

**УДК: 008**

**Бойко О.А.,**

*кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии и культурологии, Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева*

**Агеева В.С.**

*студентка философского факультета, Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева*

**Boiko O.A.,**

*Candidate of Philosophy, Docent, Associate professor of Department of Philosophy and Cultural Studies, Orel State University named after I.S. Turgenev*

**Ageeva V.S.,**

*student of the Faculty of Philosophy, Orel State University named after I.S. Turgenev*

### **Христианские мотивы в творчестве И.К. Айвазовского**

Авторы статьи выделяют для анализа проблему рассмотрения библейских сюжетов в творчестве великого русского художника И. К. Айвазовского. Эта тема является неисследованной в современной научной литературе. В статье выделяются и подробно анализируются композиции картин, посвящённые данной тематике. Отдельно рассматриваются произведения, относящиеся к Ветхому Завету и Новому Завету. Авторы выявляют особенности интерпретации христианских мотивов, характерные для И. К. Айвазовского и направления романтизма в целом.

**Ключевые слова:** И.К. Айвазовский, библейские сюжеты, христианские мотивы, живопись эпохи Романтизма.

### **Christian motifs in the work of I.K. Aivazovsky**

The authors of the article singled out for analysis the problem of considering biblical subjects in the work of the great Russian artist IK Aivazovsky. This topic is unexplored in the modern scientific literature. In the course of the article, compositions of paintings dedicated to this subject are distinguished and analyzed in detail. Separately considered works relating to the Old Testament and the New Testament. The authors reveal the features of the interpretation of Christian motifs, characteristic of IK Aivazovsky and the trend of romanticism in general.

**Keywords:** I.K. Aivazovsky, biblical subjects, Christian motifs, painting of the Romantic era.

Во всем мире Иван Константинович Айвазовский известен как гениальный художник-маринист. Порой кажется, что его творчество легко понять, что оно предельно просто, очевидно для восприятия. Всем известно, что мастер великолепно передаёт красоту и силу морской стихии. Зачастую именно на этом эстетическом совершенстве знание о его творчестве и заканчивается. Однако по нашему убеждению, столь поверхностное рассмотрение картин гениального автора недостаточно. Как великие произведения русских литераторов нужно читать и перечитывать, чтобы открывать в них новые смыслы, так нужно смотреть и пересматривать картины великого мариниста.

По нашему мнению, особая грань художественного гения Ивана Константиновича раскрывается именно в произведениях, посвященных библейской тематике. Будучи ярким представителем романтизма в живописи, И. К. Айвазовский постоянно обращается к образу человека, заброшенного в бурную пучину жизни и пытающегося найти в этом хаосе бытия некую надежду и опору. Создавая произведения на христианские сюжеты, мастер в романтическом духе пытался осмыслить проблемы веры, выразить сущность отношений Бога и человека.

Интересующая нас тема христианских мотивов в творчестве И. К. Айвазовского ещё не поставлена в научной литературе. Возможно, это связано с тем, что, как отмечают исследователи И. Волошина и Н. Барсамов, в переписке художника почти отсутствуют рефлексивные религиозные размышления. Однако само утверждение о христианском вероисповедании художника в этой переписке прослеживается [4, с.3]. Независимо от наличия теологических рассуждений Ивана Константиновича, его картины говорят сами за себя. Анализируя их, мы видим, что к библейским сюжетам автор обращался постоянно на протяжении всей своей жизни. Очевидно, что исследование этих произведений прольёт свет на творческую эволюцию мастера. На наш взгляд, такой ракурс рассмотрения делает заявленную тему достаточно актуальной.

При написании картин на библейскую тематику Иван Константинович не изменял своей излюбленной водной стихии. Как отмечает искусствовед И. Волошина, в вечных образах христианской культуры Айвазовский пытается осмыслить тему героического доверия Богу со стороны человека при любых бурях житейских — внешних и внутренних [4, с. 5]. Море присутствует на всех полотнах, за очень редким исключением. Художник изображает бушующие волны, штормовое море или водную гладь, если сюжет картины это позволяет. Очень часто под водное пространство мастер отдавал большую часть холста, даже если это не соответствовало названию самого произведения.

