

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2023, Том 14, № 4 / 2023, Vol. 14, Iss. 4 <https://sfk-mn.ru/issue-4-2023.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/54KLSK423.pdf>

5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Андреева, Е. В. Художественный образ в творческом наследии И.К. Айвазовского: сравнительный анализ / Е. В. Андреева // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2023. — Т. 14. — № 4. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/54KLSK423.pdf>

For citation:

Andreeva E.V. The study of the artistic image of I.K. Aivazovsky using the comparative method. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2023; 14(4): 54KLSK423. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/54KLSK423.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 7.07-05

Андреева Евгения Викторовна

ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», Симферополь, Россия
Аспирант кафедры «Философии, культурологии и гуманитарных дисциплин»
E-mail: ra_duet@mail.ru

Художественный образ в творческом наследии И.К. Айвазовского: сравнительный анализ

Аннотация. Статья посвящена исследованию категории художественный образ в живописи в ракурсе культурологического исследования творчества И.К. Айвазовского. Для понимания художественного образа живописца и его роли в искусстве предлагается применение ряда методов, в том числе сравнительный. Сопоставление творческих подходов И.К. Айвазовского и его преемников К.Ф. Богаевского и М.А. Волошина, представителей другого поколения крымских живописцев позволяет выявить динамику в развитии образа крымской природы в российском изобразительном искусстве, особенности его формирования в творчестве таких разных художников. Для этого изучаются основные факты биографии и этапы формирования художественного метода И.К. Айвазовского. Сравнение и анализ творчества И.К. Айвазовского, с его последователями К.Ф. Богаевским и М.А. Волошиным освещает вопросы взаимовлияния художников в одном регионе, их связь с общими процессами, происходящими в российском и мировом искусстве, выявляет индивидуальные особенности творчества, влияние общественно-политической обстановки и процессов, происходящих в культуре. Новизна исследования обосновывается его междисциплинарным характером: культурологическое изучение живописи с крымской тематикой в качестве российского культурного наследия находится на стыке теории и истории культуры, искусствоведения, региональных социологических исследований. В недавнем прошлом исследователи редко трактовали крымскую тематику в живописи в русле русской традиции в искусстве, поскольку Крым в 50-х годах прошлого века был выведен из состава Российской Федерации. По-новому взглянуть на крымскую тему в русской живописи, понять ее значение, проследить преемственность в традиции крымского пейзажа, выявить динамику его развития и взаимосвязь с общественными процессами и явлениями, обратиться к пластам культурного наследия, которые тесно связаны с современностью — все это определило вектор данного исследования.

Ключевые слова: художественный образ; Крым; пейзаж; батальный жанр; изобразительное искусство; русская живопись; культурное наследие

Актуальность

Обращение к творческому наследию живописцев такого уровня, как И.К. Айвазовский, актуально для исследования региональных социокультурных процессов, существующих как часть общенациональной культуры, а также для более полного понимания категории «художественный образ», которая определяет процессы, происходящие в культуре в целом. Согласно классическому определению Гегеля, художественный образ есть выражение духовного содержания в адекватной ему чувственно воспринимаемой форме [1]. Данное исследование проводится в рамках изучения вопросов, связанных с формированием образа Крыма в живописи, который является исторически обусловленной творческой репрезентацией окружающей действительности в работах отдельных художников или групп и объединений. Взаимодействие произведений искусства с субъектами его воздействия определяет интер-субъективный характер художественных произведений и объясняет их существование в историко-культурном пространстве. Художественный образ становится «героем» культуры определенного сообщества. Это дает возможность обосновать символический характер образа, его значение как репрезентанта определенных социокультурных процессов. **Объектом** исследования является изобразительное искусство о Крыме. **Предметом** — творческий метод И.К. Айвазовского. **Цель** — выявить особенности художественного образа, созданного в искусстве художника-крымчанина, в связи с чем нами поставлены следующие **задачи**: (1) изучить основные факты биографии и этапы формирования художественного метода И.К. Айвазовского; (2) применяя сравнительный метод, сопоставить творчество художника с творчеством его последователей, представителей Киммерийской школы живописи; (3) определить особенности художественного образа И.К. Айвазовского, его значение в формировании образа Крыма в изобразительном искусстве. Обосновывая **новизну** исследования, мы учитываем тот факт, что обращение к культурологическому изучению живописи с крымской тематикой в качестве российского культурного наследия, вносит определенный вклад в осмысление данных из таких областей знания, как теория и история культуры, искусствоведение, региональные социологические исследования и другие, так как является междотраслевым. Важно также учитывать, что, поскольку Крым в советские годы был выведен из состава РСФСР, крымская тематика редко трактовалась в русле русской традиции в искусстве. По-новому взглянуть на крымскую тему в русской живописи, понять ее значение, проследить преемственность в традиции крымского пейзажа, проследить динамику его развития и взаимосвязь с общественными процессами и явлениями, поднять те пласты культурного наследия, которые тесно связаны с современностью, — вот тот вектор, который определяет новизну и актуальность изучения культуры полуострова как составной части российской культуры.

