

# М

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ  
ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ  
АСПЕКТИ ДИЗАЙНУ

**Алексеева Е.Н.**

*соискатель, ст. преподаватель*

*Таврический гуманитарно-экологический институт*

## ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И.К. АЙВАЗОВСКОГО И ФОРМИРОВАНИЕ ШКОЛЫ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ В ФЕОДОСИИ

*Аннотация. В статье рассматривается развитие феодосийской художественной традиции в творчестве художников, представителей пейзажной школы, на этапе ее формирования.*

**Ключевые слова:** Феодосия, маринистический пейзаж, школа, живопись, акварель, Киммерийская школа.

*Анотація. Алексеева О.М. Діяльність І.К. Айвазовського та формування школи пейзажного живопису в Феодосії. В статті розглянуто розвиток феодосійської художньої традиції в творчості митців, представників школи пейзажу, на етапі її формування.*

**Ключові слова:** Феодосія, мариністичний пейзаж, школа, живопис, акварель, Кіммерійська школа

**Annotation.** *Alekseeva Y.N. The public work of I.K. Aivazovsky and forming of landscape painting school in Theodosia. This article deals artistic tradition of Theodosia in creative of artist. They are presents of landscape school, when it was forming.*

**Keywords:** *Theodosia, seascapes, school, painting, water-color, Cimmerian school.*

*Надійшла до редакції 18.10.2011*

**Постановка проблемы.** История художественной жизни Крыма начинается в Феодосии и неразрывно связана с именем И.К. Айвазовского. Он был первым живописцем, который по окончании Академии художеств и европейского признания возвратился в родную Феодосию и прожил там всю свою жизнь. По замечанию Н.С. Барсамова, его стараниями Феодосия превратилась в один из центров живописной культуры на юге России, в котором сформировалась самобытная пейзажная школа [1, с.35].

**Анализ последних исследований и публикаций.** Творчеству художников – феодосийцев посвящено немало исследований. Неоценимую роль в изучении творческого наследия И.К. Айвазовского и его учеников сыграл Н.С. Барсамов. Многолетним исследователем наследия К.Ф. Богаевского является Р.Д. Башенко [2]. Отдельным аспектам творчества этого мастера посвящены публикации И.Б. Арбитайло [3], Р.Д. Башенко [4], С.А. Глазуновой [5], А.П. Пальчиковой, И.М. Погребецкой. Результаты исследований, посвященных творчеству таких художников Феодосии, как Э.Я. Магдесян, Н.И. Пискарев отражены в статьях Т.А. Колчиной [6]. Однако, обобщающей работы, рассматривающей феодосийскую художественную школу как целостное явление, в контексте художественной жизни Крыма не существует. Этим и определяется **актуальность данного исследования.**

**Цель публикации** – выявить своеобразие феодосийской школы пейзажной живописи на этапе ее формирования.

**Основные результаты исследования.** На начальном этапе характер художественной жизни Феодосии определяется масштабом личности и дарования И.К. Айвазовского. Поощряя творческие начинания, он в 1865 году создает художественную школу.

Устраивая в Феодосии художественную мастерскую, художник ставил перед собой цель обеспечить занятия искусством тех художников, которые пожелают пользоваться его советами и руководством. Он учил своих воспитанников писать картины без натуры, по воображению, и преимущественно в один приём.

Айвазовский полагал, что характер его деятельности будет некоторым образом соответствовать занятиям классных профессоров Академии, и потому «считал бы весьма для себя лестным зачисление его на службу при Академии художеств со всеми правами, какими пользуются профессора, конечно, за исключением жалования» [7, с.17].

Работы первых воспитанников школы были представлены на Совет Петербургской Академии художеств. К числу выдающихся учеников Айвазовского относятся Л.Ф. Лагорио, А.И. Фесслер, Э.Я. Магдесян, А.В. Ганзен, М.П. Латри. Через мастерскую великого мариниста в юношеские годы прошли А.И. Куинджи, К.Ф. Богаевский и другие.

Вместе с тем каждому из названных художников, оставаясь продолжателем традиций великого мариниста, удалось создать собственный стиль. Так, сын неаполитанского консула в Феодосии, Лев Феликсович Лагорио (1827 – 1905) оказался в мастерской И.К. Айвазовского в юношеские годы. Увлечение творчеством мариниста определило тяготение Лагорио к морскому пейзажу. Дальнейшее образование Лагорио получает в

Петербуржской Академии художеств (как и его первый учитель, в классе профессора М.Н. Воробьева).