Анализируя конкретный художественный материал, прежде всего, обратимся к ветхозаветным сюжетам в творчестве И. К. Айвазовского. Ветхозаветная история, как известно, богатая событиями и катастрофами, позволяет художнику воплотить излюбленную тему бушующей морской стихии. Важнейшая из картин этой серии «Хаос. Сотворение мира» 1841 года, которая относится к коллекции Музея конгрегации мхитаристов св. Лазаря в Венеции. Это не самая широко известная в нашей стране картина великого мариниста. Интересно, что за неё мастер был награжден золотой медалью от папы римского, после чего картина была экспонатом комплекса Ватиканских музеев. Пожалуй, это одна из самых впечатляющих работ художника. За основу полотна взят морской пейзаж, что характерно для Айвазовского. Штормовое море и темное небо в тяжелых облаках – легко узнаваемые элементы полотен художника.

Не типично для картин Ивана Константиновича на данном полотне то, что морю здесь отводится второстепенная роль. На первое же место выдвигается рассветное небо. Произведение воплощает тот момент, когда из тьмы и небытия рождается новый мир, в просвете облаков появляется яркая фигура Создателя, затмевающая собой солнце. Этот образ максимально полно отражает библейскую фразу: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою» [3; Быт. 1: 1-2].

Самый центр картины занимает огромное темное облако. В этой черной массе легко угадывается летящая на расправленных крыльях фигура, которая жаждет поглотить свет. Но это невозможно. Свет уже проник на эту зарождающуюся землю, а Создатель развел руки в стороны, изгоняя тьму и обуздывая водную стихию, превращая ее в мирное море. Полотно полностью пронизано тонким символизмом. Ненавязчивый переход от темных тонов моря и тучи к более светлым и ярким оттенкам неба, призрачность самого темного пятна не дают усомниться, что победа над Тьмой уже одержана. На этой картине очень точно прописаны оттенки моря, передана необыкновенная световоздушная среда духа романтизма. Картина производит впечатление реальности и естественности изображенного. Не случайно в своей статье, посвященной великому маринисту, исследователь Н. Калугина приводит отрывок из "Художественной газеты" 1843 года, в которой описывается фурор, произведенный этой картиной на художественной выставке вместе с работами "Неаполитанская ночь" и "Буря" [5, с. 35].

По мнению лауреата многих литературных премий, журналиста и священника протоиерея Геннадия Беловолова, который посетил выставку И.К. Айвазовского, слова "Дух Божий носится над водою" можно сделать эпиграфом к творчеству "тайнозрителя моря". По словам этого автора, Иван Константинович смотрел вглубь морских бездн, прозревая в них само божественное творчество. При этом море предстает у него

универсальной основой природы. Особо интересным нам показалось определение священником общего жанра картин художника не просто как маринизма, но как "библейского маринизма" [2].

Еще одна картина Айвазовского на ветхозаветный сюжет заслуживает нашего пристального внимания. Это «Всемирный потоп» 1862 года из Государственного Русского музея Санкт-Петербурга. На картине главное внимание отводится именно морю, его колоссальной мощи и необузданности. Акцент делается на захлестывающие волны, от которых не спасут никакие скалы, демонстрируя полное превосходство моря над всеми стихиями. Гребень волны накрывает людей, утаскивая их за собой, не щадя никого. Беспощадное море становится проводником воли Создателя. И для Айвазовского было очень важно донести это до своего зрителя. Победить стихию невозможно. Если оказался в морской пучине – пути назад нет. Пусть и необузданная, выпущенная на свободу создателем, стихия все же прекрасна. Она притягивает к себе взгляд, словно гипнозом. Темная, холодная палитра как нельзя лучше показывает бесплодные попытки людей спастись, их ужас от осознания неминуемой гибели. На наш взгляд, наиболее ёмко суть этого произведения выразил протоиерей Геннадий Беловолов, назвав его – "реквием в красках" [2].

