена с бульвара в городской сад к генуэзской башне св. Константина. В годы Великой Отечественной фонтан был разрушен. Восстановленный в 2004-м, он вновь стал достопримечательностью старинного города. Новый памятник отличается от прежнего колоннадой и надписью: «Великому Айвазовскому и ученикам его – благодарная Феодосия».

За два года до установки фонтана «Доброму гению», в 1888 году, на Ново-Базарной площади появился фонтан, получивший имя Айвазовского. Исполнен он в восточном стиле в виде каменной прямоугольной призмы, покрытой шатровой деревянной крышей с ажурным карнизом<sup>14</sup>. Фонтан построен по проекту и на средства самого художника. Сохраненный временем, он и сегодня напоминает о благом деле Айвазовского, а еще воскрешает в памяти народную песню-благодарность. Ее можно было слышать в городе еще в 1930-х годах:

*Айвазовский поставил фонтан  
Из мрамора чистого,  
Айвазовский воду провел в фонтан  
Из своего источника быстрого.  
Посмотрите, как вода бежит,  
Послушайте, как струя журчит,  
Выпейте воды, пожалуйста,  
Вспомните Ивана Константиновича...*<sup>15</sup>

Башня св. Константина  
в Феодосии.  
Видовая открытка 1910-х годов.  
Из коллекции Николая  
Драгина (Москва)

The Tower of St. Constantine,  
Feodosia  
Scenic postcard. 1910s  
Collection of Nikolai Dragin,  
Moscow

Фонтан-памятник «Доброму  
гению» на бульваре в Феодосии.  
Видовая открытка 1910-х годов.  
Издание С. Вассермана  
(Феодосия).  
Из коллекции Дмитрия Лосева  
(Феодосия)

Monument-fountain "To the Kind  
Genius", Feodosia  
Scenic postcard. 1910s  
Published by S. Wasserman,  
Feodosia  
Collection of Dmitry Losev,  
Feodosia

14. Сергеева О.И. Памятники зодчества и ваяния // Феодосия. Симферополь: Феодосия, 2010. Изд. 2-е. С. 148.

15. Барсамов Н.С. 45 лет в галерее Айвазовского. Симферополь, 1971. С. 42–43.



Феодосия. Вид на гору Митридат и Музей древностей.  
Видовая открытка 1910-х годов.  
Издание И. Вассермана  
(Феодосия).  
Из коллекции Дмитрия Лосева  
(Феодосия)

Feodosia. View of Mount Mithridat  
and the Museum of Antiquities  
Scenic postcard. 1910s  
Published by I. Wasserman,  
Feodosia  
Collection of Dmitry Losev,  
Feodosia



16. Айвазовский: Документы и материалы. Ереван, 1967. С. 238.
17. Евсеев А.А. В составе Российской империи. Водоснабжение Феодосии // Феодосия. Симферополь: Феодосия, 2010. Изд. 2-е. С. 56.
18. Автор – скульптор Р.Р. Бах. В 1917 году памятник снесен.
19. Ю.А. Галабутский преподавал русский язык и словесность. См.: Лосев Д. Учитель русской словесности: О Юрии Галабутском и его ученике Максимилиане Волошине // Крымский альбом 2000. [Вып. 6]. Феодосия: М., 2002. С. 127–138.
20. Галабутский Ю. Айвазовский: По личным воспоминаниям // Крымский альбом 2000. [Вып. 6]. Феодосия: М., 2002. С. 116.

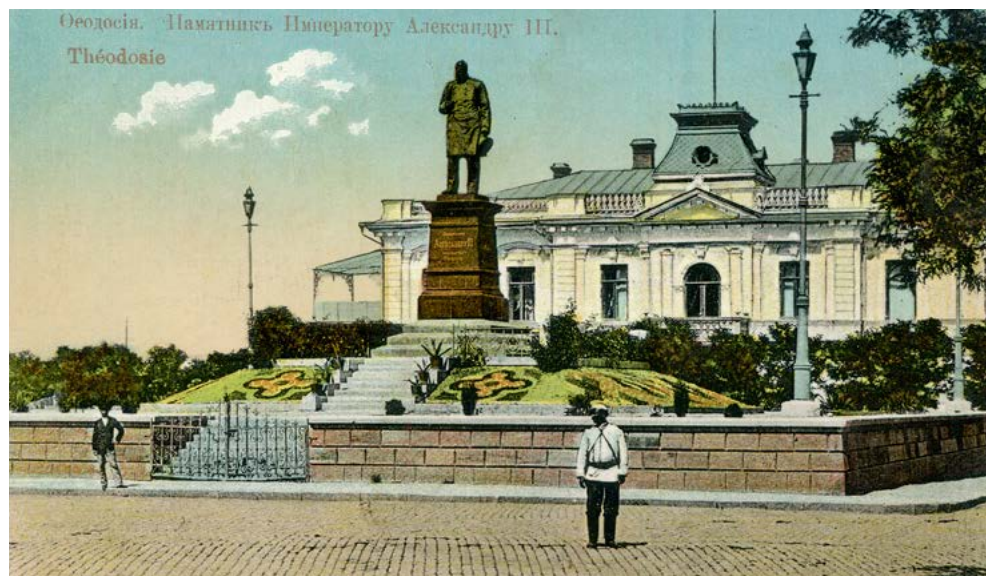
Еще до открытия фонтана Городская Дума постановила назвать его именем императора Александра III. Через министра внутренних дел обратились к императору, чтобы тот дал согласие. Однако «Его величество повелел назвать фонтан моим именем, – писал Иван Константинович. – Фонтан в восточном стиле, так хорош, что ни в Константинополе, ни где[-либо] я не знаю такого удачного, в особенности, в пропорциях»<sup>16</sup>.

Название фонтана было закреплено Высочайшим Указом от 25 августа 1888 года<sup>17</sup>. 18 сентября установили мраморную памятную доску: «Фонтан И.К. Айвазовского. 18.IX.1888». О первоначальном названии – «Фонтан Императора Александра III» – ныне напоминают сохранившиеся фрагменты доски с несколькими выбитыми на ней буквами.

В 1896 году напротив фонтана вознесся на пьедестале памятник царю-мироотворцу. С его установкой площадь получила название Александровской. Монумент был сооружен по инициативе Айвазовского и на пожертвования, им собранные<sup>18</sup>. Юрий Андреевич Галабутский (1863–1928), в то время преподаватель Феодосийской мужской гимназии<sup>19</sup>, в своих мемуарах рассказывал о таком эпизоде: воспользовавшись приездом в Феодосию знаменитых тогда солистов Мариинского театра Николая и Медеи Фигнер, «Айвазовский пригласил артистическую чету дать один концерт в его галерее. Концерт собрал многочисленную публику, и вся сумма сбора пошла на устройство памятника, а концертанты получили в подарок по картине; эти картины во время концерта были выставлены на эстраде»<sup>20</sup>.

Памятник Александру III  
в Феодосии.  
Видовая открытка 1910-х годов.  
Из коллекции Николая Драгина  
(Москва)

Monument to Alexander III,  
Feodosia  
Scenic postcard. 1910s  
Collection of Nikolai Dragin,  
Moscow







## Картинная галерея и Музей древностей

Выставочный зал в Ялте, дом и летняя мастерская в имении Субаш, собственный дом и мастерская на Екатерининском проспекте в Феодосии – все эти строения были сооружены по проектам самого художника.

Дом Айвазовского, ставший позже частью единого архитектурного ансамбля Феодосийской картинной галереи, – одно из красивейших зданий города. Он построил его в 1846–1847 годах на берегу моря. Тогда это была окраина старой Феодосии. Дом напоминал итальянскую ренессансную загородную виллу. Нарядный главный фасад украшен скульптурами античных богов. На балконе над входом установили фигуры крылатых грифонов. Сначала возвели левую и центральную части виллы, затем было пристроено правое крыло. В 1880-м на улице, которую позже назовут Галерейной, к своему дому маэстро пристроил Большой выставочный зал.

В 1904 году писатель Николай Николаевич Лендер рассказал о встречах с художником и делился мыслями о поездке в Крым уже после его кончины: «Два имени: «Айвазовский» и «Феодосия» давно стали родственными. <...> В Феодосии каждый шаг связан с именем Айвазовского: на берегу бульвар Айвазовского, в соборе его большая икона, каждый пароход доставляет многочисленную публику к дому Айвазовского в картинную галерею, помещающуюся при этом доме. Эта галерея оставлена художником городу Феодосии с весьма значительным, заключающимся в ней художественным богатством. Галерея дает некоторый доход в пользу бедных Феодосии, так как художник завещал плату за посещение галереи феодосийским беднякам»<sup>21</sup>.

Перед домом Айвазовского, где раньше был разбит небольшой сад, стараниями директора галереи Николая Степановича Барсамова<sup>22</sup> был воздвигнут памятник Айвазовскому. Его автор – замечательный петербургский скульптор Илья Яковлевич Гинцбург. Средства на создание памятника собирали по подписке. Скульптура, отлитая в бронзе в 1914 году в Петрограде, в 1917-м экспонировалась на выставке в Императорской Академии художеств. В Феодосии памятник был установлен уже в советское время, в 1930 году, к 50-летию открытия картинной галереи<sup>23</sup>. На его постаменте – лаконичная надпись: «Феодосия – Айвазовскому».

В 1871 году Иван Константинович на собственные средства построил новое здание Музея древностей. Возвышалось оно на горе Митридат, у подножия которой находился дом, где художник родился. Айвазовский очень тонко уловил, в каком стиле здесь, на вершине горы, необходимо возвести строение, чтобы оно стало архитектурной доминантой города. Работы были поручены профессору Императорской Академии художеств Александру Ивановичу Резанову. Академик архитектуры справился с проектом блестяще. Внешне музей напоминал колоннаду афинского Акрополя, словно возвращал феодосийцев во времена основания древнего города. К сожалению, здание в период Великой Отечественной войны было разрушено.

Фасад дома И.К. Айвазовского в траурные дни прощания с художником. Фотография 1900 года из альбома Н.М. Лампси (?), внука художника. ФКГА

The façade of the Aivazovsky House during the mourning period for the artist. Photograph from the album of Nikolai Lampsi (?), grandson of the artist. 1900. Archive of the Aivazovsky Picture Gallery, Feodosia

21. Путник (Лендер Н.). Феодосия и Айвазовский // Путешествия в Феодосию: Записки 1869–1904 годов. Феодосия, 2002. С. 29–30.
22. Барсамов Николай Степанович (1892–1976), живописец, искусствовед, биограф Айвазовского, музейный работник. Почетный гражданин Феодосии. С 1923 года директор Феодосийской картинной галереи, с 1962-го – пожизненный научный консультант галереи. В годы Великой Отечественной войны вместе с женой Софьей Александровной был хранителем фондов, эвакуировав ее в Ереван. Благодаря его подвижнической деятельности собрание живописных работ Айвазовского увеличилось в Галерее почти в три раза; музей стал крупнейшим собранием маринистической живописи. Автор книги мемуаров «45 лет в галерее Айвазовского», книг и статей об Айвазовском и художниках Восточного Крыма.
23. Барсамов Н.С. 45 лет в галерее Айвазовского. Симферополь: Крым, 1971. С. 92–94.



Дача А.С. Суворина в Феодосии.  
Вид с моря.  
Видовая открытка 1910-х годов.  
Из коллекции Николая Драгина  
(Москва)

Alexei Suvorin's summer house,  
Feodosia. View from the sea  
Scenic postcard. 1910s  
Collection of Nikolai Dragin,  
Moscow



### «Вы мне улицу портите!»

Айвазовский всегда проявлял живой интерес к архитектурному облику Феодосии. Именно он в 1880-х годах рекомендовал знаменитому петербургскому журналисту и книгоиздателю Алексею Сергеевичу Суворину место для постройки его дачи на феодосийском морском берегу.

Владелец крупнейшей национальной газеты «Новое время» остался доволен выбором Айвазовского и просил его курировать строительство. Иван Константинович ответил согласием, и уже в 1888 году здание было возведено. Художник считал его украшением берега: со стороны моря дача Суворина напоминала старинную крепость в восточном стиле – с арочными окнами, изящными куполами<sup>24</sup>. Именно здесь, в гостях у Суворина, в 1888, 1894 и 1896 годах жил Антон Павлович Чехов<sup>25</sup>.

Без преувеличения можно сказать, что все важные постройки в Феодосии находились под надзором Айвазовского.

Характерный случай из жизни художника описал в своих мемуарах Юрий Галабутский: «Однажды зимой Айвазовский, по обыкновению, уехал на некоторое время в Петербург. При возвращении, как обычно, за две-три станции от Феодосии его встречали наиболее близкие к нему лица и тотчас же сообщали все городские новости, которые И.К. выслушивал с живейшим любопытством. И он узнает, что обыватель Н. строит на главной улице – Итальянской – дом; постройка уже начата в отсутствие И.К., и дом будет одноэтажный. И.К. заволновался ужасно: одноэтажный дом на главной улице! Тотчас по приезде, не успевши отдохнуть с дороги, он зовет 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 Н. покорно изменяет план и строит двухэтажный дом»<sup>26</sup>.

### Феодосийские находки – в античную коллекцию Эрмитажа

Одним из первых Айвазовский начал в Феодосии археологические раскопки<sup>27</sup>. Прежде всего им руководило желание обнаружить материальные доказательства древности родного города, его принадлежности к важным культурным центрам античного мира. В апреле 1853 года он получил от Министерства уделов полторы тысячи рублей для археологических работ, а также необходимые инструменты<sup>28</sup>. Надзор за раскопками Иван Константинович поручил своему племяннику Левону Мазирову, для работ нанял феодосийских земледельцев. К раскопкам курганов на склонах горы Тепе-Оба приступили в конце июня.

24. Коломийченко Ю. Дача Суворина // Победа. Феодосия. 1985. 22 августа.
25. Краюшкина Л. Великий издатель России // Феодосийский альбом, газета. Тетрадь 240. 18 сентября 2009. С. 4.
26. Галабутский Ю. Айвазовский: По личным воспоминаниям // Крымский альбом 2000. [Вып. 6]. Феодосия; М., 2002. С. 119.
27. До Айвазовского, в начале 1850-х годов, раскопки в Феодосии проводили также заведующий Музеем древностей Евгений Францевич де Вильнёв (1802 или 1803–1870-е) и камер-юнкер князь Александр Александрович Сибирский (1824–1879), известный археолог и нумизмат.
28. Научный архив Института истории материальной культуры РАН (С.-Петербург). Ф. 9. Оп. 1. Д. 29. Л. 2–3.

О результатах археологических работ Айвазовского хранитель Музея древностей Евгений Францевич де Вильнёв сообщал 26 ноября в Одесское общество истории и древностей: «Вскрыто 22 кургана<sup>29</sup>. В большинстве из них найдены лишь разбитые амфоры, пепел, уголь и жженные кости. В четырех курганах обнаружены следующие предметы: золотые ожерелья, серьги, женская головка, цепочка со сфинксом, сфинкс с женской головой, головка быка, пластины; серебряные браслеты; глиняные статуэтки, медальоны, сосуды и саркофаг; серебряная и бронзовая монеты»<sup>30</sup>.

Свои лучшие находки Айвазовский направил в Императорский Эрмитаж<sup>31</sup>, где они до сих пор украшают античную коллекцию знаменитого музея.

Доктор исторических наук Элеонора Петрова подводит главный итог археологическим работам Айвазовского и его современников: раскопки «погребений курганного некрополя античной Феодосии V–III веков до новой эры принесли вещественные доказательства того, что на месте средневековой Каффы и Феодосии XIX столетия некогда располагалась та самая эллинская Феодосия, о которой писали античные авторы и которую до того безуспешно искали в различных местах Крыма. Обнаруженные раритеты вызвали всеобщее восхищение и способствовали пробуждению интереса к археологии и историческому прошлому города»<sup>32</sup>.

Археологические раскопки античной Феодосии, установка величественного памятника императору Александру III, устройство в городе публичной библиотеки, возведение Музея древностей на горе Митридат и фонтана А.И. Казначеева на Базарной площади, строительство концертного зала, заботы о городских храмах, для которых были написаны картины на библейские темы, – все это добрые дела феодосийца Ивана Константиновича Айвазовского. В истории города не забыты его участие во множестве благотворительных организаций, попечительских советах учебных заведений и, конечно, открытие в 1880 году картинной галереи – первого провинциального художественного музея в России.

...Когда-то у стен старинной церкви св. Саркиса – святыни крымских армян – существовало небольшое кладбище, на котором свой последний приют находили известные в городе люди. Ныне здесь сохранился лишь склеп Айвазовского. Над ним – памятник в виде саркофага, высеченного из цельного куска белого итальянского мрамора, и надпись на армянском языке: «Рожденный смертным оставил по себе бессмертную память»<sup>33</sup>.

29. В письме к графу Льву Алексеевичу Перовскому художник сообщает, что им вскрыто 80 курганов – это число является ошибочным.
30. Государственный архив Одесской области. Ф. 93. Оп. 1. Д. 46. Л. 29–30 об. Сводный перечень находок см.: Тункина И.В. Открытие Феодосии: Страницы археологического изучения Юго-восточного Крыма и начальные этапы истории Феодосийского музея древностей: 1771–1871. Киев, 2011. С. 203.
31. Научный архив Института истории материальной культуры РАН. Ф. 9. Оп. 1. Д. 29. Л. 6–16, 22; Древности Боспора Киммерийского, хранящиеся в Императорском Музее Эрмитажа. СПб., 1854. Т. I. Табл. XII а; Т. II. Табл. LXX а; Извлечение из Всеподданнейшего Отчета... С. 126–127.
32. Петрова Э.Б. Исторический и художественный альбом Тавриды Евгения де Вильнёва и Викентия Руссена. Феодосия; Симферополь, 2015. С. 21.
33. В 1944 году в склепе И.К. Айвазовского была похоронена вдова А.Н. Айвазовская, скончавшаяся 25 июля 1944 года в Симферополе. Об этом сообщает надпись на доске, установленной в начале 1980-х. См. интервью Д. Лосева с М.С. Ровицкой «Моя тетя – Анна Айвазовская» // Крымский альбом 1997. [Вып. 2]. Феодосия; М., 1997. С. 221–229.



Могила И.К. Айвазовского в Феодосии.  
Видовая открытка 1910-х годов.  
Из коллекции Юрия Коломийченко (Феодосия)  
The grave of Ivan Aivazovsky, Feodosia  
Scenic postcard. 1910s  
Collection of Yuri Kolomiychenko, Feodosia



# FATHER OF THE TOWN

## *Ivan Aivazovsky and Feodosia: A Lifelong Attachment*

Dmitry Losev

The artistic accomplishments of Ivan Aivazovsky gained him renown throughout Russia, as well as further afield in Europe and America. Yet for all such international fame, his attachment to Feodosia, the small town in Crimea where he was born in 1817 and where he would spend the greater part of his life, never diminished: he was a model citizen, whose contributions to the development of Feodosia remain appreciable today.

