А.П. Боголюбов и И.К. Айвазовский:
проблема творческих и личных взаимоотношений

Марина В. Посохина

*независимый исследователь, Санкт-Петербург, Россия,
posokhina@gmail.com*

Аннотация. Боголюбов, один из художников-реалистов середины – второй половины XIX в., свой творческий путь начинал как романтик и как живописец, работавший в русле академических традиций. Творчество Айвазовского (наряду с произведениями таких мастеров как Сильв. Ф. Шедрин, К.В. Круговихин, А.М. Дорогов и М.Н. Воробьев) оказало сильное влияние на становление молодого художника во второй половине 1840-х – первой половине 1850-х гг.

Однако впоследствии восторженное отношение Боголюбова к Айвазовскому сменилось резким неприятием знаменитого художника как в творческом, так и в личном плане. Главной причиной этого было, прежде всего, изменение творческих взглядов самого Боголюбова. В зрелый период творчества он продолжал традиции французских художников-реалистов барбизонской школы и немецкого художника дюссельдорфской школы А. Ахенбаха.

Боголюбовская оценка творчества И.К. Айвазовского во многом не утратила своего значения и в наши дни. В ней нашел отражение переход в русском искусстве XIX века от романтических и академических традиций к реализму.

Ключевые слова: А.П. Боголюбов, И.К. Айвазовский, А.М. Дорогов, К.В. Круговихин, М.Н. Воробьев, А. Ахенбах, дюссельдорфская школа, барбизонская школа, К. Коро, К. Боссоли

Для цитирования: Посохина М.В. А.П. Боголюбов и И.К. Айвазовский: проблема творческих и личных взаимоотношений // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Культурология. Искусствоведение». 2023. № 2. С. 127–140. DOI: 10.28995/2073-6401-2023-2-127-140

A. Bogolyubov and I. Aivazovsky.
An issue of creative and personal relationships

Marina V. Posokhina

*independent researcher, Saint Petersburg, Russia,
posokhina@gmail.com*

Abstract. T. Bogolyubov, one of the realist artists in the middle – second half of the 19th century, began his career as a romantic and a painter, who worked in line with academic traditions. Aivazovsky's work (along with the works of such masters as S. Shchedrin, K. Krugovikhin, A. Dorogov and M. Vorobyov) had a strong influence on the formation of the young artist in the second half of the 1840s – the first half of the 1850s.

Subsequently, however, the enthusiastic attitude of Bogolyubov towards Aivazovsky was replaced by sharp rejection of the famous artist both creatively and personally. The main reason for that was, above all, a change in creative views of Bogolyubov. Upon having matured in his creative work he continued traditions of the French painter-realists of the Barbizon school and the German artist of Düsseldorf school A. Akhenbakh.

In many respects Bogolyubov's assessment of Aivazovsky's artistic work has not lost its relevance now. It reflected the transition in Russian art of the 19th century from the romantic and academic traditions to realism.

Keywords: A. Bogolyubov, I. Aivazovsky, A. Dorogov, K. Krugovikhin, M. Vorobiev. A. Achenbach, Dusseldorf school, Barbizon school, J.-B.C. Corot, C. Bossoli

For citation: Posokhina, M.V. (2023), "A. Bogolyubov and I. Aivazovsky. An issue of creative and personal relationships", RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series, no. 2, pp. 127–140, DOI: 10.28995/2073-6401-2023-2-127-140

Одним из мастеров, чье влияние в ранний период творчества испытал пейзажист и морской баталист Алексей Петрович Боголюбов (1824–1896), стал Иван Константинович Айвазовский (1791–1830). Об этом не раз упоминалось в статьях и монографиях о художнике – Г.И. Кожевникова [Кожевников 1950], М.И. Андрониковой [Андроникова 1962], И. Голицыной [Голицына 2006; Голицына 2008]. Точки творческого соприкосновения и противоречия между Айвазовским и Боголюбовым рассматривались в посвященной творческому методу последнего диссертации И.А. Ильиной [Ильина 2021]. Однако этот автор лишь частично затрагивает работы Боголюбов раннего периода, которые позволяют говорить

о влиянии знаменитого романтика на молодого художника. Во всех этих исследованиях с достаточной полнотой проблема личных и творческих взаимоотношений Боголюбова и Айвазовского не рассматривалась.

Начинающий художник обратил внимание на произведения Айвазовского в середине 1840-х гг. Боголюбову, служившему в то время офицером военно-морского флота, было близким изображение моря, кораблей и морских сражений.