Морская вода несет с собой не только смерть, но и очищение. Вместе с ней уходят мрак и грехи людей. На этом полотне стихия – это проблеск надежды и веры начать все сначала, учитывая ошибки прошлого. Это единственный шанс получить высшее прощение. В конечном итоге, картина дает понять, что за этим ужасом последует другой, новый мир, наполненный светом и благодатью.

Обращение к трагизму всемирного потопа не случайно именно во второй половине XIX века – времени общеевропейского духовного кризиса и переоценки ценностей. На наш взгляд, гениальный художник максимально полно предвосхищает ужас бытия без Бога, который вскоре в XX веке разразится в невиданных доселе по своей масштабности войнах и разрушениях.

Даже в этих условиях у человечества остаётся путь к спасению. У художника это выражено в другом эпическом полотне "Сошествие Ноя с горы Арарат" 1889 года (Национальная галерея Армении, Ереван). Герои этой картины, выжившие после потопа многочисленные потомки Ноя, шествуют по кромке тихого моря к новой жизни. Композиция пронизана торжественным спокойствием праведного пути. Триумфальный характер спасения показан и в картине 1891 года "Переход евреев через Красное море", хранящейся в частном собрании. Живительная морская стихия на сей раз выступает инструментом правосудия, поглощая навеки армию фараона и его воинство, олицетворяющих грешников, и по божественной воле расступающаяся перед праведным народом Израиля.

Наиболее полно тему спасения художник воплощает в своём обращении к евангельским сюжетам. К работам этого цикла можно отнести «Богородица с Младенцем» 1891 года, «Крещение» 1890-х годов и «Христос на Генисаретском озере» 1894 года. Все эти картины находятся в Феодосийской картинной галерее имени И. К. Айвазовского.

Особо показателен в рамках нашей темы цикл «Хождение по водам». Известно, что Иван Константинович создал несколько вариантов сюжета на эту тему в разные годы. Рассмотрим основные из них. Первый из анализируемых вариантов был написан в 1863 году и находится в Феодосийской картинной галерее. Перед зрителями предстает момент, когда лодка с учениками Христа попала в шторм на море. Как повествует евангелист: "Иисус тотчас заговорил с ними (учениками) и сказал: ободритесь; это Я, не бойтесь. Петр сказал ему в ответ: Господи! Если это Ты, повели мне прийти к Тебе по воде. Он же сказал: иди. И, выйдя из лодки, Петр пошел по воде, чтобы подойти к Иисусу, но, видя сильный ветер, испугался и, начав утонуть, закричал: Господи! спаси меня. Иисус тотчас простер руку, поддержал его и говорит ему: маловерный! зачем ты усомнился?" [3; Мф. 14: 27–31].

Очевидно, что в данном случае море символизирует все житейское. Но в трактовке сюжета Айвазовский остается в первую очередь романтиком, с неизбежной для этого направления патетичностью: фигура Христа светится холодным лунным светом, что делает Его очень похожим на призрак. Мерцающий зыбкий свет на воде, серо-синий тон ночи создают фантастический настрой картины. На наш взгляд, произведение явно демонстрирует холодный мистицизм, свойственный направлению романтизма. При этом внешние эффекты картины очевидно превалируют над её духовной значимостью.

Через десять лет после написания этой картины, в 1873 году, Иван Константинович создаёт второй значительно переосмысленный вариант этой композиции, который находится в том же музейном собрании. На этом полотне изображенное волнующееся море не является композиционным центром. Все внимание к себе моментально привлекает фигура Иисуса Христа, которая, в отличие от предыдущего варианта, выглядит вполне объёмной и осязаемой. Мастерски показаны складки тяжёлой одежды Спасителя, намоченной от соприкосновения с водой.