Любимой темой Л.Ф. Лагорио было морское побережье, сочетавшее различные состояния моря и участка берега, примыкающего к морю. В своих морских пейзажах он придавал особое значение передаче освещения и воздушной перспективы. Так, в работе «Морской пейзаж» сочетается непосредственность этюда с натуры с искусственностью световых эффектов в традициях романтической и академической пейзажной живописи. Видимо, романтический подход был привит художнику его наставником профессором М.Н. Воробьевым. Однако, известно, что Л.Ф. Лагорио уделял особенное внимание изучению моря, много работал с натуры, что позволило ему преодолеть определенную обобщенность академического подхода. В картине легкими мазками подчеркнута прозрачность воды, мастерски написано хмурое небо, тяжелые облака.

Сопоставляя работы Лагорио с наследием его первого наставника, И.К. Айвазовского, можно увидеть, что его трактовка морского пейзажа отличается безмятежностью и лиризмом, противоположным эмоциональной приподнятости картин И.К. Айвазовского, с их тяготением к пафосу и героике. Одновременно картины этих художников, по мнению исследователей, раскрывают различные грани романтической концепции пейзажа. Однако, если у И.К. Айвазовского морская стихия раскрывается в своем необъятном величии и буйной мощи, в огненных закатах, в играющем на волнах лунном свете, в отваге борющихся с морем людей, то у Л.Ф. Лагорио особое значение придается передаче настроения камерности и тихой созерцательности, которое раскрывается в скромных сюжетных мотивах, с помощью необычной игры света и воздушной перспективы, сдержанной палитры.

Другим выдающимся учеником И.К. Айвазовского был современник Лагорио Адольф Иванович Фесслер (1826-1885). Происходящий из семьи богемского ремесленника, он ребенком вместе с родителями приехал в Крым, в Симферополь. В годы обучения под руководством И.К. Айвазовского он наблюдал за работой великого мариниста и копировал его картины. Таким образом, как отмечают исследователи, и, прежде всего, Н.С. Барсамов, А.И. Фесслер довольно быстро овладел техническими приемами живописи и стал лучшим копиистом И.К. Айвазовского того времени. Совершенствуя свое мастерство, художник со временем начал работать самостоятельно и стал писать в основном крымские виды [7, с.34].

К середине 60-х годов А.И. Фесслер начал писать профессионально, преодолев некоторую робость своих ранних произведений и используя собственный стиль и композиционно-живописные приемы. Картины, созданные им в 1860 – 1880 годах, говорят о творческой зрелости мастера, хорошо владеющего профессиональной техникой [7, с.37]. Фесслер был талантливым рисовальщиком, он с любовью изображал деревья, горы, бухты. Его живописные произведения отличаются внимательной проработкой деталей. Так, в картине «Ялта» (1869) тщательно прописаны отдельные элементы ландшафта. Он изображает спокойное, умиротворенное море. Выражению лирического настроения в картине способствует гармоничный ко-

лорит. Сохраняя правдивость изображения, даже документальность, Фесслер создал произведение, проникнутое настроением задумчивости.

Существенно отличающейся от преимущественно умиротворенных камерных работ художника представляется картина «Симеиз. Морской берег» (1884). Изображенные на ней бурное море, небо, по которому плывут свинцовые грозовые облака, навевают чувство тревоги. На фоне неба четко вырисовывается знакомый силуэт горы Кошка.

А.И. Фесслер считал искусство И.К. Айвазовского высшим идеалом, но смог найти собственный живописный язык, характерные сюжеты и темы. В отличие от своего учителя А.И. Фесслер в своем творчестве обычно обращался не к исключительным, эффектным, а к обыденным мотивам. Ему удавалось раскрыть красоту крымской природы, края, где он жил и работал. Он также сумел преодолеть в своих произведениях романтическую традицию, оказавшую влияние на творчество И.К. Айвазовского и Л.Ф. Лагорио. Восприятие природы Фесслером более непосредственно, а ее изображение на полотне реалистично. Он обладал талантом почувствовать глубинную красоту природы в самых будничных ее состояниях.

Представителем следующего поколения феодосийской пейзажной традиции, заложенной Айвазовским, является Э.Я. Магдесян (1857 - 1908). Первый учитель в значительной мере повлиял на формирование его творческого метода. В 1877 году Магдесяна зачислили вольнослушателем в класс пейзажной живописи В.Д. Орловского. Начиная с 1880 - х годов, произведения художника экспонировались на выставках в Академии художеств, репродукции его картин были помещены на страницах столичных журналов «Нива» и «Живописное обозрение». Авторы статей и рецензий высоко оценивали творчество художника и упоминали о нём, как об одном из лучших учеников Айвазовского [8, с. 5].