Дом в Феодосии, →  
в котором родился  
И.К. Айвазовский. Видовая  
открытка 1910-х годов. Издание  
И. Вассермана (Феодосия).  
Из коллекции Дмитрия Лосева  
(Феодосия)

The house in which Ivan  
Aivazovsky was born, Feodosia →  
Scenic postcard. 1910s.  
Published by I. Wasserman,  
Feodosia. Collection of Dmitry  
Losev, Feodosia

Феодосия. →  
Вид на гору Митридат  
и Музей древностей.  
Фотография начала XX века.  
Из коллекции Сергея Джумука  
(Санкт-Петербург)

Feodosia. →  
View of Mount Mithridat  
and the Museum of Antiquities.  
Photograph. Early 20th century.  
Collection of Sergei Dzhumuk,  
St. Petersburg

### *The Painting Remained Unfinished*

The final spring of the artist's life, 1900, passed in his native Feodosia, without particular note. Towards the end of March, tender new leaves appeared on the trees, almond blossoms bloomed, and the young poplars lining Yekaterininsky Prospect reached vigorously for the dazzling blue sky. A steam engine puffed its way heavily past his famous home-turned-gallery, taking wagons of grain to the commercial port. At the nearby "Bridge of Sighs", workmen were busy building the first municipal baths. On Italienskaya Street, the owners of the fashionable shops put up their new signs.

Ivan Aivazovsky had been back in Feodosia since April. "This sense that I get is something of a habit, second nature. I can happily spend the winter in St. Petersburg... But the moment spring is in the air, I start to miss my native parts and I yearn to be back in the Crimea, by the Black Sea," the artist would say.<sup>1</sup>

In March, a major solo exhibition of Aivazovsky's work had been held in St. Petersburg: it would be the last in his lifetime.<sup>2</sup> To honour the artist's oeuvre and his role in the development of Russian painting, on 18 March the Imperial Academy of Arts decided to institute a special "Aivazovsky scholarship": grants were to be made available to talented young people from Feodosia and its surrounding areas, who wished to receive an education in art.

Upon arrival in Crimea, the artist quickly fell into his usual Feodosia routine, holding a series of important meetings. He also began to prepare for a trip to Italy: "I have produced a lot of paintings this year. My 82 years are forcing me to hurry somewhat," he told Nikolai Kuzmin, his biographer. His wish to return to the Italian cities he so loved was, it seemed, about to come true. "I have definitely decided to go to Italy this year and I am now in anticipation of this trip to Rome and Naples. I will spend three months or so there this autumn and winter. In 1841, my European fame had its beginning there, so now, 58 years later, I hope to work there once more, like in the days of my youth and early hopes. Will I be able to make such an impression on Naples as I did back then, however..."<sup>3</sup>

1. The Crimean Album, 1997: Regional History, Literature and Art Year-book (Issue 2) Feodosia; M., 1997. P. 220
2. The exhibition was held in the halls of the Knyazhesky House on Fontanka Street, and closed in late March 1900.
3. Quoted from Barsamov, N.S. "Aivazovsky in the Crimea". Simferopol, 1970. P. 42.









Похороны И.К. Айвазовского  
22 апреля 1900 года. Фотография.  
ФКГА

The funeral of Ivan Aivazovsky.  
April 22 1900  
Photograph  
Archive of the Aivazovsky  
Picture Gallery, Feodosia

In his energy and vigour, Aivazovsky remained ever youthful. An exceptionally hard worker, the great marine artist was extremely active even in his eighties. The morning of 18 April saw him working on his painting “Exploding Ship” (1900, Aivazovsky Picture Gallery, Feodosia), which depicts a scene from the Greco-Turkish War. Several more hours’ work was needed to complete the painting: Aivazovsky planned to do that the following day.<sup>4</sup> After lunch on April 18, he went for his customary walk, then visited some friends, staying with them until late. That night, the painter died. His death was sudden; the “Exploding Ship” remained unfinished.<sup>5</sup>

News of the great painter’s death travelled fast. In the early hours of April 19 (May 2, by the New Style) it flew around Feodosia, with all the main Russian newspapers printing the story. The realization, however, that Feodosia

had also lost one of its most active citizens, a true patriot and “father of the town” second to none, was somewhat slower in coming.

For three days, the church bells of Feodosia sounded their farewell to the artist. The main hall of the Picture Gallery, where visitors came to pay their last respects, was filled with wreaths; Aivazovsky had been the first person ever to be made an Honoured Citizen of Feodosia. For three days, people kept coming, with several official delegations, including one from the Armenian diaspora: the painter had Armenian roots. The funeral service on April 22 was led by Bishop Khoren Stepanian.

The funeral procession stretched from the artist’s house to the medieval Armenian church of St. Sarkis. The entire route was strewn with flowers, and all the street lamps in the area were covered with veils of mourning. Aivazovsky was buried in the courtyard of the church. The local garrison took part in the service, according, in an exceptional tribute, military funeral honours to the artist.

## “For a Bright, Prosperous Future...”

More than a century has passed since those sad days of 1900. By now, Ivan Aivazovsky’s place in Russian and world art has come to be more fully appreciated. As if foreseeing the lukewarm comments that followed the artist’s death, Ivan Kramskoi had stressed, while Aivazovsky was still alive: “Whatever anyone might say, Aivazovsky is a star of the very greatest magnitude.”<sup>6</sup>

Blessed with exceptional talent, Aivazovsky was fortunate to receive an excellent education. In his 60 years of work, he came to receive popular acclaim, and his work remains popular to this day. Many came to know and love his paintings whilst still at school: his “Ninth Wave” is one of the paintings reproduced in Russian-language textbooks. Later, art lovers would view his works in Moscow’s Tretyakov Gallery or St. Petersburg’s Russian Museum. Those who are fortunate enough to visit Feodosia can, of course, fully indulge their interest by visiting the local Picture Gallery, founded by Aivazovsky himself. This houses the largest collection of his works, with over 400 pieces in all, 141 of them oils.<sup>7</sup> In accordance with the painter’s will, in 1900 the gallery passed into municipal ownership.

“It is my sincere wish that the building housing my Picture Gallery in the town of Feodosia, with all the paintings, statues and other works of art that it contains, pass into complete ownership of the town of Feodosia; thus, in memory of myself, Aivazovsky, I bequeath [the gallery] to my native town,” the artist wrote.<sup>8</sup>

4. Aivazovsky painted this subject at least four times. In the 1980s, one of these paintings, “The Firing of the Turkish Fleet by Kanaris in 1822” (1892), formed part of the collection of Boris Gribanov. A more detailed account can be found in: Trubniakova, T.S. ‘On the History of Aivazovsky’s Final Painting “Exploding Ship”’ // “Materials from the conference I.K. Aivazovsky and Marine Painting”. Feodosia, 1992. Pp. 71-72.
5. In his memoirs, Yuri Galabutsky described Aivazovsky’s final day: “On the day of his death, he visited his estate in the morning as usual. Returning around five in the afternoon, he seemed cheery and energetic. Apparently feeling completely well, he convinced his wife and his wife’s sister to visit their relatives. Up until then, I.K.’s wife had not left the house alone, not wanting to leave I.K. by himself. At seven that evening, I.K. took them to the station. They were accompanied by some friends: I.K. was laughing and joking with them all the way. They said he was seldom seen in better spirits. After the train

- left, he set off on foot to visit his relatives, the Mazirovs. They lived rather far from the station. At their house he played cards, had dinner, then set off home, feeling completely well, just after eleven. A couple of hours later, his manservant heard a bell ring. Thinking that this was the sound of the main doorbell, he went to open the door, but there was no one there. Going upstairs to I.K.’s bedroom, he found him sprawled across the bed with virtually no signs of life. On the table was a wet compress: it seems I.K. had felt unwell and made a compress for his head. When this had not helped, in all probability, he had rung the bell. I.K. was already dead.” (“Crimean Album 2000”, issue 5. Feodosia, Moscow, 2002. P. 125).
6. Kramskoi, I. “Letters”. Vol. II. Moscow, 1937. P. 373.
7. Altogether, the FAPG is home to 417 works (141 oil paintings and 276 graphic works).
8. Quoted from Trubniakova, T.S. ‘And In My Memory... On the History of the Gallery’s Collection’ // “Crimean Album 1997”, issue 2. Feodosia, Moscow, 1997. Pp. 213-214.

Much is known of Aivazovsky's great canvases and of his creative journey as a painter. His tireless efforts to improve life in Feodosia, however, are less common knowledge. Among Russian artists, Aivazovsky is perhaps the only truly prominent social benefactor and patron. Throughout his entire life, the painter invested a significant part of his savings in the wellbeing of his native region. Easily able to live and work in St. Petersburg, Moscow, Italy or, indeed, in any other European country, Aivazovsky chose instead to remain in his beloved provincial town of Feodosia.

Aivazovsky always believed in a bright future for Feodosia. "Whether because my soul is so fond of that dear place where I was born and spent my childhood, or because of that fateful verse, 'the smoke of the fatherland is sweet and pleasant to us,' in the distant future I see a clean and neat Feodosia... a pleasant little town with everything it needs for a bright and prosperous future – of this, I am sure," Aivazovsky enthused in an article published in "Russkaya Starina" (Old Times in Russia) magazine in 1881.<sup>9</sup>

This was how the artist saw the future of his "little homeland". Leading by his own example, he proved that Feodosia was worthy of a better fate. As his efforts showed, the level of wealth, comfort and development in the town depended in no small measure on the resolve and daily labours of its citizens.

## *The Triumph of Feodosia*

The journalist Vasily Krivenko spent some time in Feodosia as Aivazovsky's house-guest. Impressed with his host, he left a detailed and colourful description of those days: "Ivan Konstantinovich was a lively and sociable host... One was never bored. The whole town gathered in his hospitable house: his door was always wide open. He loved his homeland, his little Feodosia. His fellow Feodosians, as far as I could see, were equally well-disposed towards him, and felt very proud of him. Among them, indeed, Ivan Konstantinovich appeared like something of an Old Testament patriarch. He not only loved his town, he possessed also an amazing capacity to pour this feeling into the hearts of visitors to Feodosia, both short-term tourists, like me, and weighty officials or influential social figures, on whom Feodosia's wellbeing depended in no small measure. Taking them for walks along the embankment or down some little side-street, he would share his ideas for future improvements: building a port and railway, organizing water supply from distant sources, planting trees on the nearby hills. Even people who knew nothing about Feodosia would gradually, inexorably become more and more involved in these plans, turning into staunch allies of Aivazovsky's."<sup>10</sup>

9. 'Ivan Konstantinovich Aivazovsky in 1878-1881' // in "Russkaya Starina" (Old Times in Russia), 1881. Vol. 31. P. 422. The artist's biography was compiled using notes taken from his own words. The author's name is not indicated: experts suggest the most likely author was the writer Pyotr Karatygin.
10. Krivenko, V.S. "Meetings and Acquaintances with Artists". Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Collection 785, inventory 1, file 1, folios 34-51.

Большой зал Картинной галереи И.К. Айвазовского в Феодосии. Фотооткрытка начала 1910-х годов. Из коллекции Владимира Ёлкина (Санкт-Петербург)

The Great Hall of the Aivazovsky Picture Gallery, Feodosia  
Photographic postcard. Early 1910s  
Collection of Vladimir Yolkin, St. Petersburg





11. Kolomiychenko, Yu. 'Triumph of Feodosia' // "Pobeda" (Victory) newspaper, Feodosia, 1992, 23 July.
12. The building was situated in the town garden near the Genoese Tower of St. Constantine. On the ground floor there was a printworks, a pharmacy, shops and a restaurant. The building was set alight by members of the Black Hundreds just as people had gathered in the Great Concert Hall to hear the October Manifesto of Tsar Nicholas II. The attackers blocked all the doors and windows. Members of the public perished in the incident, and the town archive was destroyed. In 1907, the remaining shell of the burned building was demolished, and the town garden expanded in its place.

One project of the painter's, into which he poured huge effort, was the building in Feodosia of a major commercial port. At first the government had dismissed this idea, which was championed by Feodosia activists, and had ruled in favour of Sevastopol. Upon discovering this, Aivazovsky set off for the capital and stated the case for Feodosia at the Ministry of the Navy – such was the story told by his contemporaries. In any event, the authorities revised their decision, and Feodosia became the site of large-scale construction.

In 1894, Aivazovsky created the canvas "The Triumph of Feodosia", donating it to the Feodosia Public Assembly. The large painting measured three by four *arsh-ins* (around 2.1 by 2.8 metres), and showed a woman in billowing white robes on a cliff, high above a raging sea. She grasps a flag, which she uses to fend off a flock of predatory black birds. In this way, Aivazovsky strove to portray Feodosia's victory over the "dark forces" hindering the town's prosperity and development. The main "enemies" were those opposed to the building of the port, which promised the town great benefits.<sup>11</sup> Between 1891 and 1895, the port of Feodosia was finally built, bringing with it rapid development. The painting, however, suffered a sad fate: in October 1905, it was destroyed in a fire in the Town Duma.<sup>12</sup>

Another of Aivazovsky's pet projects was the building of a railway to connect Feodosia with Central Russia. The appearance of Feodosia's commercial port raised the town's significance, prompting a branch line to be built from Dzhankoy. Well before its construction was over, the painter dedicated a large canvas, titled "The First Train in Feodosia" (1892, Aivazovsky Picture Gallery, Feodosia), to this historical development.

## *"From His Babbling Source, the Water He Took"*

Aivazovsky was constantly aware of the needs of ordinary people in his native town. To help those living on the outskirts of Feodosia, where water was extremely scarce, in 1887 the artist decided to donate to the town "50,000 buckets of clean water daily, without charge". The water was to be drawn from his estate of Subash. To thank the painter for his generous gift, in 1890 grateful Feodosians erected a special fountain, entitled "To a Kind Genius", on one of the town's boulevards.

The fountain took the form of an elegant bronze sculpture of a woman standing on a pedestal. The woman held a shell, out of which water streamed into a stone cup before pouring into the main pool. An artist's palette, crowned with a laurel wreath and bearing the name of the fountain, lay nearby. Feodosians of the older generation have claimed that the female figure resembled the artist's wife, Anna Aivazovskaya, and indeed, Aivazovsky's generous donation was officially made in her name. In Soviet times, the sculpture was moved from the boulevard to the

Фонтан Айвазовского  
на Александровской площади  
в Феодосии. Стереопhotография  
1910 года. Издательство «Свет»  
(Москва, Санкт-Петербург).  
Из коллекции Владимира Ёлкина  
(Санкт-Петербург)

The Aivazovsky Fountain on  
Alexandrovskaia Square, Feodosia.  
Stereo photograph. 1910  
Svet Publishing House (Moscow,  
St. Petersburg)  
Collection of Vladimir Yolkin,  
St. Petersburg



Стереопhotографическое издательство  
"СВЕТ"  
Москва, С.-Петербург.

Издание 1910 г.

Krym. Font. Aiwazowsk. w Teodozji.  
Krim. Font. Aiwazowski in Theodosia.

КРЫМЪ. 74. Фонтанъ Айвазовскаго въ  
Феодосіи.





municipal gardens, where it was placed by the Tower of St. Constantine, part of an ancient Genoese fortress. During World War Two, the fountain was destroyed; in 2004 it was rebuilt, and once more became one of the main attractions of the old town. The new version also features a colonnade, and the inscription, "To the great Aivazovsky and to his pupils, from a grateful Feodosia".

In 1888, two years before the "Kind Genius" fountain was built, Aivazovsky had constructed in the town's Novo-Bazarnaya Square another fountain, which was named after the artist. Designed in Eastern style, it featured a rectangular stone prism with a hipped wooden roof and elaborately carved eaves.<sup>13</sup> Both the design and the funds for construction were Aivazovsky's. Surviving to this day, this fountain reminds us of the town's generous benefactor, calling to mind an old local ditty which was still popular in Feodosia in the 1930s:

*A fountain of pure marble  
Aivazovsky put up.  
From his babbling source,  
The water he took.  
See how the water runs!  
See how the stream gushes!  
Take a drink of water, please:  
And remember Ivan Konstantinovich...*<sup>14</sup>

Even before it was unveiled, the Town Duma decreed that the fountain be named in honour of Tsar Alexander III. Through the Minister of the Interior, an appeal was made to the monarch to this effect. "His Royal Highness, however, decreed that the fountain should bear my name," Aivazovsky wrote. "The fountain in Eastern style is beautiful: I know of none other so elegant in Constantinople, or elsewhere. The proportions, especially, are magnificent."<sup>15</sup>

The fountain's official name was determined by Royal Decree on 25 August 1888.<sup>16</sup> On September 18, a marble plaque was put up with the inscription: "Ivan Aivazovsky Fountain. 18.IX.1888". Some fragments of an older plaque also remain, recalling the fountain's initial name, the "Emperor Alexander III Fountain" (the older inscription is now barely legible).

Фонтан Айвазовского  
в Феодосии. Видовая открытка  
начала XX века.  
Из коллекции Николая Драгина  
(Москва)

The Aivazovsky Fountain,  
Feodosia  
Scenic postcard.  
Early 20th century  
Collection of Nikolai Dragin,  
Moscow

13. Sergeeva, O.I. 'Masterpieces of Architecture and Sculpture' // in "Feodosia", 2nd ed. Simferopol, Feodosia, 2010. P. 148.
14. Barsamov, N.S. "45 Years at the Aivazovsky Gallery". Simferopol, Crimea, 1971. Pp. 42-43.
15. "Aivazovsky: Documents and Material". Yerevan, 1967. P. 238.
16. Yevseev, A.A. 'Within the Russian Empire. The Water Supply of Feodosia' // in "Feodosia", 2nd ed. Simferopol, Feodosia, 2010. P. 56.





Феодосия. Панорама города и порта. Фотография начала XX века. Из коллекции Николая Драгина (Москва)

Feodosia. Town and port panorama Photograph. Early 20th century Collection of Nikolai Dragin, Moscow

In 1896, a new monument was built opposite the fountain, a statue of Alexander III; with its appearance, the square was renamed "Alexandrovskaya". The idea of erecting the statue belonged to Aivazovsky, who also raised the necessary funds.<sup>17</sup> In his memoirs, Yury Galabutsky (1863-1928), a teacher at the Feodosia boys' gymnasium,<sup>18</sup> recalls a stage of this process. Around that time, a well-known husband-and-wife pair of soloists from the Mariinsky Theatre, Nikolai and Medea Figner, were visiting Feodosia. "Aivazovsky invited the artistic duo to give a concert in his Gallery. A lot of people came to the event, and all the money raised was used to fund the erection of the statue. The singers were each given a painting; during the concert, these paintings were exhibited on the stage," Galabutsky remembered.<sup>19</sup>

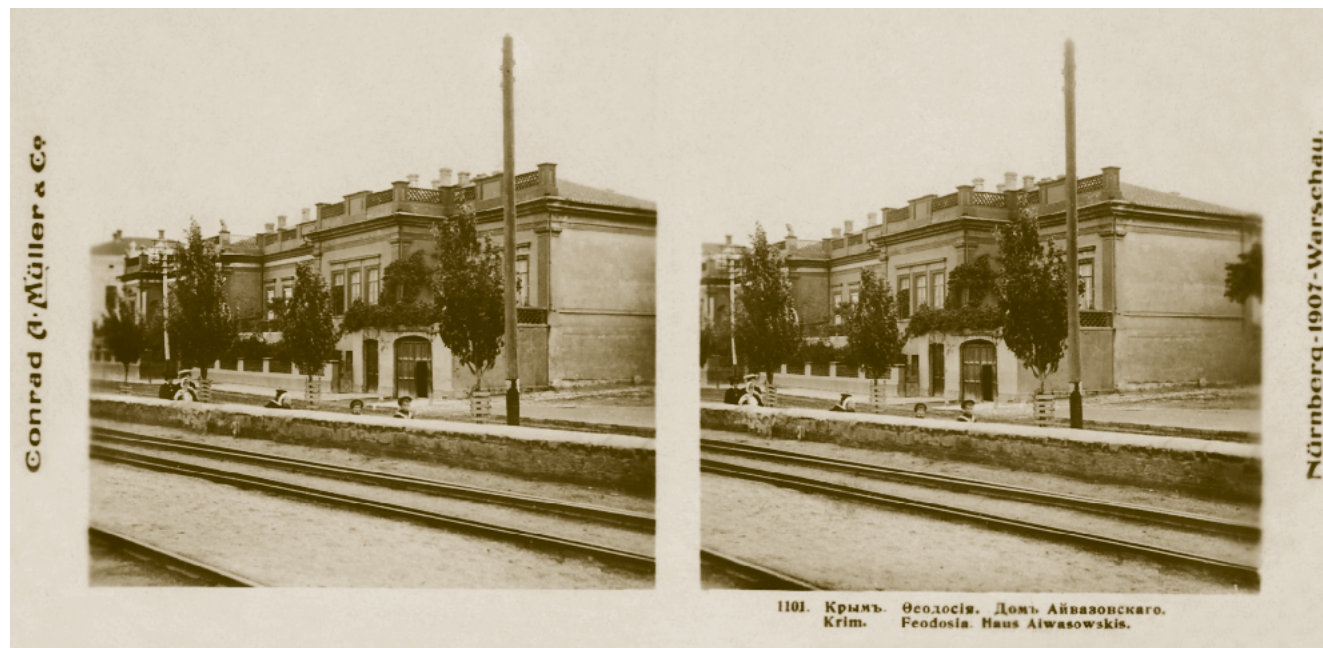
## *The Picture Gallery and the Museum of Antiquities*

Aivazovsky himself designed many of the buildings associated with him in the area, including an exhibition space in Yalta, the house and summer studio at the Subash estate, and his main house and studio on Feodosia's Yekaterininsky Prospekt.