Основная часть

В основе данного исследования находится сравнительный метод как наиболее эффективный, а также принцип историзма. Сравнительно-исторический метод позволит сопоставить творчество художников, относящихся к разным поколениям, к разным эпохам, но связанным, прежде всего, географическим фактором и тем, что они являются звеньями одной цепи в процессе развития российского искусства. «...историко-сравнительный метод дает возможность вскрывать сущность изучаемых явлений и по сходству, и по различию присущих им свойств, а также проводить сравнение в пространстве и времени, т. е. по горизонтали и вертикали» [2, с. 187]. Метод предоставляет возможность на основе аналогий приходить к широким обобщениям. И.К. Айвазовский является представителем классической традиции, который разработал очень яркий творческий метод, исполненный романтического пафоса; величайший талант определил в нем зачинателя новых жанров в национальной русской

живописи, а также основателя крымской живописной традиции. Он олицетворяет собой романтическое направление первой половины XIX в., но со временем в его творчестве происходит трансформация в сторону реалистичности. Крымские художники К.Ф. Богаевский и М.А. Волошин творили в конце XIX–XX вв. и являются представителями нового направления в русском искусстве. На рубеже веков шел тотальный слом традиционных подходов в искусстве, поиск новых методов и форм. Исследуя особенности художественной картины мира в живописи русского авангарда, Климова А.Ю. отмечает, что художественный образ, монолитный в своей целостности, является многокомпонентной структурой, представляющей множество вариантов визуальных носителей содержательного компонента. Этот переход от классического искусства к новым формам произошел в результате беспрецедентной установки художественной среды на стыке двух столетий на колоссальное творческое обновление, влияние средств искусства на все сферы общественной жизни [3]. Сравнение и анализ творчества И.К. Айвазовского с его последователями К.Ф. Богаевским и М.А. Волошиным позволит осветить вопросы взаимовлияния художников в одном регионе, их связь с общими процессами, происходящими в российском и мировом искусстве, выявить индивидуальные особенности творческой деятельности, влияние общественно-политической обстановки и процессов, происходящих в культуре. Временные рамки, определяемые датами жизни художников, охватывают период более 100 лет: с 1817 года., когда родился И.К. Айвазовский, и заканчивая 1943 годом, когда не стало К.Ф. Богаевского. В своем исследовании мы опираемся как на фундаментальные искусствоведческие труды Н.С. Барсамова, А. Бенуа, так и на современные исследования А.Ю. Кугушевой, О.М. Климовой, А.С. Серенко, Е. Алексеевой, С.И. Ябурова и др.