Э.Я. Магдесян очень высоко ценил творчество Айвазовского и всегда был его пылким приверженцем, что, однако, не помещало ему рано выработать самостоятельную творческую манеру, существенно отличающуюся от манеры учителя. Как отмечают исследователи, стиль Магдесяна определяет глубокое видение внутренней жизни природы, порой эстетически неприкрашенное [8, с.44 – 46]. Так, в работе «Море и скалы» (1898) из собрания Севастопольского художественного музея раскрывается момент острого динамического равновесия сталкивающихся масс. Восприятие Магдесяна отличает «видение природы как целостной глыбы, монолита, где движение выражает внутреннюю жизнь природы (моря, скал)» [8, с. 45]. В рассматриваемой работе такое понимание материала проявляется в том, что художник словно сливается с природой: волнующаяся, широко дышащая водная масса в ее целостном восприятии дается не только извне, но как бы и изнутри – в манере письма, в движении кисти, в ритме процарапанных борозд ощущается структура воды, ее волнистость, струйчатость, переходящая в подводные вихри.

Исследователи творчества Э.Я. Магдесяна характеризуют его как мастера ярко выраженной индивидуальности, следующего внутреннему чувству и дистанцирующегося от художественных

течений своего времени [8, с.45]. Однако это не делает его художником периферийного плана, ему присуща особая непосредственность языка и свежесть восприятия. Восхищаясь достижениями И.К. Айвазовского, он вкладывает свое видение в решение ключевых сюжетов маринистического пейзажа. Мотив борьбы с натурой, противостояние природе теряют у Магдесяна черты романтической риторики и приобретают суровый жизненный пафос [8, с. 46].

Выдающимся художником и педагогом, воспитанником художественной мастерской является внук Айвазовского Михаил Пелопидович Латри (1875 - 1941). Его первые впечатления, связанные с искусством живописи, получены от картин деда. Обучение в студии составило его начальную подготовку, и в 1896 году Латри поступил в Петербургскую Академию художеств, где занимался в течение 1896 – 1902 гг. с перерывами в пейзажном классе А.И. Куинджи. Он также учился в Мюнхене в художественной школе Холлоши и Ферри-Шмидта. Путешествовал по Греции, Италии, Турции, Германии. В 1897 году М.П. Латри на время прервал занятия в Академии художеств и отправился в Западную Европу изучать искусство художников разных школ. С 1902 года участвовал в весенних выставках Петербургской Академии художеств и Венского Сецессиона, с 1912 года – в выставках объединения «Мир искусства». Пройденный за годы обучения путь значительно расширил его эстетические представления.

Во многих картинах М.П. Латри воплощена идея бесконечного изменения и обновления природы. Таковы акварели «Суда на рейде», «Корабль на фоне облачного неба», «Вид Ялты со стороны Ливадии». Они исполнены в характерной для художника манере – пастозно, весомо, материально. Очарованность окружающим миром, красотой его форм, и красок наполняет листы «Деревья и травы у воды», «Домик над прудом». Этнодный характер произведений придает им свободу и естественность. Живопись М.П. Латри импрессионистична, он использовал широкий мазок и светлую палитру для передачи воздушной дымки.

Произведения М.П. Латри, в основном, посвящены Крыму. В их числе архитектурные и морские пейзажи «Отузы», «Бахчисарай», «Осень», «Дом у залива», «Кипарисы у стены», «Восход луны», «Лунная ночь на море», «Свежий ветер», «Рыбачья пристань». В них передано непосредственное впечатление от предметов, погруженных в постоянно изменяющуюся атмосферу.

М.П. Латри раскрывается как мастер нового поколения, в творчестве которого преломились искания времени. Предпочтение техники акварели в живописи, увлечение художественной керамикой – такие приоритеты демонстрируют созвучие его творчества своей эпохе. Импрессионистический подход в цветовом и композиционном решении пейзажей, выразительность графической манеры, вобравшей лучшие достижения европейской графики, наконец, сюжетное разрешение пейзажной темы раскрывает М.П. Латри как яркого мастера, развивающего традиции феодосийской школы.

Заметное место среди художников феодосийской школы принадлежит и другому внуку И.К. Айвазовского Алексею Вильгельмовичу (Васильевичу) Ганзену (1876-1937). Получив начальное образование в одесской художественной школе и в мастерской И.К. Айва-

зовского, поступает в Академию Художеств. Он также учился в Берлине, Мюнхене, Дрездене; в 1902-м получил дипломы Берлинской и Дрезденской академий изящных искусств. Затем жил и работал в Париже, побывал в Италии, Голландии, Швеции. В 1904 – 1907 годах выставляет ряд марин и пейзажей на осенней выставке в Петербурге, участвовал в течение пяти лет в выставках Салона французских художников.