His home, which later became part of the Feodosia Picture Gallery complex, remains one of the town's most elegant buildings. Designed to resemble an Italian

Дом И.К. Айвазовского на Екатерининском проспекте в Феодосии. Стерефотография 1907 года. Из коллекции Николая Левенко (Феодосия)

The Ivan Aivazovsky House on Yekaterininsky Avenue, Feodosia Stereo photograph. 1907 Collection of Nikolai Levenko, Feodosia



17. The statue was created by the sculptor Robert Bach. It was destroyed in 1917.
18. Yury Galabutsky taught Russian language and literature. See: Losev, D. 'A Teacher of Russian Literature: On Yury Galabutsky and His Pupil Maximilian Voloshin' // "Crimean Album 2000", issue 6. Feodosia, Moscow, 2002. Pp. 127-138.
19. Galabutsky, Yu. 'Aivazovsky in Personal Memories' // "Crimean Album 2000", issue 6. Feodosia, Moscow, 2002. P. 116.





Renaissance country villa, it was built between 1846 and 1847 by the sea, in an area which was then a suburb. The elegant main façade featured sculptures of ancient gods, whilst the balcony above the entrance was decorated with gryphons. The central and left parts of the villa were constructed first, with the right part added later. In 1880, Aivazovsky had the main exhibition hall built onto his house, sited on what would later be named Gallereynaya Street.

In 1904, after Aivazovsky's death, the writer Nikolai Lender reminisced about his visits to Crimea and meeting the great artist: "Two names, 'Aivazovsky' and 'Feodosia', have long been indissolubly linked... Every step you take in Feodosia recalls Aivazovsky. The boulevard along the sea-front is named after him, his big icon is in the church, and people come by the boatload to see his house and the Picture Gallery there. The artist bequeathed the Gallery to the town of Feodosia. It houses an artistic treasure of considerable proportions, and brings a certain income to the poor of Feodosia: the painter left instructions that the entry fees should go to Feodosia's needy."<sup>20</sup>

The front garden of the painter's house now features a striking statue of Aivazovsky. Erected in 1930 thanks to the efforts of Nikolai Barsamov,<sup>21</sup> director of the Picture Gallery, it was created by the famous St. Petersburg sculptor Ilya Ginzburg, and funded through public subscription. Cast in bronze in Petrograd in 1914, in 1917 it was shown in an exhibition at the Imperial Academy of Arts. In Soviet times, its erection in Feodosia in 1930 was timed to coincide with the 50th anniversary of the Picture Gallery's opening.<sup>22</sup> The monument's pedestal bears the laconic inscription: "From Feodosia, to Aivazovsky".

In 1871, the artist funded the construction of the new Museum of Antiquities. Situated on Mount Mithridat, it overlooked the house in which the artist had been born. Aivazovsky's artistic instinct concerning the style and location was flawless: the museum is a striking local landmark, a true focal point. The works were overseen by the architect Alexander Rezanov, a professor at the Imperial Academy of Arts, under whose management the project was executed magnificently. Reminiscent of the colonnade of the Parthenon, the museum took Feodosians back to the ancient times when their town was founded. Tragically, during World War Two, it was destroyed.

## *"You're Ruining the Entire Street for Me!"*

Aivazovsky always took a lively interest in Feodosia's town planning and architecture. In the 1880s, he was able to recommend to the well-known St. Petersburg journalist and publisher Alexei Suvorin the perfect spot to build a country house by the sea. Owner of the major national newspaper "Novoye Vremya" (New Time), Suvorin approved of the location and requested the artist to oversee the construction. Aivazovsky agreed, and, by 1888, the house was finished. The artist saw it as the pearl of the coast: recalling an old fortress in Eastern style, the estate featured arched windows and elegant domes.<sup>23</sup> Anton Chekhov paid Suvorin three extended visits there, in 1888, 1894 and 1896.<sup>24</sup>

It would, perhaps, be no exaggeration to say that Aivazovsky took an active interest in all the major construction projects and buildings of Feodosia. In

Памятник Александру III в Феодосии. Видовая открытка начала 1900-х годов. Из коллекции Дмитрия Лосева (Феодосия)

Monument to Alexander III, Feodosia  
Scenic postcard. Early 1900s  
Collection of Dmitry Losev, Feodosia

20. Wayfarer (Lender, N.) 'Feodosia and Aivazovsky' // in "Voyages to Feodosia: Notes from 1769-1904". Feodosia, Koktebel Publishing House, 2002. Pp. 29-30.
21. One of Aivazovsky's biographers, Nikolai Stepanovich Barsamov (1892-1976) was a painter, museum worker, art historian and Honoured Citizen of Feodosia. In 1923, he became Director of the Feodosia Picture Gallery, and in 1962, lifetime Academic Consultant to the Gallery. During World War Two he and his wife Sofia Alexandrovna took care of the Gallery's collection, saving it from destruction by having it transferred to Yerevan. Thanks to his tireless efforts, the Gallery's collection of Aivazovsky oils increased almost threefold, and the gallery became known for its extensive collection of marine paintings. Barsamov is the author of a book of memoirs, "45 Years at the Aivazovsky Gallery", as well as other books and articles on Aivazovsky and the artists of Eastern Crimea.
22. Barsamov, N.S. "45 Years at the Aivazovsky Gallery". Simferopol, Crimea, 1971. Pp. 92-94.
23. Kolomiychenko, Yu. 'Suvorin's Dach'a' // in "Pobeda" (Victory) newspaper, Feodosia, 1985, 22 August.
24. Krayushkina, L. 'A Great Russian Publisher' // in "Feodosiysky Albom" (Feodosia Album) newspaper, issue 240. 18 September 2009. P. 4.



Музей древностей на горе Митридат в Феодосии. Видовая открытка 1910-х годов. Издание Р. Могилевской (Феодосия). Из коллекции Дмитрия Лосева (Феодосия)

The Museum of Antiquities on Mount Mithridat, Feodosia  
Scenic postcard. 1910s  
Published by R. Mogilevskaya, Feodosia  
Collection of Dmitry Losev, Feodosia



25. Galabutsky, Yu. 'Aivazovsky in Personal Memories' // in "Crimean Album 2000", issue 6. Feodosia, Moscow, 2002. P. 119.

his memoirs, Galabutsky recalled the following incident, somewhat typical, it seems, of the artist: "Aivazovsky usually spent the winter in St. Petersburg. One year, as he was returning to Feodosia, he was, as often happened, met two or three stations before Feodosia by some of his closest allies and acquaintances. They began, as always, by telling him the local news, which he listened to with the liveliest interest. Upon finding out that local resident N. had begun construction of a one-storey house in the main street, he became extremely anxious. Italianskaya Street should not be ruined with one-storey buildings! Upon returning home, without taking the time to rest, I.K. immediately summoned N.N., who of course, appeared immediately. 'You're building a one-storey house? You should be ashamed of yourself! You are a man of means! You're ruining the entire street for me!' Much abashed, N. had his construction plans altered and agreed instead to build a two-storey house."<sup>25</sup>

Открытие памятника И.К. Айвазовскому у главного фасада Феодосийской картинной галереи имени И.К. Айвазовского. Крайний справа – писатель Александр Грин. 2 мая 1930 года. Фотография. Феодосийский литературно-мемориальный музей А.С. Грина

The unveiling of the monument to Ivan Aivazovsky next to the main façade of the Aivazovsky Picture Gallery. May 2 1930  
Far right, the writer Alexander Grin  
Photograph. Archive of the Alexander Grin Literature and Memorial Museum, Feodosia







## Feodosia Finds Join the Hermitage Museum's Collection of Antiquities

Aivazovsky was among the first enthusiasts to conduct archaeological digs in Feodosia.<sup>26</sup> The artist had an eager desire to find evidence of his native town's ancient history and to prove its place among the important cultural centres of the ancient world. In April 1853, the Ministry of Appanages sent him 1,500 rubles and the tools necessary to conduct archaeological research.<sup>27</sup> Aivazovsky promptly hired local farmers for the project, which, he decided, would be overseen by his nephew, Levon Mazirov. Excavation of the burial mounds on Mount Tepe-Oba began in late June.

On 26 November, the Curator of the Museum of Antiquities Yevgeny de Villeneuve reported on the archaeological digs to the Odessa History and Antiquities Society: "Twenty-two burial mounds have been excavated.<sup>28</sup> Most of them were found to contain only broken amphorae, ash, coal and burned bones. In four mounds, we found the following objects: golden necklaces, earrings, the head of a woman, a chain with a sphinx, a sphinx with woman's head, the head of an ox, slabs; silver bracelets; clay statuettes, medallions, various vessels, a sarcophagus; silver and bronze coins."<sup>29</sup>

Aivazovsky decided to send the best finds to the Imperial Hermitage.<sup>30</sup> To this day, they remain part of the famous museum's collection of antiquities. Professor of History Eleonora Petrova has summed up the archaeological digs conducted by Aivazovsky and his contemporaries: the excavation of "the sepulchres in the necropolis of ancient Feodosia, dating from the fifth to the third century BC, brought material proof of the fact that ancient Greek Theodosia, which was written about by writers of old, and which had hitherto been sought in various locations across Crimea, had in fact existed on the site of medieval Kaffa and 19th century Feodosia. The rare finds elicited much admiration and brought about a new interest in archaeology and in the history of the town."<sup>31</sup>

The archaeological digs in ancient Feodosia, the majestic monument to Tsar Alexander III, the establishment in the town of a public library, the Museum of Antiquities on Mount Mithridat, the Kaznacheyev fountain in Bazarnaya Square, the opening of a concert hall, paintings with biblical themes and general care for the churches of Feodosia: these were just some of the projects that Aivazovsky undertook for his native town. To this day, people remember his involvement with local charities and boards of trustees of educational establishments, as well, of course, as the opening in 1880 of the Feodosia Picture Gallery, Russia's first provincial art museum.

Feodosia's old Church of St. Sarkis is a holy place for all Crimean Armenians. Once upon a time, a small cemetery had nestled close to its walls, where well-known local figures were buried. Today, only the tomb of Ivan Aivazovsky can be found there. It features a monument in the form of a sarcophagus made from a single slab of white Italian marble, bearing the inscription in Armenian: "He was but mortal, yet the memory of him will live forever."<sup>32</sup>

Феодосія. Армянская церковь св. Саркиса и могила И.К. Айвазовского. Видовая открытка 1910-х годов. Издание И. Вассермана (Феодосія). Из коллекции Дмитрия Лосева (Феодосія)

Feodosia. The Armenian Church of St. Sarkis and the grave of Ivan Aivazovsky  
Scenic postcard. 1910s  
Published by I. Wasserman,  
Feodosia  
Collection of Dmitry Losev,  
Feodosia

26. In the 1850s, before Aivazovsky's project, archaeological digs were conducted in the Feodosia area by the Head of the Museum of Antiquities Yevgeny de Villeneuve (1802/1803-1870s) and by Kammer-Junker Prince Alexander Sibirsky (1824-1879), a well-known archaeologist and coin collector.
27. Scientific Archive of the Institute of History of Material Culture of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg). Collection 9, inventory 1, file 29, folios 2-3.
28. In a letter to Count Lev Perovsky, the painter states that 80 burial mounds were excavated under his supervision. This figure is incorrect.
29. State Archive of the Odessa Region. Collection 93, inventory 1, file 46, folios 29-30 verso. A list of the finds can be found in Tunkina, IV. "The Discovery of Feodosia: Notes on the Archaeological Study of South-Eastern Crimea and the Initial Stages of the History of Feodosia's Museum of Antiquities: 1771-1871". Kiev, 2011. From p. 203.
30. Scientific Archive of the Institute of History of Material Culture of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg). Collection 9, inventory 1, file 29, folios 6-16, 22. "Antiquities of Cimmerian Bosphorus in the Imperial Hermitage Museum". St. Petersburg, 1854, vol. I, table XII a; vol. II, table LXX a; "Extract from Humble Report to the Tsar..." Pp. 126-127.
31. Petrova, E.B. "The Historical and Artistic Album of Tavrida of Yevgeny de Villeneuve and Vikenty Roussain". Feodosia, Koktebel Publishing House; Simferopol, N. Orianda, 2015. P. 21.
32. In 1944, Ivan Aivazovsky's widow Anna was laid to rest in his tomb. She had died in Simferopol on 25 July 1944. A memorial plaque was put up in the early 1980s. See Dmitry Losev's interview with M. Rovitskaya. 'My Aunt Anna Aivazovskaya' in "Crimean Album 1997", issue 2. Feodosia, Moscow, 1997. Pp. 221-229.





# ИМЕНИЯ И ЗЕМЛИ ПОМЕЩИКА АЙВАЗОВСКОГО\*

Ирина Погребецкая

Какие имения и земли принадлежали Ивану Константиновичу Айвазовскому? Где они находились? Ответить на эти вопросы сейчас, спустя более чем столетие после его смерти, крайне сложно.

**Художник**, скончавшийся в 1900 году, подарил каждой из своих четырех дочерей имения. Старшая – Елена Ивановна (в первом браке Латри, во втором браке Рыбницкая) – получила Баран-Эли (Боран-Эли), Мария Ганзен – Ромаш-Эли (Роман-Эли), Александра Лампси – Шах-Мамай (Шейх-Мамай). Имение младшей дочери Жанны находилось в деревне Отузы (ныне Щebetовка). Владения трех старших дочерей располагались в степной части Крыма в 25–27 верстах от Феодосии, рядом с поместьем самого Айвазовского – Субаш, ставшего затем собственностью его вдовы Анны Никитичны.

Еще в предреволюционные годы некоторые имения перешли внукам Айвазовского. Хозяином знаменитого Шах-Мамая стал любимый внук художника – Николай Михайлович Лампси. Михаил Пелопидович Латри, талантливый живописец, получил имение Баран-Эли (ныне село Каштановка), его сестре Софье (в первом браке Новосельской, во втором браке Микеладзе) отошел хутор Кринички, находившийся «по почтовой дороге из Карасубазара в Феодосию, при источниках». Алексей Васильевич Ганзен владел Ромаш-Эли. Из его писем известно, что он жил в этом имении и в Старом Крыму после отъезда из Петрограда, перед эмиграцией.

Революция лишила наследников Айвазовского владений. Почти все усадьбы были разрушены, многие близкие родственники художника (дочери Мария и Александра с семьями) покинули Россию. Из крымских газет того времени известно, что в 1918 году в Ялте умерла Елена Ивановна Рыбницкая, а в 1922 году – Жанна Ивановна Арцеулова, замечательная пианистка, увлекавшаяся также и живописью. В Феодосии до 1941 года жила лишь вдова Айвазовского Анна Никитична. Ей после национализации дома художника принадлежало в нем несколько комнат, примыкавших к выходившему во двор деревянному балкону. Если бы Анна Никитична, сидя на этом балконе (а она, как известно, очень часто там сидела), написала воспоминания о восемнадцати годах своей жизни, проведенных рядом с Иваном Константиновичем, в них, возможно, нашлось бы место и для описания владений семьи Айвазовского. Но, к сожалению, она этого не сделала.

Краткие воспоминания об Айвазовском, которые использованы в статье, оставила жена племянника Айвазовского Нина Александровна (урожденная

\* Статья подготовлена по публикации: *Погребецкая И.М.* Имения и земли И.К. Айвазовского // Материалы научной конференции «И.К. Айвазовский. Творческое наследие и традиции», посвященной 100-летию со дня смерти И.К. Айвазовского и 120-летию открытия картинной галереи. Феодосийская картинная галерея имени И.К. Айвазовского. Феодосия, 2000. С. 28–33.

- ← И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
Вид моря с гор. Крым. 1864  
ГРМ  
Фрагмент
- ← IVAN AIVAZOVSKY  
View of the Sea from the  
Mountains. Crimea. 1864  
Russian Museum  
Detail



И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Овцы, загоняемые бурей  
 в море.** 1855 (?) Эскиз  
 Дерево, масло. 13 × 35,3  
 ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
**Sheep Driven by a Storm  
 into the Sea.** 1855 (?) Sketch  
 Oil on panel. 13 × 35.3 cm  
 Tretyakov Gallery

Нотара). О своем деде вспоминают Александр Айвазовский и Константин Арцеулов. Эти воспоминания хранятся в Феодосийской картинной галерее имени И.К. Айвазовского. Кроме того, использованы материалы, полученные в результате работы в архивах Крыма и Петербурга. Некоторые сведения удалось также найти в немногочисленных дореволюционных и современных изданиях.

Один из источников информации, к которому приходилось многократно обращаться, – формулярные списки Айвазовского. В галерее хранятся три списка разных лет. Согласно записям в них, родители художника (отец был купцом третьей гильдии) не имели никакого недвижимого имущества.



Субашское озеро  
 в имении И.К. Айвазовского  
 Шах-Мамай. 1900-е  
 Фотография. ОР ГТГ

The Subash lake at Aivazovsky's  
 Shakh-Mamai estate. 1900s  
 Photograph  
 Department of Manuscripts,  
 Tretyakov Gallery

В 1848 году Айвазовский получил личный дворянский титул, а в 1864-м ему была пожалована Грамота о даровании титула потомственного дворянства, и род его был приписан к дворянскому сословию. К этому времени он уже владел каменным домом в Феодосии и землей Шах-Мамай в Феодосийском уезде, составлявшей в то время 2500 десятин (десятина равна 1,09 га). Однако еще весной 1846 года художник в письме к графу П.Н. Зубову сообщает о покупке земли на Южном берегу Крыма. Письмо написано в Феодосии 16 марта: «Всю осень я провел почти на Южном берегу Крыма, где я совершенно наслаждался природой, видя одно из лучших мест в Европе... И потому я купил маленький фруктовый сад на Южном берегу. Удивительное место. Зимой почти все зелено, ибо много кипарису и лавровых деревьев, а месячные розы цветут беспрестанно зимой. Я в восхищении от этой покупки, хотя доходу ни копейки, но зато никакие виллы в Италии не заставят меня завидовать».

Была ли эта покупка первой? И где именно на Южном берегу Айвазовский приобрел сад? Известно, что в 1858 году он продал графу А.Н. Мордвинову имение в Ялте. Не связана ли эта продажа с приобретением художника земли в середине 1840-х?