Искусство существует исключительно в триединстве автора, произведения и зрителя, такова его социальная природа. Художественный образ возникает как результат творческих проявлений автора и зрителя в пределах некоей художественной формы, он невыразим до конца в силу того, что приподнимает завесу в беспредельное. Живописная идея, благодаря форме, становится доступной для нашего восприятия, форма говорит с нами, но содержание ее больше суммы всех элементов. Вот это «большее» и есть художественный образ, объединяющий автора и зрителя. Раскрыть его значение — значит понять художника, его мироощущение [4]. Понять феномен гения И.К. Айвазовского возможно только в подробном и внимательном изучении особенностей среды, в которой он родился, воспитывался, и где впоследствии во всей полноте раскрылся его талант. Но не только талант живописца, а также гражданина и патриота родной крымской земли. Айвазовский родился 17 июля 1817 г. в Феодосии, маленьком захолустном городишке на окраине большой империи, хранившем отголоски многовековой истории. Мальчик рано проявил свои творческие способности: рисовал на заборах и стенах все, что его интересовало, и вскоре был принят в симферопольскую гимназию, а затем 23 августа 1833 года поступил в Петербургскую Академию художеств [5]. К этому времени русская пейзажная живопись уже прошла определенный путь своего зарождения и формирования в рамках классического искусства. С конца XVIII — в начале XIX века в России сформировалась целая плеяда выдающихся мастеров пейзажного жанра. В Академии Айвазовский был зачислен в класс профессора пейзажной живописи Максима Никифоровича Воробьева, выдающегося профессора старой Академии художеств. М.Н. Воробьев, в свою очередь, проходил обучение у художников М.М. Иванова и Ф.Я. Алексеева, «первопроходцев» крымской тематики в русском изобразительном искусстве, которые отображали Крым в рисунках, акварелях и живописных полотнах. Эти прославленные пейзажисты, стоящие у истоков жанра русского национального пейзажа, привили М.Н. Воробьеву интерес к путешествиям, к зарисовкам новых земель, городов, любовь к южной природе. Так продолжается линия преемственности в создании живописного образа Крыма. Блестяще окончив в 1809 году Академию, М.Н. Воробьев остался в ней профессором по классу пейзажной живописи. За сорок лет преподавательской деятельности он выпустил более сотни художников-пейзажистов, одним из которых был

И.К. Айвазовский. Также большое влияние на Ивана Константиновича оказало творчество художника-новатора Сильвестра Щедрина (1791–1830). Его небольшие картины свежо и живо передавали красочность южной природы итальянского побережья и напоминали Айвазовскому родной Крым. Склонность к морской тематике в живописи Айвазовского проявилась очень рано: работая под руководством французского мариниста Филиппа Таннера, Иван Константинович смог быстро превзойти своего учителя [5]. В 1838 году Айвазовский возвращается в Крым, где в течение двух лет пишет виды Ялты, Феодосии, Керчи, Севастополя, а также ряд картин — «Лунная ночь», «Буря» и др. Они свидетельствуют о стремительном росте мастерства художника. С детства привыкший к воздуху, насыщенному солнечным светом, выросший в южном климате, живописец старался отобразить на холсте более сочную и красочную природу, чем это делали до него. В процессе разработки своего образа, художник стремился усилить живописный эффект, а для этого не подходило обычное освещение, требовался восход или закат солнца, когда ярче и разнообразнее краски, а тоновые отношения более контрастны. Во время этой поездки в Крым Айвазовский старался как можно полнее и лучше изучить море. Здесь он впервые сближается с руководителями Черноморского флота Корниловым, Нахимовым, Лазаревым, Панфиловым, чьи подвиги он впоследствии будет не раз изображать. В Италии в 1840 году Айвазовский усердно разрабатывает темы С. Щедрина, но стремится к творческому самовыражению. Его подвижной натуре была чужда длительная, упорная работа, он старался писать легко и свободно. И вместе с тем Айвазовский отличался поразительной работоспособностью и творческой активностью. Он тщательно изучал природу, делая многочисленные карандашные рисунки, а потом в мастерской писал картины красками. В таких работах, как «Неаполитанский залив в лунную ночь» (1842 г.) и «Кораблекрушение» (1843 г.), еще заметны следы влияния на творчество Айвазовского искусства Лорена и Тернера, третья — вполне самостоятельна. «Восход солнца в Неаполитанском заливе» (1843 г.) отличается напряженным колоритом. В поисках индивидуального метода он стремится передавать изменчивые состояния природы, исключительные моменты, движение облаков, раскат волн и находит свой путь, соединив принципы пейзажистов академического склада (писать по рисункам в мастерской) с реалистическим принципом С. Щедрина, писавшего с натуры. Совершенно исключительная память позволяла Айвазовскому с легкостью изображать то, что он до того наблюдал в природе, где отыскивал необычайные мотивы, поражающие новизной и трагичностью положений. Само содержание картин — бури, грозы, кораблекрушения — свидетельство романтического мировосприятия, но все это было настолько глубоко пережито и прочувствовано им, что выглядело достаточно реалистично. В Риме он был признан одним из лучших мастеров маринистической живописи [6]. Италия, Франция, Англия, Голландия, Испания — везде Айвазовского принимают, хвалят его искусство, тем не менее художник возвращается на родину, в Россию, где он был возведен в звание академика, а 21 сентября 1844 года его причислили к Главному Морскому штабу с правом носить мундир Морского министерства.