Он так же, как и Латри, отдавал предпочтение технике акварели. Это увлечение наложило отпечаток на сложение его живописной манеры – большинство картин А.В. Ганзена написано тонкими прозрачными мазками, почти лессировкой, в светлой тональности и мягкой колористической гамме. Так, работа «Восход луны» (1915) из собрания Феодосийской галереи передает особое лирическое настроение, созданное, во многом, благодаря колориту, построенному на градациях зеленовато-белых тонов. Марины «Корабль на море», «Штиль», «Море в хмурый день», отмечены умелым распределением масс и светотени, верно выстроенными пространственными ритмами и гармоничным колоритом.

В отличие от названных картин, характеризующихся камерностью в трактовке пейзажа, живописная работа Ганзена «Море» – полотно эпического характера. Оно отмечено динамикой и пластической выразительностью масс. Настроение пасмурного осеннего дня в бескрайних водных просторах передают оливково-бурые краски волн и белые чайки в серо-розовом небе, благодаря чему возникает образ морской стихии, преисполненный суровой торжественности.

Таким образом, А.В. Ганзен как продолжатель традиций, заложенных И.К. Айвазовским, сочетал в своем творчестве приверженность точности и документальности там, где это было необходимо, и свободный, отвечающий запросам современности подход к решению темы пейзажа в творческих работах.

Следующее поколение художников-феодосийцев, по определению М.А. Волошина – «кimmerийцев», представляет Константин Федорович Богаевский (1872 - 1943). Он начинал свое художественное образование в Феодосии у А.И. Фесслера, в мастерской И. К. Айвазовского, но безуспешно. Затем поступил в Петербургскую Академию художеств, где учился с 1891 по 1895 год в мастерской А. И. Куинджи. В 1890 году ездил на этюды на Волгу, в 1897 вместе с Куинджи и его учениками в Германию, Францию и Австрию. Там познакомился с современным европейским искусством.

В 1906 году Богаевский построил в Феодосии мастерскую, в которой работал до конца жизни. На раннем этапе своей жизни художник много путешествовал. Он участвовал в выставках «Мира искусства», был членом Московского Товарищества Художников, выполнял заказы за пределами Феодосии. Поэтому для него возвращение в родной город не означало сужение круга общения и не ограничивало его творческое развитие.

Как отмечают исследователи, долгое время К.Ф. Богаевский писал пейзажи, не привязанные к конкретным местам, в которых заметно влияние Бёклина и Климта. Они характерны совершенно особым освещением, происходящим из нескольких цветных пятен, и экспрессивным небом. Эти черты не получили продолжения в русской живописи.

Теплые дружеские отношения и творческое сотрудничество связывало К. Ф. Богаевского с другим художником Киммерийской школы – Максимилианом Волошиным. Символист Волошин высоко ценил творчество художника и в посвященных ему статьях писал о том, что «... Киммерия – страна, опустошенная и печальная, каждый камень которой насыщен огромным безымянным прошлым, грезит свои Фата-моргана в творчестве Богаевского» [9, с.236]. Под влиянием Волошина Богаевский пишет так называемый «Киммерийский цикл» картин.

В его работах 1900-х годов, таких как «Последние лучи» (1903) воплотились поиски художника в стиле модерн. В этой работе основным выразительным элементом становится цвет, богатство его сочетаний и оттенков. Художник передает острое впечатление от заката и заостряет внимание на том, как ложатся тени и красные вспышки света на каменистой земле. В трактовке формы, в характере рисунка, узорчатом, мозаичном, в определенной степени декоративном, прослеживаются черты модерна. Как отмечает С. Глазунова, «в 1900-е годы в творчестве Богаевского образ Киммерии постепенно утрачивает черты конкретной местности, она превращается в легендарную южную страну с причудливым рельефом и тропической растительностью, превращается в систему знаков, которыми оперирует художник, чтобы передать тот или иной оттенок своих размышлений» [5, с.34].

Вслед за модерном, навеянным произведениями мюнхенских романтиков, следует «гобеленовый» период творчества Богаевского, который сменяется в 1910-е годы ориентацией на творчество старых мастеров и эпохи Возрождения. Однако формалистический поиск, стремление к большей условности языка, стилизация в том или ином ключе были продиктованы стремлением наиболее полно раскрыть свое переживание образа Киммерии.