Свет, исходящий от Христа, здесь расходится во все стороны, ложится на волны, высвечивает преклоненную фигуру Петра, тянущего руки к Спасителю, и лица других апостолов, сидящих в лодке. И если в предыдущей композиции этот свет был холодным и призрачным, то здесь он становится более тёплым и земным, наполненным жизненным сиянием. Еле заметный католический нимб Христа, как и объёмность тела, выдаёт западное художественное влияние. Можно сказать, что акцент этой композиции строится на предельной близости апостола Петра и Христа,

спасаемого и Спасителя. Близость их контакта подчёркивается близостью рук. Контраст Бога и человека проявляется в эмоциях героев: спокойствии Христа и напряжении лица и позы пытающегося победить маловерие апостола.

В 1888 году И. К. Айвазовским был написан еще один вариант "Хождения по водам", который можно увидеть в Государственном музее истории религии в Санкт-Петербурге. Эта картина заметно отличается от остальных. Особое внимание художником уделено сюжету произведения. Главная фигура, изображенная на картине, – Иисус Христос, к которому с устремлением тянется группа апостолов. Тонкая проработка света и тени придаёт композиции объёмность и глубину. Западное влияние на данную картину снова очевидно прослеживается.

Произведение очень реалистично. Четко прописанное движение волн, тяжесть мокрых одежд и стекающая с весел вода создают ощущение присутствия. Фигура Спасителя, являющаяся композиционным и смысловым центром картины, прописана художником особенно тщательно. Движение Христа, развивающиеся одежды, руки, выражение лица и даже волосы изображены удивительно подробно. Тем более, именно в этой части картины цвета наиболее динамичны.

Особого внимания заслуживает широкая палитра цветов и оттенков, использованных в работе. Н. Барсамов в одной из своих монографий писал, что И.К.Айвазовский иногда строил колорит картины на резком противопоставлении основных цветов палитры, достигая таким образом большой насыщенности и яркости цвета. Пристрастие к яркому колориту, иногда приобретающему характер острых, пряных, красочных сочетаний, исследователь связывает с восточным происхождением художника [1, с. 10].

Сюжетным центром этого полотна является сам Христос, чудесным образом идущий по волнам, словно спускаясь по твёрдым ступеням. Христос обращен к нам лицом, в то время как лиц апостолов, за исключением одного, мы не видим. Взгляды каждого из апостолов устремлены на возвышающуюся над ними фигуру Иисуса.

Снова образ Спасителя выглядит более телесным и осязаемым, более близким к людям, чем в первом варианте. В частности, это прослеживается в облачении Христа. На нем надет красный хитон, традиционно символизирующий искупительную кровь и человеческую природу Спасителя. Поверх хитона накинут синий гиматий, цвет которого воплощает небесную чистоту и непорочность героя полотна. Такое одеяние – это ещё и указание на царственное достоинство Спасителя. Традиционная символика одеяния восходит к классическим традициям его изображения. При этом царственность гармонично сочетается с человечностью. В отличие от первой картины, образ Христа не является

призрачным и пугающим. Напротив он милостиво протягивает руки, ко всем смотрящим на полотно – апостолам и зрителям.

Спокойный образ Спасителя контрастирует с бушующей морской стихией и фигурами апостолов, душевное состояние которых также беспокойно, как бурное море. Крайнее эмоциональное напряжение почти закрытых от зрителя героев видно по отчаянно протянутым к Господу рукам, запрокинутым головам. Усомнившийся апостол Пётр, начавший тонуть, в отчаянии и страхе протягивает руки ко Господу. Один из апостолов, который держит весло, пытается бороться с морской пучиной своими человеческими силами. С помощью всех этих деталей художник в романтическом духе, предельно эмоционально показывает трагизм неверия.