По свидетельству биографа Айвазовского Н.Н. Кузьмина, автора книги «Воспоминания об Айвазовском» (СПб., 1901), «Айвазовский проводил 8 или 9 месяцев у себя в Феодосии, остальное время года – лето и часть осени – он имел обыкновение проводить в своем загородном имении Шейх-Мамай или Шах-Мамай по русскому написанию, живописная природа которого и близость моря его вдохновляли». Имение получило название от большого холма, под которым, согласно преданию, покоится





прах знаменитого татарского полководца (ныне Шах-Мамай – село Айвазовское Кировского района).

В Шах-Мамае Айвазовский принимал многочисленных гостей. Одним из них был Антон Чехов. 22 июля 1888 года Антон Павлович писал из Феодосии сестре Марии Павловне: «Вчера я ездил в Шах-Мамай, имение И.К. Айвазовского, за 25 верст от Феодосии. Имение роскошное, несколько сказочное; такие имения, вероятно, можно видеть в Персии».

Дошедшие до нас фотографии дома в Шах-Мамае подтверждают впечатление Чехова. Здание построено в восточном стиле, его украшают тонкие высокие резные колонны, арочные окна.

Сохранились и описания имения Шах-Мамай. Первое из них принадлежит Н.Н. Кузьмину: «К барскому дому этой загородной усадьбы художника вела длинная аллея высоких пирамидальных тополей и кипарисов, окаймлявших живую оградой все строения, утопающие в зелени красивого тенистого сада и напоминавшие столь любимые им малороссийские хутора под далеким небом Украины. В густой тени сада и на берегу озера, казалось, был приют задумчивых дриад».

А вот отрывок из воспоминаний внука художника Александра Латри, который с 1899 года носил фамилию «Айвазовский». Его воспоминания под названием «Из далекого прошлого» были опубликованы в журнале «Морские записки» в 1948 году в Нью-Йорке (издание «Общества бывших русских морских офицеров в Америке»): «Государь жалует ему землю в 23-х верстах от Феодосии, к которой Айвазовский прикупает еще участки земли и, в конце концов, создает очень большое для Крыма хлеботородное имение «Шейх-Мамай» в 6000 десятин земли. Там он устраивает молочную ферму, а впоследствии и паровую мельницу». (О существовании мельницы свидетельствует один из документов Госархива Крыма под названием «Об освобождении профессора Айвазовского от представления плана на паровую мельницу, которая существует в имении Шейх-Мамай Феодосийского уезда более 50 лет».)

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Вид моря с гор. Крым. 1864**  
Холст, масло. 122 × 170  
ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**View of the Sea from the  
Mountains, Crimea. 1864**  
Oil on canvas. 122 × 170 cm  
Russian Museum





Гостиница «Европейская» в Феодосии. В кафе при этой гостинице любил отдыхать И.К. Айвазовский. Почтовая открытка. Конец XIX века. ОР ГТГ

Hotel "Yevropeiskaya" in Feodosia, where Aivazovsky enjoyed sitting in the café. Postcard. Late 19th century. Department of Manuscripts, Tretyakov Gallery

ского плодотворной творческой работой. «В Феодосию, – по словам Н.Н. Кузьмина, – он возвращался с массой новых холстов и с новым приливом энергии. “Воздушные и световые ванны”, очевидно, по собственным его словам, приносили ему громадную пользу...»

Младший внук художника Константин Константинович Арцеулов в своих воспоминаниях пишет, что во время нахождения в Шах-Мамае, начиная работу над картиной, Айвазовский переселялся в мастерскую, где у него «за перегородкой стояла кровать походного типа и столик со свечой и спичками». Такое уединение помогало художнику полностью сосредоточиться на работе.

Замечательными источниками славилось имение Субаш (ныне Субаш – поселок Золотой Ключ), заключающее 2400–2500 десятин земли. Очевидно, Айвазовскому первоначально принадлежала лишь часть субашской земли, не имевшая воды и находившаяся по соседству с владениями наследников полковника Ланского.

Ряд документов Госархива Крыма (дела 1851–1852 годов) рассказывают о споре профессора Айвазовского с полковником Ланским по поводу права пользования водой, текущей в деревню Субаш. Как следует из дел, наследники Ланского перекрывали субашскую воду, лишая возможности пользоваться ею обитателей имения Айвазовского и близлежащего села. В результате судебного разбирательства Айвазовский выиграл дело: вода Субаша стала использоваться всеми местными жителями.

В 1864–1865 годах Айвазовский купил у Ланских их земли – 2362 десятины. И стал полноправным хозяином субашских земель и источников. Известно, что, женившись в 1882 году на Анне Никитичне Саркизовой (урожденной Бурназовой), Айвазовский собирался подарить ей Субаш, но затем ограничился передачей 50 000 ведер воды в сутки, которые Анна Никитична в свою очередь передала в дар городу Феодосии. Согласно воспоминаниям племянницы художника Н.А. Айвазовской, Иван Константинович незадолго до смерти хотел продать имение Субаш и деньги разделить между дочерьми. Но этого не произошло.

Интересные сведения удалось обнаружить в Госархиве Крыма о поместье Ромаш-Эли (ныне село Романовка). В архиве хранится переоценочное свидетельство на это имение Айвазовского, датированное 1873 годом: «[имение. – И.П.], заключающее в себе 338 десятин земли, из коей 250 десятин хлебопахотной, приносящей в год доход 300 руб.; 50 десятин баштанной, приносящей дохода в год 300 р.; луговой, поливной, удобной для разведения фруктового сада – 30 десятин, приносящей в год дохода 100 руб.; и фруктовый сад на 8 десятинах, который для орошения обведен канавами; в саду том дерев плод приносящих 2200, а именно: яблонь крымского сенапу – 1000, груш – 600, слив разных сортов – 600, вишен – 250, орехов – 500 деревьев, приносящих в год чистого дохода 600 рублей».

Таким образом, это небольшое имение давало 1300 рублей годового дохода.

Автор продолжает: «Дом в имении он строит небольшой, в татарском стиле, всего 8–10 комнат, но с большой и очень высокой мастерской. А зато недалеко от мастерской флигель для гостей в 22 комнаты... Перед домом в цветнике был большой бассейн, состоявший из трех кругов, соединенных каналом. И в каждом углу стояла на якоре модель корабля аршина на два вышиной (аршин равен 71 см. – И.П.). Это были точные копии кораблей парусного флота с парусами, пушками и т. д., и выкрашены они были в черный и белый цвета, как окрашивались в то время наши суда...»

Время пребывания в Шах-Мамае было насыщено для Айвазов-

Каким помещиком и хозяином был Иван Константинович? Как он относился к работникам своих имений? Вспоминает Нина Александровна Айвазовская: «При жизни Айвазовского главными управляющими его именьями Субаш и Шах-Мамай были только двое: армянин Перони и Иванов. На обширных полях Субаша занимались овцеводством, а в Шах-Мамае сдавали землю под огурцы. Это был главный приток дохода. Иван Константинович был равнодушен к хозяйству, представляя все своим управляющим. Управляющие имели свои посевы и своих овец. Арендаторам жилось очень хорошо, их не притесняли; когда хотели платить, – платили. Хозяин Айвазовский чудно относился к своим служащим, которые богатели около него и годами жили у него. Он входил во все их нужды, бывал на их свадьбах, устраивал им празднества. Он любил татарскую музыку – “бумбулу” и зурну. Из Карасубазара специально к нему приезжали татарские музыканты. Он увлекался, слушая их, и сам брался за скрипку и играл с ними».

Хотя некоторые современники Айвазовского (Н.Н. Кузьмин, Н.А. Айвазовская) отмечали его безразличное отношение к сельскому хозяйству, он, безусловно, интересовался покупкой новых земель и стремился расширить свои владения. Земли, приобретаемые Айвазовским, находились, как правило, недалеко от Феодосии.

Как следует из документов, хранящихся в архивах Петербурга и Симферополя, еще в 1851 году художник взял в аренду участок земли. Об этом записано и в его формулярном списке: «С высочайшего благоизволения не в пример другим отдано ему во владение с 8 окт. 1851 года на 99 лет в беспереоброчное содержание 1500 десятин земли из казенного оброчного участка, называемого Ойгуйским Таврической губернии в Феодосийском уезде с платою по 22 коп. за десятину». По данным справочника «Административно-территориальные преобразования в Крыму. 1783–1998 гг.» (Симферополь, 1999), Ойгуя – старое название Владиславовки. Через восемнадцать лет Айвазовский выкупил этот участок. «Государь Император 19 сент. 1869 года Высочайше повелеть соизволил продать действительному Статскому советнику Айвазовскому состоящий в арендном содержании Ойгуйский участок Феодосийского уезда за 6.600 рублей».

О продаже без торгов профессору живописи Айвазовскому Ойгуйского участка по представлению министра государственных имуществ сообщает также журнал Комитета Министров.

Хорошо известна щедрая благотворительная деятельность, которой Айвазовский занимался до конца жизни. Во время Крымской войны 1853–1856 годов художник пожертвовал Феодосийскому военному госпиталю 150 рублей для покупки холста на тюфяки. А из своего поместья он разрешил взять солому для их набивки «сколько таковой потребуется». Факт благотворительности Айвазовского не остался незамеченным. В феврале 1855 года «...за похвальный опыт сочувствия к раненым воинам» художнику была объявлена благодарность от государя императора.

Утверждению Н.Н. Кузьмина о том, что в имениях Айвазовского сельское хозяйство велось, как в старину, без всяких современных улучшений, противоречат данные биолога Александра Николаевича Киселева, занимавшегося изучением пчел и растений-медоносов. По его сведениям, на пасеках в поместьях Айвазовского использовались рамки, окрашенные в разные цвета, что было новшеством для того времени. Он же сообщает, что Айвазовский сам давал названия ульям: «Пушкин», «Генерал Скобелев», «Не тронь меня» и другие. К сожалению, источник сведений, которым пользовался Киселев, нам неизвестен.

Нина Александровна Айвазовская упоминает также, что в Шах-Мамае были лимонные насаждения.



Дом И.К. Айвазовского  
в Феодосии. 1900-е  
Фотография  
ОР ГТГ

Aivazovsky's house in Feodosia.  
1900s  
Photograph  
Department of Manuscripts,  
Tretyakov Gallery



И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Вид на Севастополь.** 1845  
 Бумага, сепия,  
 белила. 19,4 × 30,3  
 ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**View of Sevastopol.** 1845  
 Sepia and white wash  
 on paper. 19.4 × 30.3 cm  
 Russian Museum



Какими землями еще владел Иван Константинович?

Во всех формулярных списках значится виноградник с домиком при Феодосии. Где они находились, неизвестно, но, по свидетельству Кузьмина, вина, изготовленные в имениях Айвазовского, продавались в магазинах Феодосии.

В 1860-х годах художник приобрел 12 десятин виноградных садов в Судакской долине. В Судаке недалеко от генуэзских укреплений находилась принадлежавшая ему дача.

Из воспоминаний внука художника Константина Константиновича Арцеулова узнаем: «В 90-е годы Айвазовский выезжал для отдыха со всей семьей на свою дачу в Судак. Здесь не было мастерской, и он не писал совершенно. Целыми днями просиживал на террасе, наблюдая море».

По данным историка Ю.Е. Белова и автора путеводителя по Судак А.И. Полканова, дача Айвазовского, как и дом композитора Александра Спендиарова, были уничтожены в 1942 году.

Кроме того, Айвазовскому принадлежали дома в Старом Крыму, Ялте, возможно, и в других местах. Один из домов в Ялте он строил для своей дочери Елены Ивановны в 1886 году.

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Феодосия. Музей**  
 Бумага, тушь, перо. 13 × 20,8  
 ФКГА (Феодосийская картинная  
 галерея имени И.К. Айвазовского)

IVAN AIVAZOVSKY  
**Feodosia. The Museum**  
 Ink, pen on paper. 13 × 20.8 cm  
 Aivazovsky Picture Gallery,  
 Feodosia





Увеличивалось количество земель, имений, которыми владел художник. Увеличивалась и их стоимость. В 1901 году, уже после смерти Айвазовского, Кузьмин писал: «Иван Константинович сознавал и радовался, что с каждым годом цена земли растёт. В 1883 году он ценил имение в 300 тысяч рублей, а через пять лет не хотел продавать дешевле полумиллиона. На юге вода – громадная ценность, а у него в имении были богатые субашские ключи, питающие теперь водою всю Феодосию...»

Иван Константинович гордился своей хозяйственной деятельностью. В письме, адресованном великому князю Константину Николаевичу, говоря о своей любви к Крыму, художник отмечает, что изучил «свою родину не одною кистью, но и многолетним опытом по хозяйству».

2 марта 1868 года Айвазовский избран действительным членом Императорского общества сельского хозяйства южной России. За успехи в развитии сельского хозяйства им получены две бронзовые медали, хранящиеся в Феодосийской картинной галерее.

Подводя краткий итог, можно отметить: бытующее мнение о том, что главные доходы художника связаны с его творческой деятельностью и получены им в результате продажи художественных произведений, не совсем верно. Айвазовский был крупным землевладельцем, которому принадлежали обширные земельные наделы и многие имения в Восточном Крыму.

Собранный материал даёт возможность лишь начать изучение этой темы. Будущие поиски и находки – впереди и ждут своих исследователей. Придет время, когда удастся получить более подробные и точные сведения о землях и имениях Айвазовского. А значит, восполнить неизвестные страницы биографии великого художника.

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Дождь и разлив реки  
Отуз в Крыму.** 1875  
Холст, масло. 63,8 × 95,2  
Частное собрание,  
Москва

Ivan AIVAZOVSKY  
**Rain and Flooding at the Otuz  
River in Crimea.** 1875  
Oil on canvas. 63.8 × 95.2 cm  
Private collection,  
Moscow





# AIVAZOVSKY'S ESTATES AND LANDS\*

Irina Pogrebetskaya

Although the main source of Aivazovsky's income was the property that he owned, little is known today about exactly what belonged to the artist, or even where his land holdings were located. Art historian Irina Pogrebetskaya, for many years the chief curator at the Aivazovsky Picture Gallery in Feodosia, considers the evidence that remains.

**The artist**, who died in 1900, gave an estate to each of his four daughters. The eldest, Yelena (later Latri, then by her second marriage, Rybitskaya), received Baran-Eli (Boran-Eli), Maria Ganzen – Romash-Eli (Roman-Eli), and Alexandra Lampsi – Shakh-Mamai (Sheikh-Mamai). The estate of his youngest daughter, Zhanna, was located in the village of Otuza (today known as Shchebetovka). The estates that passed to his three eldest daughters are located on the steppes of Crimea, 25-27 *versts* (approximately 26-29 kilometres) from Feodosia, near Aivazovsky's Subash estate, which passed to his widow, Anna.

Before the Russian Revolution of October 1917, some of these estates had passed on to Aivazovsky's grandchildren. The artist's favourite grandson, Nikolai Lampsi, became the owner of the well-known estate Shakh-Mamai. Mikhail Latri, himself a talented artist, inherited Baran-Eli (now the settlement of Kashtanovka), and his sister Sofia (whose married name was Novoselskaya, later Mikeladze) inherited the Krinichki farmstead, located "on the postal route from Karasubazar to Feodosia". Alexei Ganzen owned Romash-Eli; however, it is not clear from his correspondence whether or not he lived at this estate or in Sary Krym after leaving Petrograd, before his emigration.

Aivazovsky's heirs lost everything following the Revolution. Most of the estates were destroyed, and many of the artist's close relatives – including his daughters Maria and Alexandra, along with their families – left Russia. Crimean newspapers of the period reported that Yelena Rybitskaya died in Yalta in 1918, and that Zhanna Artseulova, a well-known pianist who was also a keen artist, died in 1922.

Only Aivazovsky's widow, Anna, lived on in Feodosia until 1941. After the nationalization of property she was able to retain several rooms in the artist's house, with a wooden balcony opening onto the courtyard. If only Anna had taken a seat on that balcony – it is known she liked to sit there – and taken up her pen to write her reminiscences of the 18 years that she spent with Ivan Aivazovsky, perhaps she might have also mentioned the family's property. Sadly, she never did.

\* The article draws on: Pogrebetskaya, I.M. 'Aivazovsky's Estates and Lands' // Materials of research conference "Ivan Aivazovsky's Artistic Heritage and Traditions", dedicated to the centenary of Aivazovsky's death and the 120th anniversary of the Gallery inauguration. Aivazovsky Picture Gallery, Feodosia, 2000. Pp. 28-33.

- ← И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
Лунная ночь в Крыму. 1859  
ГРМ  
Фрагмент
- ← IVAN AIVAZOVSKY  
Moonlit Night in Crimea. 1859  
Russian Museum  
Detail



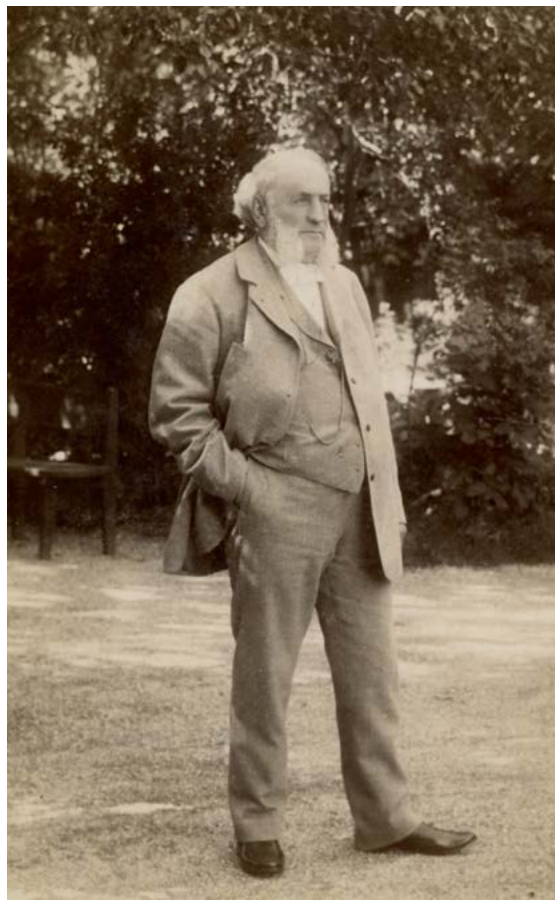


Дорога на гору Ай-Петри. 1900-е  
Фотография  
ОР ГТГ

The road to Ai-Petri. 1900s  
Photograph  
Department of Manuscripts,  
Tretyakov Gallery

И.К. Айвазовский  
Феодосия. 1890-е  
Фотография. ОР ГТГ

Ivan Aivazovsky  
Feodosia. 1890s  
Photograph  
Department of Manuscripts,  
Tretyakov Gallery



This article incorporates the brief recollections about Aivazovsky left by the wife of the artist's cousin, Nina (*née* Notara). Alexander Aivazovsky and Konstantin Artseulov also wrote about their grandfather, their recollections kept today in the Aivazovsky Picture Gallery. It also draws on archive materials found in Crimea and St. Petersburg, while further information was found in the few surviving pre-revolutionary and contemporary publications. Aivazovsky's official accounting documents proved a source of information, too. The Gallery holds three lists from different years, according to which the artist's parents – the artist's father was a merchant of the 3rd guild – owned no property whatsoever.