Ранней весной 1845 года художник неожиданно для окружающих покинул Петербург и уехал в Феодосию, несмотря на уговоры друзей и дорогостоящие заказы. Его влекли трогательная любовь к своему городу, морю, стремление к творческой независимости. В Крыму художник продолжал вести активную жизнь: он часто принимал участие в столичных выставках картин, совершал заграничные поездки. Во время Крымской войны 1853–1855 годов Айвазовский посетил осажденный Севастополь и впоследствии написал ряд картин: «Осада Севастополя» (1859), «Переход русских войск на Северную сторону», «Взятие Севастополя». Также сюда можно отнести полотна: «Адмирал Нахимов на бастионе Малахова кургана, где поражен он был неприятельской пулей» и «Место, где был смертельно ранен адмирал Корнилов». Эти работы Айвазовского характеризуют их автора как порядочного человека и патриота, ведь события Крымской войны очень слабо освещались в периодике и искусстве того времени. Вся информация подвергалась строжайшей цензуре. Почти всякая тема была для

художника предлогом для изображения моря. В историческом полотне «Приезд Екатерины II в Феодосию», в картинах «Наполеон на острове св. Елены», «Путешествие Нептуна по морю», «Встреча Венеры на Олимпе», «Хождение по водам», «Переход евреев через Черное море» и многих других — везде любимое художником море. Для крымчан Айвазовский-художник и Айвазовский-общественник — два неразделимых понятия. Это был настоящий патриот своего города, своего края, готовый на многое для его культурного и экономического процветания. Под влиянием прославленного художника сложилась группа, составившая живописную школу мастеров крымского пейзажа: Лагорио, Фесслер, Куинджи, Магдесян, Латри, Волошин, Богаевский и другие. Эти художники относятся к разным поколениям, но у них общая привязанность к южной природе, крымскому пейзажу [5]. Во второй половине XIX века произошел резкий поворот всего русского искусства в сторону реализма. Также и в творчестве Айвазовского, начиная с семидесятых годов XIX века, проявляется реалистическая направленность. Айвазовский стал писать удивительно правдивые марины, стремясь реально, без романтического флера передать простые, полные света и движения морские пейзажи, по-новому виртуозно изображая солнечный свет и воздух, палитра художника значительно упростилась. Теперь Айвазовский все чаще передает не самое солнце, но его присутствие разлито в свежем морском воздухе, который искрится и трепещет. Это, безусловно, импрессионистский подход [6]. Для создания ярких, запоминающихся образов нужно было иметь повышенное творческое воображение. Он рекомендует молодым художникам изучать природу; работая с натуры, вырабатывать свою манеру. Необходимо всячески избегать идеализации живой природы, считал художник, другое дело — поэтизация природы, которую он тонко чувствовал [6]. Грандиозный по размерам холст «Среди волн» (1898 г.) изображает бурю в открытом море. Огромные кипящие волны стремительно несутся, ни в чем не встречая препятствий, и лишь небольшой луч света, пробившись сквозь тучи, тонет в глубине вод, подчеркивая их прозрачность. Тонко разработанные цвето-тональные отношения передают прозрачность воды с иллюзорным правдоподобием. Это и есть та волна, о которой в свое время слагались легенды. Полотно было написано в десять дней, а ведь художнику на тот момент исполнилось восемьдесят! Работы Айвазовского на батальные темы — ценный вклад в этот жанр, и он по праву считается одним из его родоначальников в России. Живописец до последних дней оставался юношески веселым и бодрым, а умер так же легко, как прожил долгую восьмидесятидвухлетнюю жизнь, ночью 19 апреля 1900 года. На могильном камне высечено: «Славе и гордости Феодосии, ее первому почетному гражданину И.К. Айвазовскому». На другой стороне: «Родившись смертным, оставил бессмертную память» [5, с. 73].