Таким образом, продолжая традиции феодосийской пейзажной школы, Богаевский делает их созвучными времени. Его напряженный формалистический поиск отвечал экспериментам модерна в сфере нового пластического языка, способного выразить глубину символистских обобщений, простирающихся за пределы словесных конструкций и призванных выразить глубину авторского переживания пейзажа. В то же время картины Богаевского обогащают образ Крыма принципиально новым мотивом – изображением земли, специфического рельефа Восточного Крыма.

Представителем феодосийской пейзажной традиции, «Киммерийской школы», был и автор этого определения, поэт, художественный критик Максимилиан Александрович Волошин (1877-1932). Его жизни и творческому наследию посвящено значительное количество исследований, и здесь, в связи с тематикой данной работы, важно обозначить черты, сближающие его с другими художниками киммерийской школы. Волошин посвятил свое творчество воспеванию природы Киммерии. Как замечает Н.С. Барсамов, коктейльская сюита Волошина – «единственный в русском искусстве пример, когда художник-пейзажист, работая на маленьком клочке земли, с исключительным постоянством и последовательностью каждый день находил все новые и новые мотивы для творчества» [1, с.82].

**Выводы.** Выдающимися представителями феодосийской школы признаны Л.Ф. Лагорио, А.И. Фесслер, Э.Я. Магдесян, М.П. Латри, М.А. Волошин, К.Ф. Богаевский. Особенностью феодосийской художественной школы является приверженность ее представителей одному жанру – пейзажному, преимущественно марине. Основными мотивами работ ее художников стали виды Крыма.

В развитии пейзажной концепции феодосийской художественной школы прослеживается несколько этапов. Искусство создававших ее мастеров конца XIX века формировалось «под сенью» творчества Айвазовского и, во многом, было определено традициями русской пейзажной живописи. Школа И.К. Айвазовского являлась проводником академической традиции, и, в свою очередь, питала ее, т.к. ученики из мастерской по возможности продолжали обучение в Императорской Академии художеств. Романтический пейзаж с использованием академических композиционных приемов в творчестве И.К. Айвазовского и Л.Ф. Лагорио сменяется реалистической трактовкой работ А.И. Фесслера. Пейзажи Э.Я. Магдесяна, выполненные в реалистическом ключе, демонстрируют увеличение роли авторского видения в художественном решении.

На рубеже веков их сменяют художники нового поколения, привнесшие индивидуальное видение природы и введшие такое явление как феодосийская пейзажная школа в европейский художественный контекст. Индивидуальная манера К.Ф. Богаевского и М.А. Волошина сформировалась в новых условиях сложных исканий европейской культуры начала XX века.

В своем творчестве представители феодосийской художественной школы откликнулись на вызов своего времени, зачастую, как например, М.А. Волошин, были активными участниками художественной жизни столиц, что убеждает в ее передовом характере и определяет специфику школы.

**Перспективы исследования.** Проследить развитие пейзажной традиции в творчестве современных феодосийских художников.

#### Литература:

1. Барсамов Н.С. 45 лет в галерее Айвазовского / Н.С. Барсамов. – Симферополь: Крым, 1971. – 256 с.: 17 л. ил.
2. Башенко Р.Д. К.Ф. Богаевский. – М.: Искусство, 1984.
3. Арбитайло И.Б. К.Ф. Богаевский – основоположник реалистического пейзажа конца XIX – начала XX века // Материалы искусствоведческой конференции, посвященной 130-летию со дня рождения К.Ф. Богаевского. – Симферополь. - С.7 – 19.
4. Башенко Р.Д. Тенденции творчества К.Ф. Богаевского // Материалы искусствоведческой конференции, посвященной 130-летию со дня рождения К.Ф. Богаевского. – Симферополь. - С.19 – 27.
5. Глазунова С.А. Творчество К.Ф. Богаевского и традиции киммерийского пейзажа // Материалы искусствоведческой конференции, посвященной 130-летию со дня рождения К.Ф. Богаевского. – Симферополь. – С.30 – 43.
6. Колчина Т.А. Этюд о художнике Э.Я. Магдесяне // Крым. – С.43 – 47.
7. Барсамов Н.С. Айвазовский в Крыму / Н.С. Барсамов. – Симферополь: Крым, 1970. – 96 с.
8. Магдесян Л.М., Зурабов Б.А. Эммануил Магдесян. – М.: Изобразительное искусство, 1987.
9. Волошин М.А. К.Ф. Богаевский – художник Киммерии // Жизнь – бесконечное познание. – М.: Педагогика- Пресс, 1995.