In 1848 Aivazovsky received a personal noble title, and in 1864 he was awarded a Certificate bestowing a hereditary title upon him: thus, his descendants were classed as belonging to the nobility. By that time he already owned a stone house in Feodosia and 2,500 *desyatins* (2,725 hectares) of land in Shakh-Mamai in the Feodosia County. However, in spring 1846, the artist wrote to Count Platon Zubov, noting that he had bought land on Crimea's southern shores. That letter was written from Feodosia, and dated 16 March: "I spent almost all autumn on the southern shores of Crimea, where I delighted in the nature, one of the most beautiful parts of Europe... And that is why I bought a small fruit orchard on the southern shores. It is a remarkable place, in winter it is almost completely green, due to the cypresses and bay trees, and the roses bloom all winter. I am delighted by this purchase, and although it gives not a kopeck in income, it means I have no reason to envy those villas of Italy."

Was this his first such land purchase? And where on the southern shores was this orchard that Aivazovsky had acquired? All we know is that in 1858 he sold an estate in Yalta to Count Alexander Mordvinov. Was that sale in any way connected with the land the artist bought in the mid-1840s?

Aivazovsky's biographer, Nikolai Kuzmin, whose book "Memories of Aivazovsky" was published in St. Petersburg in 1901, wrote: "Aivazovsky spent eight or nine months at home in Feodosia, and the rest of the time – summer and part of autumn – he usually spent in his country estate at Sheikh-Mamai, or Shakh-Mamai as it is spelt in Russian, which, with its picturesque natural environment and proximity to the sea, inspired him." This estate takes its name from the large hill under which legend has it the remains of the famous Tatar commander are buried (it is now known as Shakh-Mamai, Aivazovsky Settlement, Kirovsky Region).

It was in Shakh-Mamai that Aivazovsky received numerous guests, including the writer Anton Chekhov. On July 22 1888, Chekhov wrote to his sister Maria, from Feodosia: "Yesterday I visited Shakh-Mamai, Aivazovsky's estate 25 versts from Feodosia. It is an extravagant, fairy-tale estate of the kind you must probably find in Persia." Surviving photographs of the Shakh-Mamai house confirm Chekhov's impression: the building was constructed in Oriental style, decorated with tall, narrow, carved columns and arched windows. Other descriptions of Shakh-Mamai survive, including one by Kuzmin: "A long avenue of poplars and cypresses led up to the artist's aristocratic house on this country estate, forming a living fence around the buildings, bathing the breathtaking shady garden in green, reminiscent of their beloved homestead far away in Ukraine. Shrouded in dense shade, the garden on the shores of the lake resembled a refuge for wistful dryads."

The artist's grandson Alexander Latri, who took the surname Aivazovsky in 1899, also described the place in his reminiscences: his recollections, titled "From the Distant Past",



were published in the “Maritime Notes” magazine (a publication of the Society of Former Russian Naval Officers in America) in 1948 in New York: “The Sovereign bestowed upon him land 23 versts from Feodosia, to which Aivazovsky added several more plots of land, to create what was, by Crimean measures, a very large and productive grain-producing estate at Sheikh-Mamai on 6,000 desyatins of land. There he founded a dairy farm, and later built a steam-powered mill.” (A document in the Crimea State Archive entitled “On releasing Professor Aivazovsky from the requirement to submit plans for the steam mill, which has existed at the Sheikh-Mamai estate, Feodosia County, for over 50 years” also mentions the existence of the mill.)

Latri continues: “He builds a house on his country estate, not large, in Tatar style, with just eight to 10 rooms, but with a very large, high-ceilinged studio. And there was a guest wing with 22 rooms not far from the studio... There was a large pool in the flower garden in front of the house, comprising three circles joined by one channel, with a two-*arshin*-high [one arshin is equal to 71 cm – *IP*] model ship anchored in each corner. These were exact copies of the sailing fleet – complete with sails, cannons, etc, and were painted in black and white, as such vessels were in our day...”

Aivazovsky’s time at Shakh-Mamai was filled with creative endeavours. As Kuzmin noted: “He would return to Feodosia with a vast number of new canvases and filled with new energy. ‘Being bathed in light and air’ was clearly very good for him, as he himself attested.”

The artist’s youngest grandson, Konstantin Artseulov, recalls that, while he was at Shakh-Mamai, starting work on a new painting, Aivazovsky would move into the studio, where “behind a partition there was a camp bed and a table with a candle and matches.” This seclusion helped the artist to focus on his work. The Subash estate comprised 2,400-2,500 desyatins of land (it is now known as the Zolotoi Klyuch settlement), and was well known for its outstanding water sources. But initially, Aivazovsky only owned part of this land, without water, next to a landholding owned by the heirs of Colonel Lansky.

A number of documents in Crimea’s State Archives (files relating to the years 1851-1852) mention disputes between Professor Aivazovsky and Colonel Lansky

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Лунная ночь в Крыму.** 1859  
Холст, масло. 58,3 × 76,2  
ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**Moonlit Night in Crimea.** 1859  
Oil on canvas. 58.3 × 76.2 cm  
Russian Museum





Вид на Симеиз  
и гору Ай-Петри. 1890-е.  
Фотография. ОР ГТГ

View of Simeiz and the  
Ai-Petri mountain. 1890s.  
Photograph.  
Department of Manuscripts,  
Tretyakov Gallery

И.К. Айвазовский  
с гостями у источника  
в имении Шах-Мамай. 1870-е.  
Фотография. ОР ГТГ

Ivan Aivazovsky with  
visitors at the spring in  
the Shakh-Mamai estate. 1870s.  
Photograph.  
Department of Manuscripts,  
Tretyakov Gallery

Имение И.К. Айвазовского  
Шах-Мамай. 1890-е  
Фотография  
ОР ГТГ

Aivazovsky's Shakh-Mamai estate.  
1890s  
Photograph  
Department of Manuscripts,  
Tretyakov Gallery



over rights to use the water flowing through the Subash village. It seems from them that Lansky's heirs cut off the water supply, preventing the residents of Aivazovsky's estate and the nearby village from accessing the water. There was a court case, and Aivazovsky won – the Subash water supply was once again available to all local residents.

In the years 1864-1865, Aivazovsky bought 2,362 desyatins of land from the Lansky family, becoming the outright owner of the Subash territories and water springs. It is known that, when he married Anna Sarkizova (*née* Burnazova) in 1882, Aivazovsky intended to give Subash to her, but later reduced this to 50,000 buckets of water a day, which she then gave as a gift to the town of Feodosia. As the artist's cousin Nina Aivazovskaya remembered, shortly before his death Aivazovsky wanted to sell the Subash estate and divide the proceeds from the sale between his

daughters, but that did not happen.

Documents in the Crimea State Archive also reveal some interesting information about the Romash-Eli (now Romanovka) estate. There is a revaluation certificate for this estate in the archives, dated 1873: "The 'Estate', comprising 338 desyatins of land, of which 250 desyatins are grain-producing and deliver an income of 300 rubles a year, 50 desyatins are melon-producing – delivering an income of 300 rubles a year, 30 desyatins of irrigated meadow land, suitable for a fruit orchard, bringing an income of 100 rubles a year, and eight desyatins of fruit orchard, which is surrounded by irrigation channels. There are 2,200 fruit trees in the garden: Crimean apples – 1,000, pears – 600, various types of plums – 600, cherries – 250, 500 nut trees, delivering an annual net income of 600 rubles." Thus this modest estate provided an income of 1,300 rubles per year.

What kind of landowner was Aivazovsky? How did he treat his workers? Nina Aivazovskaya recalls: "During Aivazovsky's life there were only two chief managers at his Subash and Shakh-Mamai estate – the Armenian Peroni and Ivanov. They grew vegetables on the expansive fields at Subash, and turned over land to cucumber cultivation at Shakh-Mamai. This was the main source of income. Aivazovsky was not very interested in estate management, preferring to delegate everything to his managers. The estate managers had their crops and sheep. The leaseholders lived very well, nobody put pressure on them – they paid when they wanted to pay. As a landlord Aivazovsky was very generous to his employees, they were able to grow prosperous and stayed with him for years. He was very close to them, attended their weddings, and organized celebrations for them. He loved Tatar music, the *bumbula* and the *zurna*, and Tatar musicians travelled especially to visit him from Karasubazar. He really enjoyed listening to them, and would take up a violin and join in with them."

Although some of his contemporaries (Nikolai Kuzmin, Nina Aivazovskaya) described him as indifferent to agriculture, he did take a real interest in the purchase of new land and sought to expand his property. Aivazovsky tended to buy land not far from Feodosia.







Documents held in archives in St. Petersburg and Simferopol indicate that in 1851 the artist rented out a plot of land. It is recorded in the official accounts: "With his Highness' benevolence, and not as an example to others, 1,500 desyatins of land from the state leasehold plot out of a plot referred to as Oigusk Tavrichesky Governorate in Feodosia County are transferred to him as of October 8 1851 for a term of 99 years, not subject to sublease, for a fee of 22 kopecks per desyatin."

According to "Administrative Territorial Transformation in Crimea 1783-1998" records (published in Simferopol, 1999), Oiguya is the historic name for Vladislavovka. Aivazovsky bought this land plot 18 years later: "The Emperor on September 19 1869 deigned to order the sale of the Oiguya land plot, in Feodosia County, leased to State Councillor Aivazovsky, for 6,600 rubles." The sale went ahead without tender, and the sale of the Oiguya land plot to Professor of Art Aivazovsky on the advice of the Minister of State Property was also recorded in the Council of Ministers' journal.

A great deal is known about Aivazovsky's generous charitable activities. During the Crimean wars of 1853 to 1856, the artist donated 150 rubles to the Feodosia Military Hospital for the purchase of canvas for mattresses. He donated hay from his own estate to fill them, "as full as the canvas will hold". This generosity of spirit did not go unnoticed: in February 1855, he was bestowed with the Emperor's gratitude "in praise for his commendable expression of sympathy to wounded soldiers".

Nikolai Kuzmin's assertion that Aivazovsky's estates were managed in an old-fashioned way from an agricultural point of view, without any modern improvements, is contradicted by information from the biologist Alexander Kiselev, who has studied beekeeping and meliferous plants. He noted that Aivazovsky's estates used frames painted in different colours – a real innovation for the time. He also mentioned that Aivazovsky personally gave names to his hives, such as "Pushkin", "General Skobelev", "*Noli me tangere*" and others. Sadly Kiselev's source for this information is not recorded. Nina Aivazovskaya also recalls there having been a lemon grove at Shakh-Mamai.

К.О. БРОЖ  
(с наброска И.К. Айвазовского)  
**Открытие картинной галереи  
в Феодосии**  
Вырезка из журнала  
«Всемирная иллюстрация». 1880  
ОР ГТГ

KAREL BROZH  
(based on a sketch by Aivazovsky)  
**Opening of the Picture Gallery  
in Feodosia**  
Clipping from the "Vsemirnaya  
Ilyustratsiya" (Global Illustration)  
magazine. 1880  
Department of Manuscripts,  
Tretyakov Gallery



И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Павильон с фонтаном  
 в Старом Крыму.** 1858  
 Бумага, сепия, графитный  
 карандаш. 14,3 × 22,7  
 ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**Pavilion with a Fountain  
 at Stary Krym.** 1858  
 Sepia and graphite pencil  
 on paper. 14.3 × 22.7 cm  
 Russian Museum



What other lands did Aivazovsky own? All the accounting documents include a vineyard with a little house in Feodosia; although no mention is made of their location, Kuzmin records that the wine made on Aivazovsky's estate was available in shops in Feodosia.

In the 1860s the artist acquired 12 desyatins of vineyard in the Sudak Valley. In Sudak, not far from the Genoese fortifications, he had a *dacha* (summer house). His grandson Konstantin Artseulov recalled that: "In the '90s, Aivazovsky took his whole family down to his Sudak dacha. There was no studio here, and he did no painting at all. He would spend entire days on the terrace, looking out to sea." According to the historian Yury Belov, and the author of a travel guide to Sudak, Alexander Polikanov, Aivazovsky's summer house, together with the house owned by the composer Alexander Spendiarov, was destroyed in 1942. Aivazovsky also owned houses in Stary Krym, Yalta, and elsewhere. One of his houses in Yalta was built for his daughter, Yelena, in 1886.

Aivazovsky's property holdings duly increased, as did their value. In 1901, after Aivazovsky's death, Kuzmin wrote: "Ivan Konstantinovich understood and was pleased to see the value of his lands grow every year. In 1883 he valued his estate at

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Восточный дворик**  
 Бумага, акварель. 23,8 × 33  
 ФКГА

IVAN AIVAZOVSKY  
**Eastern Cortyard**  
 Watercolour on paper  
 23.8 × 33 cm  
 Aivazovsky Art Gallery,  
 Feodosia





И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Вид на Феодосию  
 с западного берега  
 бухты. 1858**  
 Бумага, сепия, графитный  
 карандаш. 11,5 × 19,8  
 ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**View of Feodosia  
 from the Western Coast  
 of the Harbour. 1858**  
 Sepia and graphite pencil  
 on paper. 11.5 × 19.8 cm  
 Russian Museum

300,000 rubles, and in five years' time he was keen to sell it for no less than half a million. Water carries huge value in the South, and his estates were richly endowed by the Subash water sources that supply water to the whole of Feodosia."

Aivazovsky was proud of his business enterprises. In a letter to Grand Duke Konstantin Nikolayevich, in which he expressed his love for Crimea, the artist notes that he has studied "his native land not with the brush alone, but with his many years' experience in management". On March 2 1868, Aivazovsky was elected a full member of the Imperial Society of Agriculture for Southern Russia. He was awarded two bronze medals, held in the Gallery's collection, for his contribution to agriculture.

In conclusion, it can be stated that the commonly held view that Aivazovsky's art provided his main source of income, through the sale of his works, is not entirely true. The artist was a major landowner, whose property included vast expanses of land and numerous estates in Eastern Crimea. The materials gathered here only allow for an initial foray into this subject: one day it will be possible to gain a fuller, more detailed understanding of Aivazovsky's lands and estates, one that will enable us to fill in some of the remaining gaps in the biography of this outstanding artist.



И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Феодосия. 1845**  
 Бумага, сепия, белила,  
 графитный карандаш.  
 19,5 × 30,2  
 ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**Feodosia. 1845**  
 Sepia, white wash  
 and graphite  
 pencil on paper.  
 19.5 × 30.2 cm  
 Russian Museum





---

# «ИЗОБРАЗИТЕЛЬ СТИХИЙ...»

---

*Иван Айвазовский*

*и художественная критика XIX века*

---

Наталья Калугина

---

Начало XIX века в России отмечено активной издательской деятельностью. В первое десятилетие Золотого века русской культуры в стране выпускалось более восьмидесяти журналов и газет, которые освещали самые разные актуальные и общественно значимые вопросы. При этом особое внимание уделялось истории и теории мирового и русского искусства, которые рассматривались редакторами в числе приоритетных тем и вызывали неподдельный интерес у любознательных читателей. По прошествии двухсот лет периодические издания «доносят» до нас «голос» минувшего, позволяют проникнуться атмосферой времени и оказаться в самом центре насыщенной событиями художественной жизни эпохи. Листая пожелтевшие «живые» страницы, можно найти множество частных подробностей и интересных фактов о деятельности целого ряда отечественных мастеров, творчество которых только на первый взгляд представляется хорошо изученным.

---

Одним из таких художников, чье имя никогда не исчезало со страниц журналов и газет, можно назвать И.К. Айвазовского. На протяжении всей своей профессиональной карьеры он находился под пристальным вниманием публицистов, среди которых были как преданные поклонники, так и недоброжелатели. Одни попросту восхищались талантом мариниста, другие искали в его работах смысл, обнаруживая параллели с повествовательными литературными жанрами, третьи упрекали художника в чрезмерной фантазии и подвергали сомнению правдивость и объективность его изображений.

В печати освещались знаковые события жизни и творчества И.К. Айвазовского, анонсировались или обсуждались выставки с участием его работ, публиковались личные письма и даже отчеты. Но в большинстве случаев журнальные и газетные заметки – это поэтические размышления о его манере и методах работы, которые в конечном итоге обеспечили его произведениям непревзойденный успех. Авторы статей рассуждали о неповторимых живописных приемах Айвазовского на основе собственных впечатлений от увиденных картин или по

- ← И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
Туман на море. 1895  
ГТГ  
Фрагмент
- ← IVAN AIVAZOVSKY  
Mist at Sea. 1895  
Tretyakov Gallery  
Detail





Периодические издания,  
современные И.К. Айвазовскому

Periodical publications, published  
in Ivan Aivazovsky's lifetime

результатам живых диалогов с живописцем. Именно поэтому эти статьи представляют особый интерес. Такие публикации можно считать своего рода дневником художественной жизни Айвазовского, прогнозом его замыслов и будущих свершений, об осуществлении которых, листая периодику, теперь можно судить с позиции исследователя XXI века. Они же позволяют узнать, как современники оценивали творчество мастера, когда оно находилось на стадии зарождения и развития.

Деятельность Ивана Константиновича Айвазовского пришлось на важный период сложения русской школы пейзажной живописи. «“Морская живопись” в России, можно сказать решительно, создана случаем. Мы приобрели отличный талант в этом роде, который в самое короткое время пошел по этой части вперед быстрым, опасным... шагом...»<sup>1</sup>, – сообщила своим читателям «Художественная газета» в 1837 году. Имя Айвазовского часто фигурировало на страницах этого двухнедельного журнала в разделе «Внутренние известия». Н.В. Кукольник, который в то время совместно с А.Н. Струговым возглавлял указанное иллюстрированное издание

по вопросам искусства, старался с максимальной быстротой доносить до своих читателей свежие новости, но уследить за Айвазовским было крайне сложно: «невольно можно обмануть публику; едва успел написать две странички; пока их наберут в самой быстрой типографии, отпечатают на скоропечатной машине – это известие будет старо; три, четыре картины займут место описанной... удивительно скорого в работе и неутомимого молодого художника»<sup>2</sup>.

Н.В. Кукольник неоднократно обращался к творчеству Айвазовского, раскрывая самые разные подробности его жизни. На первый взгляд может показаться, что в обрывочных сведениях, которые помещались на страницах газеты, автор просто констатирует факты. Но именно эти факты позволяют сделать существенные выводы о методах работы художника, процессе его творческого развития и становления как личности. «Все лето мы видели художника в Петергофе, на Знаменской мызе неуспынным наблюдателем этих стихий, столь счастливо

1. Годовая выставка художественных произведений в Императорской Академии художеств. Статья II // Художественная газета. 1837. №20. Октябрь 19. С. 318.

2. Новая картина Айвазовского // Художественная газета. 1837. №23. С. 359.



овладевших нашим воображением. Мы видели, как жадно, подобно муравью, он запасался воспоминаниями на продолжительные три времени года, когда северная природа загоняет художника в темные мастерские, скрывая свою мрачную красоту, и заставляет их жить одной памятью...»<sup>3</sup>. Сам же Айвазовский в погоне за осуществлением своей миссии приводил сравнение с пчелой, которая неустанным и нелегким трудом добывает «...мед из цветника, чтобы принести благодарную дань царю и матушке России»<sup>4</sup>. И действительно, «на всех его картинах лежит неизгладимая печать неутомимой работы труженика», – отмечал «Русский художественный листок»<sup>5</sup>. В одной из бесед с публицистом, частично воспроизведенной в журнале «Новь» в 1885 году, Айвазовский сказал: «В нашем искусстве, плоды которого достигаются, как и во всех специальностях вообще, только после труда, более чем где-нибудь важно не распускать себя... нужно довести себя до того состояния, чтобы внешняя, физическая сторона дела не составляла для художника ни малейшего препятствия»<sup>6</sup>.