Безусловно, дело великого мариниста продолжало жить: осталось огромное количество его полотен, а также целая плеяда его учеников и последователей. В Крыму сложилась Киммерийская школа живописи, которая объединила живописцев Восточного Крыма. Современные исследователи (Р.Д. Башенко, Д.С. Берестовская, В.Г. Шевчук) относят к данной школе К.Ф. Богаевского, М.А. Волошина, а также некоторых авторов более позднего периода: П.К. Столяренко, В.А. Соколова, С.Г. Мамчича [7]. Для сопоставительного анализа мы решили остановиться на творчестве К.Ф. Богаевского, а также его друга — художника, поэта и мыслителя М.А. Волошина. В детском возрасте Богаевский посещал мастерскую И.К. Айвазовского, где тот позволял наблюдать за своей работой, копировать картины. Николай Тарабукин считает, что центральным мотивом в творчестве Богаевского выступает образ Киммерии, таинственной цивилизации, бесследно исчезнувшей в веках и лишь по преданиям обитавшей на крымских землях. Его холсты — плод длительного созревания творческого зерна. Это тщательно продуманные и прочувствованные композиции. Хотя художник делает многочисленные и тщательные зарисовки с натуры, они остаются, как правило, за кадром. Он всегда пишет в мастерской, сочиняя композицию, оттого его полотна такие законченные. Его творчество монолитно, у него одна тема — судьба земли в космическом