Картина «Севастополь» (1846, Морской корпус имени Петра Великого) – одна из первых боголюбовских работ, написанных под влиянием этого живописца. В то время молодой офицер в этом городе еще не был – впервые он посетил Севастополь только в 1863 г. во время путешествия по России с наследником престола цесаревичем Николаем Александровичем¹ (с. 144). Это произведение напоминает мотивы полотна Айвазовского «Русская эскадра на Севастопольском рейде» (1846, ГРМ) и подготовительного рисунка к нему «Севастополь» (1845, ГРМ), которые были посвящены смотру Черноморского флота в 1845 г. в этом городе Николаем I. Как и знаменитый мастер, Боголюбов изобразил на картине Севастопольскую бухту и городские укрепления. Однако в отличие от произведения Айвазовского тема его работы – не смотр, а вид на бухту и город. Не исключено, что при создании композиции работы Боголюбов использовал также литографию Карло Боссоли «Севастополь» из альбома «24 вида Крыма» (1842) [24 вида Крыма [б/г], [б/с]].

По сравнению с произведением Айвазовского Боголюбов изменил количество и расположение кораблей на рейде и точку зрения на город. В центре его картины – трехдечный 120-пушечный линейный корабль «Три святителя», на дальнем плане – Центральный городской холм Севастополя. В этой картине многое идет еще от классицистического пейзажа – в ней существует деление на три плана. Боголюбов использовал те же композиционные приемы, что и прославленный мастер, – изобразил на переднем плане слева с преобладанием коричневых тонов небольшой участок берега и фигурки смотрящих на корабли людей, справа внизу от центра – лодку с гребцами, в голубой дымке вдаль – вид Севастополя. Но молодой художник еще не очень хорошо владел перспективой. В его работе есть явный просчет – слишком низким изображен берег вдаль. Близко по манере исполнения к картине Айвазовского изображение моря. Композиционные приемы, колорит боголю-

¹ *Боголюбов А.П.* Записки моряка-художника. Самара: Агни, 2006. 280 с. *Здесь и далее отсылки на это издание даны в тексте в круглых скобках.*

бовского полотна напоминают и некоторые другие произведения Айвазовского раннего периода – например, картину «Керчь» (1839, Оренбургский областной музей изобразительных искусств).

Лично познакомился со знаменитым художником и посетил его мастерскую в Петербурге молодой офицер зимой 1849–1850 гг., после плавания на остров Мадейра на пароходофрегате «Камчатка», во время которого он смог увидеть собрания некоторых европейских музеев. Об этом Боголюбов писал в своих воспоминаниях «Записки моряка-художника»:

В его квартире-мастерской я увидел в первый раз такой блеск красок на холсте, что даже позабыл Тёрнера. Синие, желтые, белые, серые и красные картины просто меня слепили [...] Не отрицаю, что я тогда смотрел на Айвазовского теми же глазами, как и все его поклонники (с. 47).

Боголюбов как начинающий живописец испытал сильное влияние популярного мариниста, о чем вспоминал позднее с неудовольствием: «Я увлекся ими до гадости, стал подражать и увидел, что это дело на руку легкое и скорое» (с. 47). Этому способствовали и советы Айвазовского, обладавшего феноменальной памятью и редко писавшего свои произведения с натуры. Об этом Боголюбов сообщал так:

... сам художник сказал мне: «Пишите все сразу. Я так пишу, ибо свежее этого ничего нельзя воспроизвести». Взяв эту истину за основу, я малевал бойко, нераскаянно думая, что делаю хорошо. Так что в неделю отпускал пять и шесть развратнейших картин, которые всем нравились, и я часто слышал: «Да, знаете, это чуть-чуть не Айвазовский» (с. 47).

Местонахождение почти всех подобных работ Боголюбова неизвестно. Одна из немногих известных работ этого периода – выполненная в русле романтизма картина «Закат (Лодка с парусом у берега моря)» (Пермская государственная художественная галерея). Композиционно она близка к картине Айвазовского «Вид на взморье в окрестностях Петербурга» (1835, ГТГ). Однако колорит произведения Боголюбова все же сильно отличается от картин знаменитого мариниста. Как справедливо отмечает Н.В. Казаринова,

...мотив любовного свидания на закате, на берегу моря, у лодки, звучит романтически. Но он – лишь незначительный повод для того,

чтобы написать розовато-жемчужный вечерний морской воздух, мареву закатного неба, сливающегося у горизонта с морем².

Представляется сомнительной датировка этой картины 1857 г., которая приводится в труде этого автора и каталогах музея³. Манера письма Боголюбова, начиная с середины 1850-х гг., сильно отличается от манеры исполнения этого произведения. Более правильно отнести это полотно к концу 1840-х – началу 1850-х гг.