Интересно, что объем и содержание заметок про Айвазовского в «Художественной газете» прямо пропорциональны росту его популярности у публики и заказчиков. В связи с этим персональные статьи художник удостоился только после официального признания его творчества мэтрами русской живописной школы. Существует предание о том, что Нестор Кукольник сделал Айвазовскому посвящение по настоянию Карла Павловича Брюллова, с которым юный художник часто общался лично. На одном из своих приемов, устроенном по случаю открытия осенней художественной выставки, Брюллов в присутствии Кукольника и самого Айвазовского заявил о начинающем маринисте как о достойном преемнике Сильв.Ф. Щедрина и перспективном продолжателе его творчества как пейзажиста. Статья под заголовком «Айвазовский» увидела свет в 1840 году. В ней рассказывалось о некоторых картинах, исполненных художником во время недавнего путешествия по Крыму. Там же предвосхищалась поездка в Италию, которая, несомненно, должна была приумножить его и без того немалые многообещающие достижения на живописном поприще.

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Туман на море.** 1895  
Холст, масло. 31,5 × 42  
ГТГ

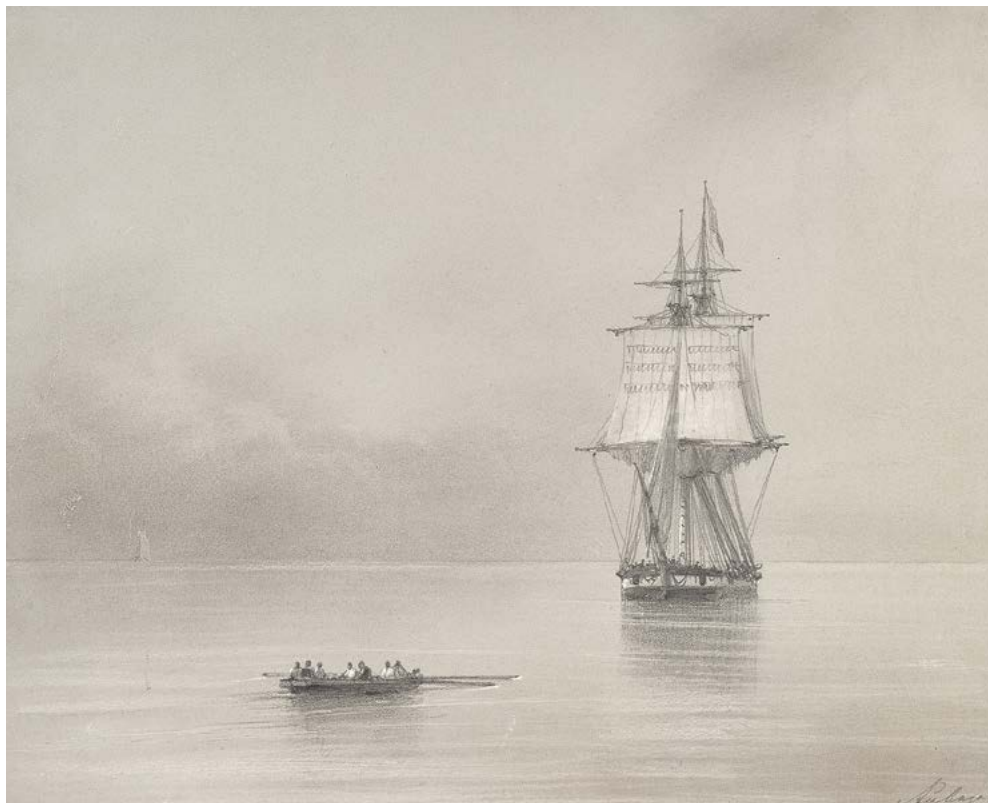
IVAN AIVAZOVSKY  
**Mist at Sea.** 1895  
Oil on canvas. 31.5 × 42 cm  
Tretyakov Gallery

3. Годовая выставка художественных произведений в Императорской Академии художеств. Статья II // Художественная газета. 1837. №20. Октябрь 19. С. 319.
4. Крымские картины Айвазовского // Художественная газета. 1840. №23. Ноябрь 15. С. 28.
5. Тимм В.Ф. И.К. Айвазовский // Русский художественный листок. 1858. №10. Апрель 1. С. 1.
6. Качони С.А. Иван Константинович Айвазовский. Биографический очерк // Новь. 1885. №1. С. 122. (Далее: Качони С.А.)



И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Парусное судно.** 1858  
 Папье-пеле, графитный  
 карандаш, растушка,  
 проскрёбание. 17,4 × 22,2  
 ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
**Sailing Ship.** 1858  
 Graphite pencil with stumping  
 on papier-pelle (gypsum-coated  
 paper); scratching. 17.4 × 22.2 cm  
 Tretyakov Gallery



«Недавно воротился в С. Петербург... только для того, чтобы оставить здесь плоды своего путешествия по южному краю России как доказательства с пользою оконченного им предприятия, и снова пустился в дальнейший путь – в Италию»<sup>7</sup>. «Сама Италия еще впереди. Ее очаровательная перспектива еще только издали лелеет воображение художника, только заочно льстит вполнину сбывающимися надеждами этой чародейки на быстро развивающийся талант. Италия! В этом слове заключается вторая природа художника, вторая половина дарований, затаенных в сокровищнице души его; ей суждено их вызвать наружу. Но как не всякий из нас умеет оставить за собою выгоду, предлагаемую нам благодетельною природой, так не всякий художник умеет воспользоваться уроками и небом Италии»<sup>8</sup>. Кажется, что эти в некотором роде напутственные пожелания Иван Константинович воспринял в полной мере. Ведь именно в Италии окончательно сформировались его эстетическое восприятие и взгляды на искусство, выработались индивидуальное видение натуры и система письма.

3 июля 1840 года конференц-секретарь Академии художеств В.И. Григорович подписал свидетельство о направлении в пенсионерскую поездку за границу группы выпускников с целью усовершенствования в образовании<sup>9</sup>. В Европу отправились жанрист Василий Штернберг, архитектор Григорий Эльсон, а также пейзажисты, в числе которых наибольшей известности достигли Сократ Воробьев, Логин Фрикке, Иван Айвазовский и Михаил Эльсон. «Недалеко то время, когда мы были так бедны на хороших художников по живописи пейзажной. Теперь в один год Италия встретила семерых русских пейзажистов, из коих всякой уже обратил на себя внимание в отечестве», – писал обозреватель «Художественной газеты»<sup>10</sup>.

Оказавшись на территории Италии, Айвазовский приобрел уникальную возможность воочию видеть и изучать работы великих итальянских мастеров. В этом благодатном южном крае он черпал вдохновение, получал новые, ранее неведомые впечатления и «тренировал глаз». «Пятый день, как я с Штернбергом и Монигетти приехал в Неаполь, – писал И.К. Айвазовский в апреле 1840 года, – [Скоро. – Н.К.] ... разойдемся по своим местам, т.е. я в Кастеламаре: и прочим окрестностям, Штернберг у своих... Лазароне, а Монигетти к развалинам Помпеи»<sup>11</sup>, – писал художник в письме к В.И. Григоровичу.

Находясь в Италии, художник помнил и заветы К.П. Брюллова. По воле судьбы именно произведения Сильв.Ф. Щедрина, с которым сравнивал Айвазовского «Великий Карл», стали для Ивана Константиновича своеобразным образцом для подражания, или, вернее сказать, начальной точкой опоры для его

7. Айвазовский // Художественная газета. 1840. №15. Август I. С. 1.

8. Там же. С. 6–7.

9. Отчет Императорской Академии художеств за 1839–1840 Академический год // Художественная газета. 1840. №3. Февраль I. С. 6.

10. Отчет Императорской Академии художеств за 1839–1840 Академический год // Художественная газета. 1840. №24. Декабрь 15. С. 6.

11. Письмо И.К. Айвазовского к В.И. Григоровичу. 30 апреля 1841 года. // ОР РНБ. Ф. 9. Ед. хр. 3. Л. 5



стремительно развивающейся творческой индивидуальности. Не будет преувеличением сказать, что глазами своего предшественника Айвазовский и увидел красоты Италии. Обосновавшись в курортном городке Сорренто, он начал писать пейзажи с «точек зрения», найденных Щедриным. «Живя в Сорренто, я принялся писать вид его с натуры с того же самого пункта, с которого в былые годы писал С. Щедрин, и, начиная с неба до первого плана, воспроизвел с самой фотографической точностью решительно все, что было перед моими глазами. Писал я ровно три недели. Затем точно так же написал вид Амальфи»<sup>12</sup>, – читаем в журнале «Русская старина». Но довольно скоро Айвазовский осознал, что в восприятии и интерпретации натуры они шли совершенно разными путями. В отличие от излюбленных Щедриным лирических созерцательных морских мотивов Айвазовский предпочитал динамичные состояния водной стихии. Поэтому в своих картинах он использовал яркие, насыщенные краски, обращался к драматическим сюжетам, которые своей необычностью довольно скоро привлекли к художнику внимание восторженной публики.

Повышенно-эмоциональные полотна русского мастера-романтика произвели неизгладимое впечатление на представителей европейских художественных кругов. Так, в печатных изданиях появлялись заметки об успехах и триумфальном восхождении Айвазовского на вершину популярности за границей. «Мы всегда уважали отличные дарования нашего молодого соотечественника, но успех в Италии для художника – дело великое, и мы с восхищением вносим в наши летописи новое, славное имя – на радость друзей прекрасного искусства. На славу художеств в России»<sup>13</sup>, – писала «Художественная газета» в 1841 году.

На страницах «Художественной газеты» также была размещена аналитическая статья, в которой пересказывалось содержание публикации из «Одесского Вестника». В статье сообщалось о том, что «в Риме на художественной выставке картины Гайвазовского признаны первыми. “Неаполитанская ночь”, “Буря” и “Хаос” наделали столько шума в столице изящных искусств, что залы вельмож, общественные собрания и притоны артистов оглашались славою новороссийского пейзажа, газеты гремели ему восторженными похвалами, и все одновременно говорили и писали. Что до Гайвазовского никто еще не изображал так верно и живо света, воздуха и воды»<sup>14</sup>. «В Неаполе так полюбили нашего художника, что дом его целый день наполнен посетителями. Вельможи, поэты, ученые, художники и туристы... признают в нем гения. Даже король неаполитанский изъявил желание, через нашего посланника, графа Гурьева, увидеть русского художника и его чудесные картины... и купил у него картину, изображающую

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ

**Пристань на море.** 1886

Папье-пелле, графитный

карандаш, растушка,

проскробание. 27,2 × 42,2

ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY

**A Sea Quay.** 1886

Graphite pencil with stumping

on papier-pellé (gypsum-coated

paper); scratching. 27.2 × 42.2 cm

Tretyakov Gallery

12. Каратыгин П.П. Иван Константинович Айвазовский и его художественная 40-летняя деятельность. 1836–1878. Первый год пребывания за границей. 1840–1841 // Русская старина. 1878. Июль. С. 425. (Далее: Каратыгин П.П.)

13. Айвазовский в Италии // Художественная газета. 1841. №11. С. 3.

14. Там же. С. 1.



неаполитанский флот»<sup>15</sup>. Одновременно с этой публикацией в «Одесском Вестнике» воспроизводилось сообщение неаполитанского подданного А. Веки, который стал, пожалуй, самым восторженным почитателем таланта русского пейзажиста, небезосновательно утверждавшим, что «...Неаполь, внушил ему более вдохновения и восторга, чем все другие земли»<sup>16</sup>.

Путешествуя по пригородам Неаполя, Айвазовский неустанно наблюдал за изменчивой красотой водной стихии, пытаясь разгадать все тайны ее магически-завораживающих превращений, и мастерски преобразовывал свои визуальные впечатления в художественные образы, наполненные красотой и содержанием. «Два месяца уже как я в Неаполе и все время был занят... Еду на пять дней в Амальфи, чтобы видеть бурное теперешнее море у величественных скал, и хочу написать после бурю...»<sup>17</sup>, – сообщал он в письме к конференц-секретарю Академии художеств В.И. Григоровичу. Уже на этом этапе жизненного пути стало очевидно, что маринист не представляет свое творчество без домысла, фантазии и поэтического воображения, которые вдохновляли его больше, чем воспроизведение реальности. И именно в Италии мастер окончательно уверовал в то, что, слепо следуя натуре, он лишился эффектности изображения, красоты импровизации и терял легкость живописного исполнения. Зачастую прозаичная реальность сковывала и ограничивала его пылкий творческий темперамент. Обладая даром обобщенного видения, Айвазовский быстро научился передавать изменчивое море во всех его неожиданных проявлениях и состояниях.

«Художественная газета» сообщала, что «Айвазовский пишет тогда только, когда его вызывает к тому пламенное его воображение, когда в мыслях его, как в сновидении, образуется весь очерк задуманной картины»<sup>18</sup>. А вот как сам Айвазовский комментировал свои открытия, расставляя приоритеты между выдумкой и реальностью: «...В Вико написал две картины на память: закат и восход солнца. Эти две картины вместе с видом Сорренто были выставлены мною – и что же оказалось? Толпы посетителей выставки, обходя вид Сорренто, как место давно знакомое и приглядевшееся, толпились перед картинами, изображавшими живую природу, и весьма лестно отзывались о них... эти две картины писал... под наитием вдохновения»<sup>19</sup>. После подобных важных наблюдений, сделанных во время пребывания на территории неаполитанского королевства, художник смог сформулировать основные принципы своего творческого метода и даже разработал собственную теорию. «Живописец, только копирующий природу, становится ее рабом, связанным по рукам и ногам»<sup>20</sup>. «Бурю, виденную мною у берегов Италии, я на моей картине переношу на какую-нибудь местность Крыма или Кавказа; лучом луны, отражавшимся в Боспоре, я освещаю твердыни Севастополя. Таково свойство моей кисти и характерная особенность моей художественной складки»<sup>21</sup>, – считал Айвазовский. Эти рассуждения художника были стенографированы и в оригинальном авторском изложении воспроизведены в ежемесячном историческом журнале «Русская старина» в 1878 году.

Наблюдательного художника нельзя упрекнуть в искажении натуры. «Айвазовский чувствует море страстно, всем существом своим»<sup>22</sup>, – писал журнал «Отечественные записки». В пейзажах он точно подмечает и послушно учитывает все законы природы и все ее явления. Гонимый за естеством, «академист Айвазовский... находился в море во время путешествия Его Императорского Высочества Генерал-Адмирала»<sup>23</sup> и вполне воспользовался сим случаем для изучения натуры и дальнейших успехов в живописи морских видов»<sup>24</sup>. Ведь «в пейзаже, как главное условие, должна быть климатическая верность, ... сколько трудностей представляется молодому художнику исполнить долг свой добросовестно»<sup>25</sup>, – подтверждала «Художественная газета». Аналогичного мнения придерживаются и сами творцы искусства. Так, в приветственной речи, сказанной скульптором Н.А. Рамазановым по случаю открытия выставки с участием картин И.К. Айвазовского в залах Московского училища живописи и ваяния»<sup>26</sup> и опубликованной в журнале «Москвитянин» за 1854 год, сообщалось, «...что, кроме Айвазовского, у нас никто не передает так верно жизни моря, никто не достигает, как он, прозрачности воздуха и никто, кроме него, не остается более верен воздушной перспективе. Истинный талант, полный жизни, виден и в небольших вещах, составляющих иногда его отдых от более серьезных занятий»<sup>27</sup>.

В попытках объяснить удивительную природу дарования пейзажиста бойкие журналисты наделяли Айвазовского чертами характера и даже приписывали болезни, которых у него никогда не было. С.А. Качони, получивший в свое время уникальную возможность вести продолжительную беседу

15. Айвазовский в Италии // Художественная газета. 1841. №11. С. 1.
16. Там же. С. 2.
17. Письмо И.К. Айвазовского к В.И. Григоровичу. 2/20 декабря 1840 года // ОР РНБ. Ф. 9. Ед. хр. 3. Л. 3.
18. Айвазовский в Италии // Художественная газета. 1841. №11. С. 2.
19. Каратыгин П.П. С. 425.
20. Там же. С. 425.
21. Там же. С. 426.
22. Выставка Академии художеств // Отечественные записки. 1842. Т. 25. С. 25.
23. Имеется в виду девятилетний великий князь Константин Николаевич.
24. Отчет Императорской Академии художеств за 1826–1837 Академический год, читанный в общем собрании Академии конференц-секретарем В.И. Григоровичем 26 сентября 1837 года // Художественная газета. 1837. №17–18. Сентябрь. С. 276.
25. Письмо к Айвазовскому // Художественная газета. 1837. №14. Июль. С. 223.
26. Тимм В.Ф. И.К. Айвазовский // Русский художественный листок. 1858. №10. Апрель. 1. С. 2.
27. Рамазанов Н.А. // Москвитянин. 1854. №24.



с мастером в его мастерской в Феодосии, написал емкий и увлекательный «Биографический очерк» о нем, опубликованный в журнале «Новь» зимой 1885 года<sup>28</sup>. В статье автор сетует на поразившее его сообщение одной немецкой газеты, которая «беззастенчиво» объявила русского художника глухонемым от рождения, объясняя этим недугом его «замечательную восприимчивость зрения»<sup>29</sup>.

Тем не менее зрители помимо правдивого изображения всегда были склонны видеть в работах мариниста глубокое содержание. Они даже проводили параллели с литературными и поэтическими произведениями, которым свойственны повествовательность и развитие сюжетной канвы. Его полотна воспринимались как сложные поэтические импровизации или картины-поэмы, в них отмечали впечатляющую зрителя «всеохватность»<sup>30</sup>. Еще в 1837 году «Художественная газета» поместила на своих страницах любопытный отрывок из письма, написанного Айвазовскому некой дамой, которая, видимо, пожелала остаться неизвестной. «...Судьба избрала для тебя род живописи по части морских пейзажей... море заключает в себе неисчерпаемый источник поэзии... Понимаю, что можно довести до необыкновенного совершенства изображение кистью его волн, воздуха и облаков, наконец, неба, с его светилом и их отсветом, но все это будет говорить более глазам, чем душе. Поверь мне, что самая высокая поэзия для мыслей и сердца и для взоров сосредоточена только в самом человеке! Его след придал всему жизнь...»<sup>31</sup>, – уверяла она. «В последней картине [художник] показал совершенно новую сторону своего таланта, именно драматическую живопись, сильную, исполненную мыслей и правды сценической»<sup>32</sup>, – уверенно заявляла все та же «Художественная газета» о некой, еще неоконченной картине И.К. Айвазовского, представляющей ужасающие последствия кораблекрушения. А С.А. Качони в своем очерке отмечал, что: «Айвазовского

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Вход парусника в бухту.** 1843  
Холст, масло. 56 × 66,5  
ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
**A Sailing Ship Entering Harbour.** 1843  
Oil on canvas. 56 × 66.5 cm  
Tretyakov Gallery

28. Качони С.А. С. 100–123.

29. Там же. С. 100.

30. Там же. С. 101.

31. Письмо к Айвазовскому // Художественная газета. 1837. №14. Июль. С. 222.

32. Новая картина Айвазовского // Художественная газета. 1837. №23. С. 359.





И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
Неаполитанский залив  
ночью. 1895  
Холст, масло. 28,5 × 42,5  
ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
The Bay of Naples by Night. 1895  
Oil on canvas. 28.5 × 42.5 cm  
Tretyakov Gallery

принято считать “маринистом” в тесном смысле слова... Гораздо правильнее было бы назвать его “изобразителем стихий” – “стихийником”, если возможно так выразиться»<sup>33</sup>.