масштабе. Форма, в которую облакает Богаевский свой образ судьбы, это портрет земли. Но он раскрывает его не через растительный мир природы, и трактовка его отнюдь не эмоциональная, он пишет лик земли. Изобразительная форма у него монументальна, величава, спокойна, внешне статична, но исполнена внутреннего пафоса. Созданный им портрет земли очеловечен собственными переживаниями автора и его личными ощущениями. Облик этот трагичен в преддверии мировой катастрофы: покинутые города, одичалые пустыри [4]. Его полотна дают ощущение времени как единство мирового потока. В этом он близок современному искусству. Человек включен им в художественную структуру образа. Един и монолитен образ его, а картины — вехи тысячелетней истории. Значение его в современности в том, что он, продолжая линию исторического пейзажа, сделал убедительным этот мотив в условиях своего времени. Николай Барсамов отмечает, что море у Богаевского органически входило в его композиции, и картины, рисующие каменистую, выжженную землю, подчас похожи на лунные пейзажи, а вечное море теряет живые краски, и волны подобны прибрежным валунам. Некоторые критики назвали такие картины Богаевского «лунными пейзажами» [8]. Друг Богаевского Максимилиан Волошин, основатель знаменитого Дома Поэта в Коктебеле, сыграл значительную роль в русской культуре Серебряного века. Знакомство с К.Ф. Богаевским очень сильно повлияло на его творчество. Они были совершенно разными и внешне, и по своим эмоциональным проявлениям, и по своеобразию таланта. Сравнивая творческий почерк таких разных художников, Ябуров С.И. в своей статье акцентирует внимание на необычном способе письма Волошина, в частности, его этюды, написанные масляной краской [9]. Богаевский отмечал «моцартовский» характер творчества Волошина — художник работал легко, свободно двигая кистью или карандашом. Именно этого так не хватало Богаевскому. Н.С. Барсамов именно в этой легкости увидел сходство Волошина с Айвазовским и отметил, что оба они создавали свои картины без натуры, как бы импровизируя [9]. Логично предположить, что Волошин использовал большие возможности импровизационного метода Айвазовского, опираясь на опыт великого предшественника. Максимилиан Волошин был не только художником, но и поэтом Серебряного века, активно сотрудничал с «мирискусниками», мыслил символическими образами: его поэзия полна метафор, ассоциаций, оттенков цвета. Живопись и поэзия органично сочетаются в творчестве Волошина. Он сам отмечал, что его стихи о природе перетекают в акварели, в которых цветовой строй и музыкальный ритм — основа воплощения картины мира художника-поэта. Волошин обладал исключительной способностью, как и Айвазовский, запоминать надолго то, что на него произвело впечатление, но стремился писать из «себя». Художественной натуре Волошина также было близко то космическое начало, которое в южной природе всегда выступает нагляднее. (Это космическое начало мы отмечали в творчестве всех трех художников). Вид величественных гор и морской стихии переносит мысль человека к общим закономерностям мироздания. Переход к ярко выраженной тональной живописи связан с тем, что художник стремится убедительнее запечатлеть природу как единое целое. Ноты эпического и лирического восприятия природы выражают одно светлое жизнеутверждающее начало. Волошин — это художник, очарованный чудесами природы, которую он любил и пылливо наблюдал. Декоративный стиль его мечтательно-волнующий, обволакивающий, дарующий пищу и глазам, и душе. Его взгляд на природу философичен. Законченность акварелей Волошина не просто внешняя, она выступает как результат ясности самой идеи произведения, её связи с изображением природы Киммерии. Пространство и время у него едины, что роднит его с Богаевским. Подводя итог сопоставлению творческой манеры Волошина и Богаевского, мы отмечаем, что основа их творчества — Киммерия, восточный Крым, своеобразие которого не только в необычной природе этого края, но и в его истории — влияние времени, отголосков седой древности, вечности, проглядывающей в день сегодняшней [9].

Сопоставляя творческие подходы И.К. Айвазовского как классического живописца, с одной стороны, и К.Ф. Богаевского с М. Волошиным как творцов нового искусства — с другой, можно констатировать, что все они, создавая собственный художественный образ, вдохновлялись видами родной крымской природы. Их отличала богатейшая фантазия и неисчерпаемое воображение, самобытность и оригинальность. У каждого очень яркий, индивидуальный творческий почерк. Может показаться странным, почему именно здесь, а не на Южном берегу Крыма провели свою жизнь эти замечательные художники. Видимо особая притягательность данной территории тонко ощущалась творческими людьми. Это сродни «намоленности» здешних мест, только не в религиозном смысле, а в художественном. Совершенно особая прелесть Феодосии и окружающей ее природы, аура древних эпох притягивала И.К. Айвазовского, а вслед за ним Лагорио, Фесслера, «киммерийцев» и многих других российских живописцев. Они подолгу, почти безвыездно жили и работали в этом удаленном уголке [10]. Всем этим живописцам присущ метод создания картин в мастерской после тщательного наблюдения натуры. Эпическое, «космическое» восприятие природы в искусстве Айвазовского свойственно также Богаевскому и Волошину. Но пафос Айвазовского, с его романтическим мировосприятием, отличается от пафоса героического образа земли Богаевского. Если в первом случае мы ощущаем приподнятость особых, исключительных ситуаций и моментов, полных героического напряжения, противостояния стихиям, то во втором, у Богаевского, пафос внутренний, ощущение грандиозности непостижимого вневременья. У Айвазовского определяющая категория — пространство, простор, где бушуют немислимые по силе стихии, вихри, ураганы, волны, его образ раскрывается в динамике, движении, стремлении уловить и передать изменчивость мира. Образ К.Ф. Богаевского — это, напротив, статика, неподвижность, монолитность. Его основная категория — это время, в своей онтологической сущности, воплощение единства мирового потока. Монолитность и цельность образа Богаевского (он как бы пишет одну и ту же тему) противоположна многообразию и разносторонности творчества Айвазовского. Монументальность складчатой «древней» земной поверхности в картинах Богаевского противостоит подвижной живой стихии моря, воссозданного с такой любовью Айвазовским. Но как бы далеки ни были в чисто формальном отношении героические пейзажи К.Ф. Богаевского от творчества его первого вдохновителя, их объединяет эпическое изображение природы. Волнующий, чистый и лиричный образ киммерийских пейзажей Волошина своей напевностью и поэтичностью близок основному настроению пейзажей Айвазовского, а также их роднит легкость и импровизационность письма. Трагический и эпический портрет земли Богаевского, поэтичные пейзажи Волошина, как и образы их великого предшественника И.К. Айвазовского, очень трепетные и многогранные, покоряют, запоминаются, проникают в самое сердце.