Ещё один вариант «Хождений по водам» написан в 1890-е годы и хранится в частном собрании. На наш взгляд, в этой композиции мастеру удаётся соединить всё, что было в прошлых работах. Трансцендентность образа Христа соединяется с предельной близостью его обращения к человеку. На этой картине Христос снова показан в свете, полностью скрывающем его телесность. Но в отличие от первого варианта, свет здесь является не холодным и призрачным, а тёплым сиянием божественной славы. Находящаяся в центре композиции световая фигура Христа с распростертыми к людям открытыми руками кажется близкой и узнаваемой. Диагональное расположение апостола Петра делает эту фигуру и исходящий от неё путь света открытыми для других апостолов и зрителя. Несмотря на то, что фигура Петра частично тонет в морской пучине, сочетание цветовых переходов воды и одежды апостола создаёт эффект выталкивания человека волной, будто апостол Пётр одновременно тонет и воспаряет вверх, к своему Спасителю.

Фигура Христа на данной картине представляется путеводной звездой не только для тех, кто сидит в лодке, но и тех, кто находится за картиной, даже для самого художника. Он видится как маяк веры в этом мире, центр и сосредоточение света.

Венчает этот художественный цикл вариант "Хождений по водам" (Феодосийская галерея), написанный в 1897 году, за три года до смерти художника. Здесь Христос снова становится более призрачным. Его бесплотная светлая фигура, подчеркнутая лучом нисходящего света, чётко контрастирует с тьмой ночного бушующего моря. Световая дорожка, образуемая божественным сиянием напоминает лестницу, узкий путь веры, ведущий ко Христу. Несмотря на то, что фигуры Петра и Спасителя находятся очень близко, из-за светового контраста между ними будто снова образуется большая пропасть – разрыв между Богом и пребывающим во тьме человеком. Ощущение этой дистанции подчеркивается световоздушной дымкой, закрывающей лица героев. Дистанция образуется не только между Богом и человеком, но и между

персонажами картины и зрителями. Будто предчувствуя близость смерти, мастер возвращается к тому, с чего начал этот цикл. Он снова делает действие потусторонним. И всё же отличие от первой картины цикла бросается в глаза: если в первом варианте образ Христа выглядит безликим и застывшим, то в последнем, при всей своей призрачности и недостижимости для человека, он выглядит вполне узнаваемым и наполненным жизнью.

Показательно, что одной из последних евангельских работ мастера является картина, посвящённая ключевому таинству христианства – «Тайная вечеря», написанная в 1890-е годы. Это одна из немногих картин художника, в которой не используется стихия воды как действующая сила произведения. Перед нами традиционное композиционное решение – Христос, сидящий по центру стола, возглавляет трапезу. Живость и динамизм произведению придает такое построение композиции, которое, подобно фотографии, обрезает часть фигур апостолов. Этот эффект создает в сознании зрителя впечатление реального момента, выхваченного из реальности.

Ещё один метод данного произведения – это контраст, который имеет два основных проявления. Прежде всего, мы видим цветовой контраст между светящимся ликом Христа и темной фигурой вставшего из-за стола и отвернувшегося от Учителя Иуды. Этот контраст дополняется эмоциональным противопоставлением спокойного Спасителя и напряжённого, злобно сжимающего мешок с деньгами Иудой. Такое построение композиции заставляет задуматься о трагизме образа предателя, резко противопоставляемого сообществу Спасителя и бывших единоверцев. Не участвующий в общем таинстве Иуда оказывается ближе всего к зрителю, его образ будто проецируется на каждого из смотрящих.

Подводя итог, мы можем отметить, что видение И.К. Айвазовским христианских мотивов весьма разнообразно и глубоко индивидуалистично. Произведения на актуальную для художника христианскую тематику не могут не отразить особенности его собственной духовной трансформации, в которой прослеживается путь от ветхозаветного видения ужасающего карающего аспекта божественного бытия к предельно гуманистическому его пониманию.