Айвазовский никогда не отрицал, что работал преимущественно по воспоминаниям, активно подключая воображение, словно какой-то невидимый гений вдохновения управлял его рукой. «В картинах моих всегда участвует кроме руки и фантазии еще и моя художественная память, которою Господь наделил меня в изобилии... Я часто с удивительной отчетливостью помню то, что видел десятки лет тому назад...»<sup>34</sup>, – говорил художник своим почитателям. В сущности, он изображал не столько реальное море, сколько занимался мифотворчеством, рассказывая волшебную сказку о нем. Эту причудливую «фантастичность», «собирательную образность» и «литературность» его искусства наблюдательно отметил Ф.М. Достоевский, анонимно написавший статью о «Выставке в Академии искусств за 1860–61 год», опубликованную в журнале М.М. и Ф.М. Достоевских «Время» за 1861 год<sup>35</sup>. В ней писатель выступил в роли художественного критика и открыто сравнил труд художника с трудом писателя. «Талант Айвазовского всеми признан, несомненно, точно так же, как и талант Александра Дюма-отца; и между этими двумя художниками чрезвычайно много общего. Г. Дюма пишет с необычайною легкостью и быстротою, и г. Айвазовский тоже. Г-н Дюма написал ужасно много, г. Айвазовский тоже. И тот и другой художник поражают чрезвычайною эффектностью, и именно чрезвычайною, потому что обыкновенных вещей они вовсе и не пишут, презируют вещи обыкновенные. Занимательность их композиций не подлежит сомнению»<sup>36</sup>, – утверждал Достоевский. «Дюма читался с жадностью, с азартом; картины г. Айвазовского раскупаются нарасхват. У того и у другого произведения имеют сказочный характер: бенгальские огни, трескотня, вопли, вой ветра, молния. И тот и другой употребляют краски, во-первых, обыкновенные, а потом, вдобавок к ним, пускают там и сям эффекты – тоже с естественным источником, но преувеличенные до последней степени, до той точки, где начинается уже карикатура. Собственно говоря, в этом сравнении для г. Айвазовского оскорбительного ничего нет; все искусство состоит в известной доле преувеличения, с тем, однако же, чтобы не переходить известных границ»<sup>37</sup>.

33. Качони С.А. С. 101.

34. Там же. С. 122–123.

35. Без подписи. Выставка в Академии искусств за 1860–61 год // Время. 1861. №10. Отд. II. С. 147–168.

36. Без подписи. Выставка в Академии искусств за 1860–61 год. (Достоевский Ф.М. Выставка в Академии искусств за 1860–61 год // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 19. Статьи и заметки 1861. Л., 1979. С. 161.)

37. Там же. (Достоевский Ф.М. Выставка в Академии искусств за 1860–61 год // Указ. соч. С. 161–162.)



В своих рассуждениях Ф.М. Достоевский не только оправдывает, но и поощряет бурную фантазию Айвазовского, руководствуясь тем, что сама природа настолько многолика, что смертный человек за всю свою недолгую жизнь не в состоянии уследить за ней и в мельчайших подробностях изучить все ее проявления. Равно как и кисть художника не может поспеть за извечными метаморфозами и непрекращающимися природными превращениями. «Буря под Евпаторией» г. 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. И этого свойства таланта г. Айвазовского нельзя назвать односторонностью уже и потому, что буря сама по себе бесконечно разнообразна. Заметим только, что, может быть, в изображении бесконечного разнообразия бури никакой эффект не может казаться преувеличенным, и не потому ли зритель не замечает излишних эффектов в бурях г. Айвазовского?»<sup>38</sup>.

В «Художественной газете» находятся нужные слова и для подтверждения его осведомленности в верности изображения оснастки кораблей. «Морские офицеры – любители живописи говорят, что... в судах его не только соблюдены все строгие правила корабельного дела, но что они, будучи исполнены красоты и гармонии во всех частях, достигают важнейшего условия, пленяют своим изяществом, своею прелестью архитектурною»<sup>39</sup>. При подтверждении этого факта приходится учитывать, что в 1836 году Айвазовский в качестве художника был прикомандирован на суда Балтийского флота, что однозначно указывало на его осведомленность в области кораблестроения.

Мы рассмотрели лишь самые яркие отзывы о деятельности великого русского пейзажиста, но даже эти немногочисленные, но красноречивые строки дают яркое представление об индивидуальной неповторимости его таланта и непревзойденном художественном даровании. Однако, пожалуй, главным результатом этого анализа стал удивительный экскурс в прошлое, когда мы будто вместе с художником переживаем главные моменты его наполненной творчеством жизни, неутомимо пульсирующим сердцем которой было ласковое или грозное, умиротворенное или пугающее, но притягательно-загадочное и непредсказуемое Море.

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
Венецианская лагуна.  
Вид на остров Сан-Джорджо  
Маджоре. 1844  
Дерево, масло. 22,5 × 34,5  
ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
The Venetian Lagoon.  
View of the Island of San  
Giorgio Maggiore. 1844  
Oil on panel. 22.5 × 34.5 cm  
Tretyakov Gallery

38. Без подписи. Выставка в Академии искусств за 1860–61 год. (Достоевский Ф.М. Выставка в Академии искусств за 1860–61 год // Указ. соч. С. 163.)

39. Айвазовский // Художественная газета. 1840. №5. Август 1. С. 4.





# REPORTING AIVAZOVSKY

*in 19th Century*

*Russian Periodicals*

Natalya Kalugina

Ivan Aivazovsky's rapid development as an artist, as well as the speed with which he worked, was a phenomenon of real interest to the Russian public from the very beginning of his career. A variety of periodical publications, most notably "Khudozhestvennaya Gazeta" (The Arts Gazette), kept readers informed, on an almost daily basis, about the marine painter's life, and also charted the manner in which developments in his technique were received by his contemporaries: they provide a fascinating insight into how Aivazovsky matured as an artist.

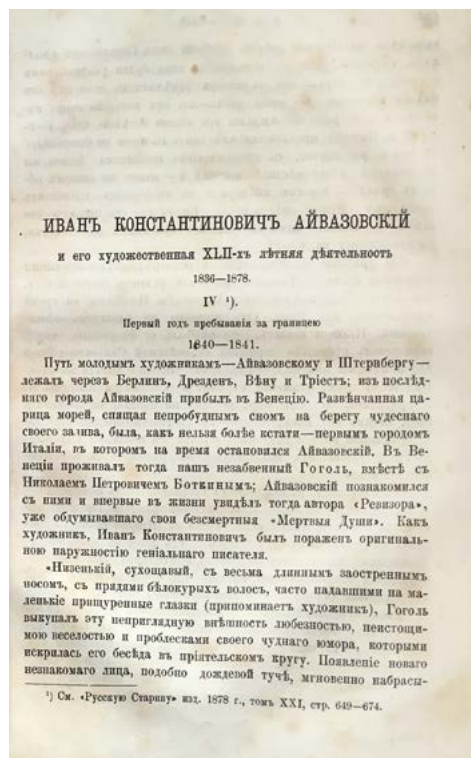
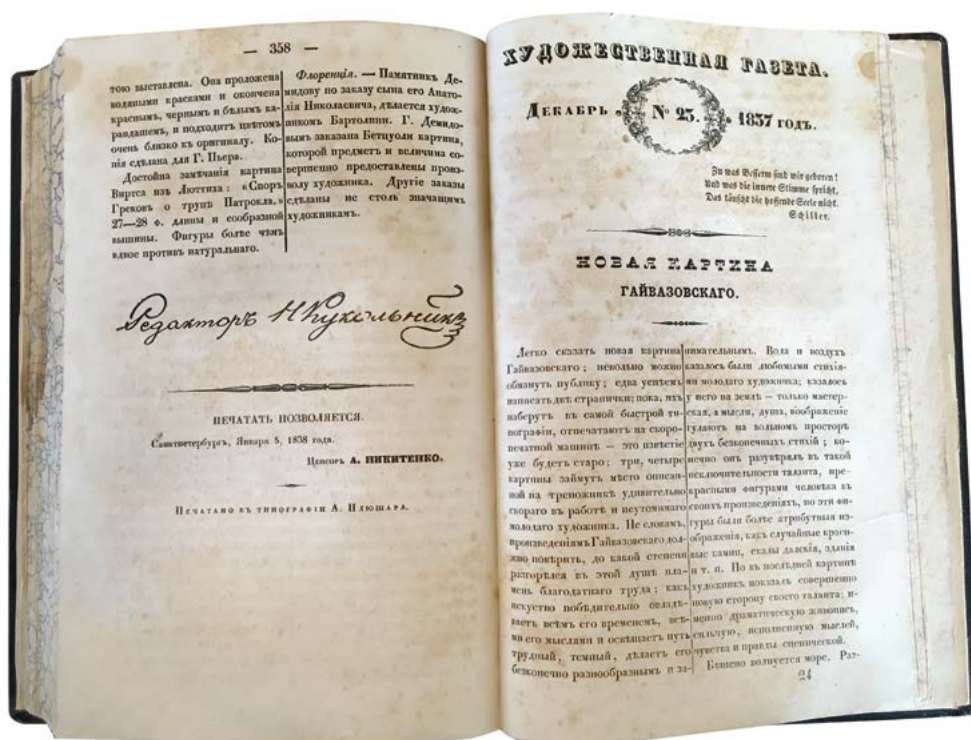
**The beginning** of the 19th century saw remarkable growth in the periodical publishing industry in Russia. In the first decade of the century that would come to be seen as the "Golden Age" of Russian culture, there were more than 80 magazines and newspapers in circulation, covering a wide variety of topical and socially significant subjects. The history and theory of Russian and world art received ample coverage: these subjects were always of interest to keen readers, and were seen by editors as priority areas. Leafing through periodicals of that time some two centuries later, we still sense the echo of the past, allowing us to form an impression of the atmosphere of the period; reading on, we plunge into the thick of its eventful artistic life. The rich, yellowed pages yield countless fascinating details and new facts concerning the work of many Russian masters, even those whose oeuvre, at first glance, appears well-studied.

Ivan Aivazovsky's name was seldom absent from such magazine and newspaper articles. Throughout his entire career, his life and work was always keenly scrutinized by journalists and commentators – some were the artist's devoted followers, others his hostile foes. Whilst some articles lauded the painter's talent, others sought deeper meaning in his works, claiming to uncover parallels with literature. Still more would chide the marine painter for his "excessive" imagination, expressing doubt about the accuracy and objectivity of what he depicted.

The press regularly followed the events of Aivazovsky's life, announcing the dates of exhibitions or discussing their success, publishing private letters and reviews. Most magazine and newspaper articles, however, contained poetically phrased musings on Aivazovsky's style and method, all of which, it should be noted, helped in the end to bring his works unprecedented success. The authors would discuss Aivazovsky's unique painterly techniques after having viewed his works

- ← И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
Буря. 1857  
ГТГ  
Фрагмент
- ← IVAN AIVAZOVSKY  
Storm at Sea. 1857  
Tretyakov Gallery  
Detail





Периодические издания,  
современные И.К. Айвазовскому  
Periodical publications, published  
in Ivan Aivazovsky's lifetime

or spoken to him in person. This makes such writings especially valuable: they can be seen as logging Aivazovsky's creative development, his thoughts and plans. As 21st century researchers looking through these periodicals, we can now compare the painter's projects and ideas with his actual output. Besides that, the articles enable us to see how Aivazovsky's work was regarded by his contemporaries at a time when the artist was in the early stages of his creative development.

Aivazovsky was active during the key period when the Russian school of landscape painting was in the process of formation. In 1837, "Khudozhestvennaya Gazeta" (The Arts Gazette) announced to its readers: "Russian 'marine painting', we can confidently say, was born due to a happy twist of fate. We have now acquired a wonderful talent in this area, who has taken bold and even dangerous steps on this path, in the shortest time..."<sup>1</sup>

Around that time, Aivazovsky's name was often to be found in the "Home News" column in the same publication. The art section of the biweekly illustrated magazine was headed by Nestor Kukolnik, who worked together with Alexander Strugovshchikov. Doing his best to keep up with the latest news in the arts, Kukolnik nonetheless struggled to keep pace with Aivazovsky: "I risk misinforming the public, albeit unintentionally: no sooner have I penned a couple of pages which are then composed by the very fastest printers and printed with the aid of a high-speed printing press, than the news is already old, with three or four new paintings by the astonishingly fast, tireless young artist having superseded the one I described."<sup>2</sup>

With Aivazovsky's painting a frequent topic of his writings, Kukolnik revealed to his readers a whole array of details about the artist's life. At first glance, the information published by "Khudozhestvennaya Gazeta" may appear as disparate snippets, a motley collection of facts. Yet these very facts allow us to draw

1. 'The Annual Exhibition of Works of Art at the Imperial Academy of Arts'. Article II // "Khudozhestvennaya Gazeta" (The Arts Gazette). 1837, issue 20, October 19. P. 318. Hereinafter - Article II.
2. 'Aivazovsky's New Painting' // "Khudozhestvennaya Gazeta". 1837, issue 23. P. 359.



valuable conclusions concerning the painter's artistic method, the process of his creative growth, and his personal development. "Throughout the entire summer, we would see the artist at Peterhof, at Znamenskaya manor, tirelessly observing the elements which then so happily took over our imagination. We watched him store up his impressions busily, like an ant, to last for the remaining three seasons of the year, during which nature in these northern parts forces artists into their dark studios, hiding from us her sombre beauty and compelling them to live solely off their memories..."<sup>3</sup>

In describing his service to his muse, Aivazovsky compared himself not to an ant, but to a bee that toils away tirelessly to produce "honey from the flower garden in grateful tribute to the Tsar and to Mother Russia".<sup>4</sup> As "Russky Khudozhestvenny Listok" (The Russian Arts Sheet) noted: "All his paintings bear the unmistakable mark of tireless effort."<sup>5</sup> In one of his discussions with a journalist, partially printed by "Nov" (The New) magazine in 1885, Aivazovsky noted: "In our art, the fruits of which can, as in any profession, only be enjoyed after hard work, it is especially important to keep oneself in good form... The artist should strive to attain a state in which the external, physical aspect of the business does not pose any obstacle whatsoever."<sup>6</sup>

The volume and content of articles on Aivazovsky published by "Khudozhestvennaya Gazeta" evidently reflected the growth of his popularity both with the general public and with his art world clients. Thus, the first pieces focusing solely on his art did not appear until Aivazovsky's work had been officially recognized by the great Russian masters. It has been said that Kukolnik dedicated a special article to Aivazovsky at the insistence of Karl Bryullov, who often met with the young painter. At one of his gatherings to mark the opening of the autumn exhibition at the Imperial Academy of Arts, in the presence of Kukolnik and Aivazovsky himself, Bryullov called the young marine painter a worthy successor to Sylvester Shchedrin, and one fit to continue the great landscape artist's work. Published in

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Буря.** 1857  
Холст, масло. 100 × 149  
ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
**Storm at Sea.** 1857  
Oil on canvas. 100 × 149 cm  
Tretyakov Gallery

3. Article II. P. 319.

4. 'Aivazovsky's Crimean Paintings' // "Khudozhestvennaya Gazeta". 1840, issue 23, November 15. P. 28.

5. Timm, V.F. 'I.K. Aivazovsky' // "Russky Khudozhestvenny Listok" (The Russian Arts Sheet). 1858, issue 10, April 1. P. 1.

6. Caccioni, S.A. 'Ivan Konstantinovich Aivazovsky. A Biographical Essay' // "Nov" (The New). 1885, issue 1. P. 122. Hereinafter - Caccioni.





И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Море.** 1881  
 Бумага, сепия,  
 проскрёбание. 17,2 × 26,8  
 ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
**The Sea.** 1881  
 Sepia on paper;  
 scratching. 17,2 × 26.8 cm  
 Tretyakov Gallery

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Кораблекрушение.** 1860  
 Бумага, сепия,  
 проскрёбание. 17 × 26,8  
 ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
**Shipwreck.** 1860  
 Sepia on paper;  
 scratching. 17 × 26.8 cm  
 Tretyakov Gallery



1840, Kukolnik's article "Aivazovsky" examined several paintings created by the artist during a recent visit to Crimea. The author also commented on Aivazovsky's plans to travel to Italy, claiming that this trip would doubtless lead the promising young artist to further artistic achievements. "[He] recently returned to St. Petersburg... merely in order to deposit the fruits of his visit to Southern Russia, as proof of his successfully accomplished mission, before he was off once more on a longer voyage – to Italy."<sup>7</sup>

"Italy lies ahead," Kukolnik continued. "The charming prospect lights up the artist's imagination from afar, as if teasing him with this enchantress's as yet unrealized hopes for his rapidly unfolding

talent. Italy! This word contains the artist's second nature, the second half of the gifts hidden in the treasure trove of his soul; it is up to her to summon them forth. Yet just as not every one of us knows how to make use of the gifts offered to us by beneficent nature, so not every artist knows how to make use of the lessons and the skies offered by Italy."<sup>8</sup> Aivazovsky, it seems, took good heed of these words. In Italy, his aesthetic sense and views on art became fully formed, and he was able to develop his own unique painterly method and vision of nature.

On July 3 1840, the Conference Secretary of the Imperial Academy of Arts Vasily Grigorovich signed a certificate for a grant to be allocated to a group of graduates of the Academy in order that they might travel abroad and perfect their skills.<sup>9</sup> Those who were set to go to Europe included the genre painter Vasily Sternberg, the architect Grigory Elson and several landscape artists, the best known of whom were Sokrat Vorobyov, Login Frikke, Ivan Aivazovsky and Mikhail Elson. "Only recently, we had a real shortage of good landscape artists. Now in one year, Italy is receiving seven Russian landscape painters, each of whom is already making a name for himself in Russia," wrote a columnist in "Khudozhestvennaya Gazeta".<sup>10</sup>

In Italy, Aivazovsky enjoyed his wonderful opportunity to view and study the works of the great Italian masters. The beautiful southern land inspired the young artist, showering him with new and unfamiliar impressions, and allowing him to train his eye. "It is five days since I arrived in Naples with Sternberg and Monigetti," Aivazovsky wrote in a letter to Grigorovich in April 1840. "[Soon] we will each travel to our respective locations, I to Castellammare and its environs, Sternberg to his... *lazzaroni*, and Monigetti to the ruins of Pompeii."<sup>11</sup>

During his travels, the young artist was careful to remember the advice of Bryullov, and indeed, it so happened that the works of Sylvester Shchedrin, with

7. 'Aivazovsky' // "Khudozhestvennaya Gazeta", 1840, issue 15, August 1. P. 1.
8. Ibid, pp. 6-7.
9. 'Report of the Imperial Academy of Arts for the Academic Year of 1839-1840' // "Khudozhestvennaya Gazeta". 1840, issue 3, February 1. P. 6.
10. 'Report of the Imperial Academy of Arts for the Academic Year of 1839-1840' // "Khudozhestvennaya Gazeta". 1840, issue 24, December 15. P. 6.
11. Letter from Ivan Aivazovsky to Vasily Grigorovich. 30 April 1841 // Department of Manuscripts, National Library of Russia. Collection 9, file 3, folio 5.



whom “the Great Karl” had compared him, became his standard to be emulated – or, perhaps, the foundation from which his rapid creative growth would spring. To say that Aivazovsky saw the magnificence of Italy through the eyes of his famous predecessor would be no exaggeration. Based in the resort town of Sorrento, he began to paint landscapes from the “vantage points” discovered by Shchedrin. “Whilst living in Sorrento, I undertook to produce a view of the town from the same location that Shchedrin had used, years before. Beginning with the sky and ending with the foreground, I proceeded to reproduce everything that lay before me with photographic precision. I painted for exactly three weeks. After that, I created a view of Amalfi in exactly the same manner,”<sup>12</sup> Aivazovsky was quoted in “Russkaya Starina” (Old Times in Russia) magazine.