Заключение

В рамках изучения творческого метода И.К. Айвазовского мы проанализировали теоретические основания категории «художественный образ», особенности сравнительного метода и историзма в культурологических исследованиях, а также обосновали актуальность регионального изучения творческого наследия как части русского изобразительного искусства. *Рассматривая основные факты биографии и этапы формирования художественного метода И.К. Айвазовского, мы пришли к выводу, что его творчество продолжило* линию преемственности в создании живописного образа Крыма, так как в Академии он обучался у профессора пейзажной живописи М.Н. Воробьева, который в свою очередь был учеником М.М. Иванова и Ф.Я. Алексеева, «первопроходцев» крымской тематики в русском изобразительном искусстве. Учитывая основные аспекты формирования метода и художественного образа в творчестве И.К. Айвазовского, мы смогли определить значение его творческого наследия. Сопоставление его метода с творчеством последователей позволило

осветить аспекты взаимовлияния художников в одном регионе, преемственность и инновации; место искусства о Крыме в общей структуре российской живописи; вопросы зарождения крымской школы живописи и участия в этом процессе И.К. Айвазовского как продолжателя академических традиций и художника-новатора в создании своего уникального образа Крыма. Искусство Айвазовского, согретое жарким солнцем, поражало современников яркостью, блеском и легкостью письма, новизной и разнообразием сюжетов. Удивительная особенность искусства Айвазовского — это доходчивость и проникновенность его живописи, в этом и состоит истинная задача искусства — создавать и доносить образы, которые становятся близкими и любимыми. Богатство и разнообразие технических приемов И.К. Айвазовского являются ценным вкладом в развитие техники живописи в России. Трудно переоценить вклад Айвазовского в морскую тематику русского и мирового искусства. Историческая миссия картин с изображением русского флота, батальная тематика также имеет исключительное непреходящее значение [5]. До глубокой старости удавалось великому мастеру сохранять заряд оптимизма и творческого вдохновения, а также являть пример Патриота и Гражданина с большой буквы. Благодаря этому, творчество художника не потеряло притягательной силы до наших дней, а имя Айвазовского наряду с самыми славными именами прочно вошло в историю русской живописи XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Малинина Н.Л. Реалистический художественный образ: трактовки теоретиков / Н.Л. Малинина // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. — М. — 2010. — № 8 — С. 190–195.
2. Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования / И.Д. Ковальченко // Отделение историко-филологических наук. 2-е изд., доп. — М.: Наука, 2003. — 486 с.: ил.
3. Климова О.М. Русский авангард в художественной картине мира начала XX века: культурологический анализ кубизма, лучизма, супрематизма / О.М. Климова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение, 2018. — № 32 — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-avangard-v-hudozhestvennoy-kartine-mira-nachala-hh-veka-kulturologicheskii-analiz-kubizma-luchizma-suprematizma> (дата обращения 21.04.2023).
4. Тарабукин Н. Художественный образ в искусстве Богаевского / Н. Тарабукин // М.: Искусство. — 1928. — № 1-2. — URL: <http://electro.nekrasovka.ru/books/17329/pages/45> (дата обращения 15.11.2022).
5. Барсамов Н.С. Иван Константинович Айвазовский: монография / Н.С. Барсамов // Москва-Ленинград: Искусство. — 1941 — 81 с. с илл.
6. Барсамов Н.С. Иван Константинович Айвазовский: монография. / Н.С. Барсамов // М.: Искусство. — 1962 — 218 с. с. илл.
7. Сиренко А.С. Киммерийская школа живописи. Константин Богаевский и Михаил Латри / А.С. Сиренко // Искусствознание. — 3-4/2012. — С. 390–408. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kimmeriyskaya-shkola-zhivopisi-konstantin-bogaevskiy-i-mihail-latri> (дата обращения 15.02.2023).
8. Барсамов Н.С. Айвазовский в Крыму / Н.С. Барсамов // Издательство "Крым", 1979. — URL: <https://libking.ru/books/nonf-/design/500113-37-nikolay-barsamovayvazovskiy-v-krymu.html#book> (дата обращения 05.09.2023).