Нельзя не отметить, что интерпретация христианских мотивов в творчестве художника во многом определяется духом романтизма. Это видно по эмоциональному настрою картин, психологическому контрасту отчаяния и надежды, трагизма и гуманизма образов. Великолепная передача световоздушной среды характерна именно для романтизма. А также обращение художника к древнему, загадочному и ужасному говорит о влиянии романтизма на его творчество.

Отметим, что особое внимание, как и многие художники того времени, И. К. Айвазовский уделял образу Иисуса Христа. В его картинах

Спаситель выглядит надеждой и опорой, путеводной звездой, за которой устремляется весь христианский мир. Как говорил сам И. К. Айвазовский: «Иисус Христос является моим путеводителем по жизни» [Цит. по: б, с. 41]. И на протяжении всей жизни художник оставался верен этому утверждению. Светлый образ Христа в его интерпретации резко контрастирует с бушующей мрачной водной стихией. Спаситель зовет идти за собой человечество из темноты грехов и неверия, не понуждая, но милостиво спускаясь навстречу зрителю. Это все делает библейские образы более человечными, живыми и близкими каждому воспринимающему.

Индивидуализм библейских героев, необыкновенное видение художником распространенных сюжетов, их переосмысление и воплощение поражают зрителей по сей день. На наш взгляд, героизм веры и трагизм неверия на фоне опасного моря жизни проявляется не только в библейских сюжетах, но является лейтмотивом всего творческого наследия мастера. С этой позиции, рефлексия христианского направления в творчестве великого мариниста является перспективным для дальнейшего исследования.

### **Список литературы**

1. Барсамов Н. С. Айвазовский в Крыму. Очерки об И. К. Айвазовском и художниках города Феодосии Л. Ф. Лагорио, А. И. Фесслере, К. Ф. Богаевском, М. А. Волошине, М. П. Латри. Крым, 1967. 73 с.
2. Беловолов Г. Библейский Айвазовский/ [Электронный ресурс]. URL: <https://otets-gennadiy.livejournal.com/269509.html>.
3. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Заветов. Свято-Успенская Почаевская Лавра, 2001, 1376 с.
4. Волошина И. Айвазовский. Холст, Море. Журнал «Фома». Июль 2016 (159) №7, 17 с.
5. Калугина Н. Изобразитель стихий. Иван Айвазовский и художественная критика XIX века. М., «Творческая галерея» № 1 2017 (54). 120 с.
6. Каратыгин П. П. Иван Константинович Айвазовский и его художественная XLII-летняя деятельность. 1836-1878. Санкт-Петербург: тип. В.С. Балашева, 1878. 94 с.

### **References**

1. Barsamov N. S. Ajvazovskij v Krymu. Ocherki ob I. K. Ajvazovskom i hudozhnikah goroda Feodosii L. F.Lagorio, A. I.Fesslerere, K. F. Bogaevskom, M. A.Voloshine, M. P. Latri. Krym, 1967. - 73 p.
2. Belovolov G. Biblejskij Ajvazovskij: <https://otets-gennadiy.livejournal.com/269509.html>.

3. Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya Vethogo i Novogo Zavetov. Svyato-Uspenskaya Pochaevskaya Lavra, 2001, 1376 p.

4. Voloshina I. Ajvazovskij. Holst, More. ZHurnal «Foma». Iyul' 2016 (159) №7, 17 p.

5. Kalugina N. Izobrazitel' stihij. Ivan Ajvazovskij i hudozhestvennaya kritika XIX veka. M., «Tvorcheskaya galereya» № 1 2017 (54). 120 p.

6. Karatygin P.P. Ivan Konstantinovich Ajvazovskij i ego hudozhestvennaya XLII-letnyaya deyatel'nost'. 1836-1878. Sankt-Peterburg: tip. V.S. Balasheva, 1878. 94 p.