Before long, however, the young artist realized that in their perception and interpretation of nature, he and Shchedrin were entirely different. Where the older master had favoured contemplative, lyrical seascapes, Aivazovsky preferred to portray dynamic scenes. Turning to dramatic subjects, he would choose unusual, vivid tones, which very quickly drew the attention of an enraptured public.

The Russian romantic painter’s highly emotional, vivid works caused quite a stir in European art circles, too. Articles began to appear, detailing Aivazovsky’s successes and the rapid growth of his popularity abroad. “Naturally, we were always delighted by the wonderful talent of our young compatriot, but success in Italy for an artist is a truly great thing, and now we are truly thrilled to add a new, glorious name to our annals, to the joy of all lovers of fine art. And to the glory of the arts in Russia,”<sup>13</sup> “Khudozhestvennaya Gazeta” enthused in 1841.

Around that time, “Khudozhestvennaya Gazeta” also published an analytical piece recounting the contents of an article in “Odessky Vestnik” (The Odessa Herald). The article stated: “At the art exhibition in Rome, the paintings by Gaivazovsky were considered the best. ‘Neapolitan Night’, ‘The Tempest’ and ‘Chaos’ created such a stir in the capital of the fine arts that halls full of dignitaries, public meetings and artists’ gatherings were all abuzz with praise of the new Russian landscape. The papers were in raptures, everyone was talking and writing about it simultaneously. As far as Gaivazovsky is concerned, no one has yet succeeded in capturing light, air and water so accurately, or in such a vivid manner.”<sup>14</sup>

The same piece continued: “They love our artist so much in Naples that his home is constantly filled with visitors. Dignitaries, poets, scientists, painters and

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Вид Ялты.** Конец 1840-х  
Бумага, наклеенная на бумагу,  
сепия, графитный карандаш  
12,6 × 20,4  
ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
**View of Yalta.** Late 1840s  
Sepia and graphite pencil  
on paper mounted  
on paper: 12.6 × 20.4 cm  
Tretyakov Gallery

12. Karatygin, P.P. ‘Ivan Konstantinovich Aivazovsky and His Forty Two Years of Artistic Activity. 1836-1878. The First Year Abroad. 1840-1841’ // “Russkaya Starina” (Old Times in Russia), 1878, July. P. 425. Hereinafter - Karatygin.

13. ‘Aivazovsky in Italy’ // “Khudozhestvennaya Gazeta”. 1841, issue II. P. 3. Hereinafter - Italy.

14. Ibid., p. 1.



И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Стычка ширванцев  
 с мюридами на Гунибе.** 1869  
 Холст, масло. 133,5 × 110  
 ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
**A Skirmish between  
 the Shirvanians and Murids  
 at Ghunib.** 1869  
 Oil on canvas. 133.5 × 110 cm  
 Tretyakov Gallery

15. Ibid., p. 1.
16. Ibid., p. 2.
17. Letter from Ivan Aivazovsky to Vasily Grigorovich. 2/20 December 1840 // Department of Manuscripts, National Library of Russia. Collection 9, file 3, folio 3.
18. Italy. P. 2.
19. Karatygin. P. 425.
20. Ibid, p. 425.
21. Ibid, p. 426.
22. The Exhibition at the Academy of Arts // "Otechestvenniye Zapiski" (Annals of the Fatherland). 1842, vol. 25. P. 25.
23. The author is referring to the nine-year-old Grand Duke Konstantin Nikolayevich.
24. 'Report of the Imperial Academy of Arts for the Academic Year 1836-1837, Read Out at the General Meeting of the Academy by Conference Secretary Vasily Grigorovich on 26 September 1837' // "Khudozhestvennaya Gazeta". 1837, nos. 17-18, September. P. 276.

tourists... see him as a genius. Even the King of Naples expressed the desire, through our envoy Count Guriev, to see the Russian artist and his wonderful paintings... and subsequently purchased a painting depicting the Neapolitan navy."<sup>15</sup> Together with this article, "Odessky Vestnik" also published a note from the Neapolitan politician Candido Augusto Vecchi, a dedicated admirer of the Russian landscape artist's work. Vecchi claimed, with some grounds, that "Naples aroused in him more inspiration and delight than did any other land."<sup>16</sup>

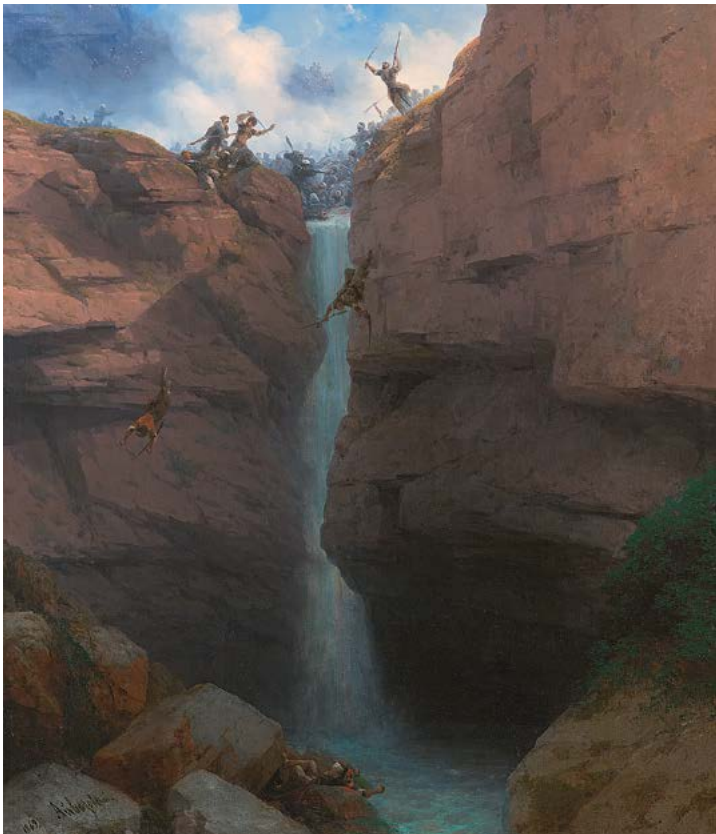
In his exploration of the region around Naples, Aivazovsky was constantly observing the shifting beauty of water, attempting to comprehend all the mysteries of its mesmerizing, magical transformations. His visual impressions were then adeptly expressed as artistic images filled with beauty and special meaning. "I have already been in Naples for two months, and I have been constantly busy... I am shortly to visit Amalfi for five days, to observe the sea's current fury and the noble cliffs. After this, I plan to paint a tempest," Aivazovsky wrote in a letter to Grigorovich.<sup>17</sup> Even at this early stage, it was clear that Aivazovsky could not picture his art without poetic imagination and fantasy, which inspired him more than did the mere reproduction of reality. In Italy, the painter became more firmly convinced than ever that in blindly copying nature, he produced works that were less effective, less striking, less aesthetically pleasing. Aivazovsky valued the beauty of improvisation, the lightness of painterly touch, while prosaic, everyday reality constrained him, limiting his passionate creative temperament. Possessing the gift of integrating vision, the artist quickly learned to portray the inconstant sea in all its sudden moods and manifestations.

"Aivazovsky only paints when moved by his fiery imagination, when in his thoughts, as in a dream, the entire outline of a planned painting comes into being," an article in "Khudozhestvennaya Gazeta" claimed.<sup>18</sup> Clarifying his priorities in terms of fiction and reality, Aivazovsky himself described his development: "In Vico I created two paintings, to remind me of the place: a sunset and a sunrise. Together with a view of Sorrento, I chose to exhibit these two paintings, and what do you think? At the exhibition, whole groups of visitors would bypass the view of Sorrento, a familiar and unexciting place to them, to crowd instead by the paintings that showed nature, praising them most engagingly... I had created those two paintings when visited by inspiration."<sup>19</sup>

Following these important observations from his stay in the Kingdom of Naples, the artist was able to formulate the main principles of his artistic method

and even to develop his own theory: "A painter who merely copies nature, becomes its slave, he is bound, hands and feet."<sup>20</sup> "The tempest I observed on the Italian coast can, in my painting, be transported to some location in Crimea or in the Caucasus; a ray of moonlight reflected in the Bosphorus, I use to illuminate the fortifications of Sevastopol. Such is the tendency of my brush, the peculiarity of my artistic temperament," Aivazovsky explained.<sup>21</sup> These musings of the artist were recorded in shorthand and, in 1878, reproduced, just as Aivazovsky had expressed them, in the monthly historical magazine "Russkaya Starina".

A keen observer, Aivazovsky cannot be accused of distorting nature. "Aivazovsky has a passionate feeling for the sea, experiencing it with his entire being," "Otechestvenniye Zapiski" (Annals of the Fatherland) magazine observed.<sup>22</sup> In his landscapes, the artist accurately notes and obediently observes all the laws of nature and all its phenomena. In his desire to capture nature, "Academy student Aivazovsky... was at sea during His Imperial Highness the General Admiral's<sup>23</sup> voyage, and certainly made full use of this opportunity to study nature and to achieve still greater success in the painting of seascapes."<sup>24</sup> Furthermore, "a landscape should





primarily possess climatic accuracy... so many difficulties await the young artist attempting to carry out his duties honourably!" "Khudozhestvennaya Gazeta" wrote.<sup>25</sup>

Other artists were, it seems, of a similar opinion concerning Aivazovsky's work. In his speech at the opening of an exhibition featuring works by Aivazovsky at the Moscow School of Painting and Sculpture,<sup>26</sup> the sculptor Nikolai Ramazanov said: "None of our artists portrays as accurately as does Aivazovsky the life of the sea, no one succeeds, like him, in depicting that transparency of the air, and no one remains as true to the air's perspective as he does. A true talent that is full of life is always evident, even in the smallest things that it undertakes occasionally whilst resting in between more serious tasks."<sup>27</sup> Ramazanov's speech was published in "Moskvityanin" (The Muscovite) in 1854.

In their attempts to explain the astonishing nature of Aivazovsky's gift, the more adventurous journalists would occasionally ascribe to the landscape artist qualities or even ailments that were totally unfamiliar to him. Spiridon Caccioni, who was fortunate to enjoy a lengthy debate with Aivazovsky in the artist's Feodosia studio, wrote a fascinating and detailed "Biographical Essay" on him, published in "Nov" magazine in the winter of 1885.<sup>28</sup> One German paper, Caccioni lamented in his essay, had "shamelessly" claimed that Aivazovsky was deaf from birth, using such an explanation to account for the artist's "incredibly sensitive vision".<sup>29</sup>

Besides its loyalty to nature, however, viewers were usually inclined also to notice profound meaning in Aivazovsky's work. Some would even draw parallels with literary and poetic works, with their narrative and development of storyline. Many saw Aivazovsky's paintings as complex poetic improvisations or "poem-paintings", commenting on their impressive "all-inclusiveness".<sup>30</sup> In 1837, "Khudozhestvennaya Gazeta" published an excerpt from a curious letter written to Aivazovsky by a lady who had wished, it seems, to remain anonymous. "Fate has chosen for you to paint seascapes... the sea contains an infinite source of poetry... I understand that it is possible to portray perfectly by means of the brush its waves, the air, the clouds, the sky itself, with its light and their reflection, yet all this will speak rather to the eyes, not to the soul. Believe me, the highest poetry for thought and heart and gaze is to be found in man himself! His trace gave life to everything," the anonymous writer assured Aivazovsky.<sup>31</sup> "In the final painting

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Вид Георгиевского монастыря  
близ Севастополя. 1858**  
Бумага, сепия, графитный  
карандаш, проскребание. 14 × 21,1  
ГРМ

IVAN AIVAZOVSKY  
**View of St George Monastery  
near Sevastopol. 1858**  
Sepia and graphite pencil  
on paper; scratching. 14 × 22.1 cm  
Russian Museum

25. 'Letter to Aivazovsky' // "Khudozhestvennaya Gazeta". 1837, issue 14, July. P. 223.
26. Timm, V.F. "I.K. Aivazovsky" // "Russky Khudozhestvenny Listok" 1858, No. 10, April 1. P. 2.
27. Ramazanov, N.A. // "Moskvityanin" (The Muscovite), 1854, issue 24.
28. Caccioni. Pp. 100-123.
29. Ibid, p. 100.
30. Ibid, p. 101.
31. 'Letter to Aivazovsky' // "Khudozhestvennaya Gazeta". 1837, issue 14, July. P. 222.





И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Корабль под парусом.** 1878  
 Папье-пеле, графитный  
 карандаш, проскребание  
 22,5 x 39,5  
 ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY  
**A Ship under Sail.** 1878  
 Graphite pencil with stumping  
 on papier-pelle (gypsum-coated  
 paper); scratching, 22.5 x 39.5 cm  
 Tretyakov Gallery

[the artist] demonstrates an entirely new aspect of his talent, dramatic painting to be precise: forceful, filled with ideas and scenic truth,” the same “Khudozhestvennaya Gazeta” wrote about an as yet unfinished canvas by the painter, depicting the dreadful aftermath of a shipwreck.<sup>32</sup> In his essay, Caccioni noted: “Aivazovsky is usually considered a marine painter in the strict sense of the word... It would, however, be far more accurate to see him as a painter of the elements, an elemental painter, if one could use that term.”<sup>33</sup>

Aivazovsky himself never denied that he worked mostly from memory, actively using his imagination, as if an invisible genius of inspiration was moving his hand. “Besides my hand and my imagination, my paintings are always created with the aid of my artistic memory also, which God granted me in abundance... I often recall with startling clarity things I saw decades ago,” the artist would say to his admirers.<sup>34</sup> Aivazovsky’s art was perhaps not so much about portraying marine views as they were, but about creating myths, telling magical tales about the sea. The artist’s whimsical love of fantasy, his generalized imagery and “literariness” were perceptively noted by Fyodor Dostoyevsky. In 1861, the journal “Vremya” (Time), which was run by Dostoyevsky with his brother Mikhail, published the writer’s article on the “Academy of Arts Exhibition of 1860-61”.<sup>35</sup> In this anonymously penned piece, Dostoyevsky takes on the role of art critic to compare Aivazovsky’s work with the labour of a writer.

“Aivazovsky’s talent is acknowledged by all, indubitably, as is the talent of Alexandre Dumas; and the two artists, indeed, have a lot in common. M. Dumas writes with exceptional lightness and speed, and Aivazovsky the same. The works of both artists produce a remarkably striking effect: remarkable indeed, as neither man ever produces anything ordinary at all. Ordinary things, they despise. Their compositions are certainly quite fascinating,” Dostoyevsky wrote.<sup>36</sup> “The books of Dumas were devoured with impatience; the paintings of Aivazovsky have been selling like hot cakes. Both produce works that are not dissimilar to fairy tales: fire-works, clatter, screams, howling winds, lightning. Both use everyday hues, yet add to them certain special effects that are likewise natural in origin, but exaggerated to the highest degree, almost to the point of caricature. There is nothing offensive

32. ‘Aivazovsky’s New Painting’ // “Khudozhestvennaya Gazeta”. 1837, issue 23. P. 359.

33. Caccioni. P. 101.

34. Ibid, pp. 122-123.

35. ‘Unsigned. The Academy of Arts Exhibition of 1860-61’ // “Vremya” (Time), 1861, issue 10, section II. Pp. 147-168.

36. Ibid. Dostoyevsky, F.M. ‘The Academy of Arts Exhibition of 1860-61’ // “Complete Works and Correspondence in 30 Vols.” Vol. 19, Articles and Essays 1861. Leningrad, 1979. P. 161.



to Aivazovsky in this comparison, I hasten to add: all art implies a measure of exaggeration, as long as it is within certain bounds.”<sup>37</sup>

Far from reproaching Aivazovsky for his lively imagination, Dostoyevsky was encouraging the artist. Nature itself, he was pointing out, is multifaceted, and mere mortals cannot aspire, in the course of their short lives, to comprehend it in its entirety, or to study all its manifestations in detail. Thus the artist’s brush is powerless to keep up with the eternal metamorphoses and constant shifts in nature. “Aivazovsky’s ‘Storm over Yevpatoria’ is just as wonderful as are all his storms. Here, he is a master without competition, here he is the *artist* supreme. In his storm, we sense rapture, we see that eternal beauty which strikes the observer in any real, natural storm. This quality of Aivazovsky’s talent should not be seen as one-sidedness, if only because any storm is, in itself, infinitely diverse. Let us just note that if it is the infinite diversity of a storm that is being portrayed, it is impossible for any effect to appear exaggerated. Perhaps this is why viewers do not seem to notice any excessive effects in Aivazovsky’s storms.”<sup>38</sup>

“Khudozhestvennaya Gazeta” also paid tribute to the artist’s superior awareness and accuracy in portraying the rigging of ships. “Naval officers interested in art have commented that... not only are all the ships’ details in his paintings in accordance with the strict rules of shipbuilding, but all the parts of the ships are also full of beauty and harmony, thereby fulfilling the main condition and captivating us with their elegance and architectural charm.”<sup>39</sup> Indeed, in 1836, Aivazovsky had been seconded to serve as resident artist on board the ships of the Baltic Fleet: his knowledge of shipbuilding was beyond question.

We have examined only some of the most vivid accounts of the great Russian landscape artist’s life and work, yet even these few testimonies are sufficient to offer a fascinating insight into Aivazovsky’s unique talent and unrivalled artistic gift. Perhaps the main result of this analysis, however, has been to take a marvellous journey into the past, one that has enabled us, in company with the artist, to experience some of the key events in his rich creative life. A life, at the beating, tirelessly pulsating heart of which was ever the Sea – tender, fierce, calm, terrible, but always mysteriously alluring and whimsical.

И.К. АЙВАЗОВСКИЙ

**Море.** 1857

Папье-пелле, акварель,  
графитный карандаш,  
проскрёбание. 16,5 × 24,5  
ГТГ

IVAN AIVAZOVSKY

**The Sea.** 1857

Graphite pencil and watercolour  
on papier-pellé (gypsum-coated  
paper); scratching. 16.5 × 24.5 cm  
Tretyakov Gallery

37. Ibid, pp. 161-162.

38. Ibid, p. 163.

39. Aivazovsky’ // “Khudozhestvennaya Gazeta”. 1840, issue 5, August 1. P. 4.





И.К. АЙВАЗОВСКИЙ  
**Паликар на Афонской горе.** 1845  
 Бумага, графитный карандаш,  
 сепия, акварель. 29,2 × 23,7  
 Из Альбома великого князя  
 Константина Николаевича. 1820–1850-е  
 РГАЛИ. Ф. 1949. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 12

IVAN AIVAZOVSKY  
**Polycar on Mount Athos.** 1845  
 Graphite pencil, watercolour and  
 sepia on paper. 29.2 × 23.7 cm  
 From the Album of Grand Duke Konstantin  
 Nikolayevich. 1820s–1850s  
 Russian State Archive of Literature and Art,  
 Fund 1949, op. 2, unit 3. Sheet 12





ЛУЧШИЙ ЖУРНАЛ  
ПО ИСКУССТВУ  
НА РУССКОМ  
И АНГЛИЙСКОМ

THE  
TRETAKOV  
GALLERY  
MAGAZINE

ТРЕТЬЯКОВСКАЯ

ГАЛЕРЕЯ

НА

izi. TRAVEL

the storytelling platform



www.tg-m.ru  
www.tretyakovgallerymagazine.ru  
www.tretyakovgallerymagazine.com  
Тел./факс: +7 (495) 626 4731  
E-mail: art4cb@gmail.com

ПОДПИСКА  
«Роспечать» – индекс 84112  
ОК «Пресса России» –  
индекс 88285





Antony Brown  
1886