9. Ябуров С.И. Константин Богаевский и Максимилиан Волошин / С.И. Ябуров // Крымский архив. — 2015. — № 3(18). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konstantin-bogaevskiy-i-maksimilian-voloshin> (дата обращения 11.05.2023).
10. Кугушева А.Ю. Дискурс исторического пейзажа в визуальном тексте киммерийской школы / А.Ю. Кугушева // Человек и культура. Искусствоведение. — 2017. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-istoricheskogo-peyzazha-v-vizualnom-tekste-kimmeriyskoy-shkoly> (дата обращения 18.02.2023).

Andreeva Evgeniya Viktorovna

Crimean University of Culture, Arts and Tourism, Simferopol, Russia
E-mail: ra_duet@mail.ru

The study of the artistic image of I.K. Aivazovsky using the comparative method

Abstract. The article is devoted to the study of the category of artistic image in painting from the perspective of cultural research of I.K. Aivazovsky's creativity. To understand the artistic image of the painter and his role in art, a number of methods, including comparative, are proposed. A comparison of the creative approaches of I.K. Aivazovsky and his successors K.F. Bogaevsky and M.A. Voloshin, representatives of another generation of Crimean painters, allows us to identify the dynamics in the development of the image of Crimean nature in Russian fine art, the peculiarities of its formation in the work of such different artists. To do this, the main facts of the biography and the stages of formation of the artistic method of I.K. Aivazovsky are studied. The comparison and analysis of the work of I.K. Aivazovsky, with his followers K.F. Bogaevsky and M.A. Voloshin highlights the issues of the mutual influence of artists in one region, their connection with the general processes taking place in Russian and world art, reveals the individual characteristics of creativity, the influence of the socio-political situation and the processes taking place in culture. The novelty of the research is justified by its intersectoral nature: the cultural study of painting with Crimean themes as a Russian cultural heritage is at the junction of theory and history of culture, art criticism, and regional sociological research. In the recent past, researchers rarely interpreted the Crimean theme in painting in line with the Russian tradition in art, since Crimea was withdrawn from the Russian Federation in the 50s of the last century. To take a fresh look at the Crimean theme in Russian painting, to understand its significance, to trace the continuity in the tradition of the Crimean landscape, to identify the dynamics of its development and the relationship with social processes and phenomena, to turn to layers of cultural heritage that are closely related to modernity — all this determined the vector of this research.

Keywords: artistic image; Crimea; landscape; battle genre; fine art; Russian painting; cultural heritage