К этому же времени следует отнести близкую к работам Айвазовского картину Боголюбова «Лунная ночь на море» (ГРМ), которая, скорее всего, позднее была частично им переписана. Подпись художника на ней говорит о том, что она была выполнена в 1874 г. (справа внизу на картине подпись и дата «А. Боголюбов 1874»), однако манера ее исполнения несхожа с произведениями Боголюбова 1870-х гг. Цветовая гамма этого полотна напоминает такие эффектные ночные пейзажи Айвазовского второй половины 1840-х – начала 1850-х гг., как «Георгиевский монастырь. Мыс Фиолент» (1846, Феодосийская картинная галерея им. И.К. Айвазовского), «Лунная ночь у взморья (Константинополь)» (1847, Феодосийская картинная галерея), «Гурзуф ночью» (1849, Всероссийский музей А.С. Пушкина), «Ночь в Крыму. Вид на Аю-Даг» (1850, Одесский художественный музей), «Феодосия. Лунная ночь» (1852, частное собрание) и др.

К середине 1840-х – началу 1850-х гг. следует отнести выполненную Боголюбовым с картины Айвазовского «Морское сражение при Ревеле 2 мая 1790 г.» (1846, здание Адмиралтейства в Санкт-Петербурге) уменьшенную вольную копию «Ревельское сражение 2 мая 1790 г.» (ЦВММ), на которой он изобразил одну из морских баталий русско-шведской войны 1788–1790 гг.⁴ Начин-

² *Казаринова Н.В.* Русская живопись XVIII – начала XX в. из коллекции Пермской художественной галереи: Альбом-каталог. Пермь: Пресс-центр, 2000. С. 40.

³ См.: Пермская государственная художественная галерея. Русская живопись, скульптура. XVIII – начало XX века: Каталог. Пермь: [б/и], 1994. 152 с.; и другие издания.

⁴ Весной 1790 г. Швеция, пытаясь воспрепятствовать соединению кораблей русских Ревельской и Кронштадтской эскадр, направила в Финский залив шведский флот под командованием герцога Карла Сёдерманландского (будущего шведского короля Карла XIII), который 2 мая атаковал стоящую на Ревельском рейде русскую эскадру под командованием адмирала В.Я. Чичагова. Русские корабли были расположены так, что шведские суда, приблизившись на расстояние выстрела, должны были

ющий живописец несколько изменил композиционное и цветовое решение по сравнению с произведением прославленного мастера: в боголюбовской работе выбрана более низкая точка зрения, отличается положение кораблей, выглядит иначе фигура моряка на обложке мачты, а в колорите преобладают голубые и синие тона. Отмечу, что в каталоге Центрального военно-морского музея и в каталоге выставки этого музея «Айвазовскому вослед...»⁵ эта работа неверно датируется 1860-ми гг.

В конце 1840-х – начале 1850-х гг. Боголюбов восхищался не только Айвазовским как художником, но и как человеком. Он вспоминал в тех же «Записках», что в то время

...не было для меня другого кумира, как Иван Константинович. Он был со мною ласков, приветлив, даже раз до ушей моих долетели слова его к какому-то посетителю на вопрос, кто я такой: «А, это преталантливый молодой офицер», что меня очень ободрило, ибо слова такого художника были для меня многозначущи. <...> ...в это время Айвазовский возжег во мне огонь, хотя неважный, но способствовавший валять картины дюжинами и сбывать их всюду за гроши (с. 48).

Однако в те годы Айвазовский был не единственным ярким российским маринистом-романтиком. Картины с эффектными бурями и штормами создавали в тот период Александр Дорогов⁶

проходить вдоль всей русской эскадры. В результате шведский корабль «Принс Карл» получил тяжелые повреждения и сдался, а корабль «Риксенс Стендер» был выброшен на камни и сожжен. Шведский флот потерпел поражение.

⁵ Каталог живописи Центрального военно-морского музея. Л.: [б/и], 1970. С. 5; Айвазовскому вослед...: Произведения художников Морского ведомства России в собрании Центрального военно-морского музея. XIX – начало XX века: Каталог / Сост. и авт. аннот. К.П. Губер и др. СПб.: ЦВММ, 2000. С. 21.

⁶ Дорогов Александр Матвеевич (1819–1850) – пейзажист. Учился в Горном институте, а затем в Санкт-Петербургской Академии художеств, где в 1844 г. получил серебряную медаль первого достоинства за морской вид и в 1847 г. – золотую медаль второго достоинства за вид Константинополя. Путешествовал по Крыму, Кавказу, Турции. Среди его работ – «Вид Сухум-кале с моря», «Орианда. Имение Его Императорского Величества в Крыму», «Навагинское укрепление Сочи», «Вид горы «Аю-Даг с моря». Создал часть иллюстраций к книге географа и путешественника П.А. Чихачева (*Tchihatcheff P. Asie Mineure description physique, statistique et archéologique. I partie. Atlas. Paris, 1853*).

и Константин Круговихин⁷, творчество которых до сих пор мало исследовано. С произведениями этих художников Боголюбов был знаком, о чем упоминал, в частности, в своих «Записках», и нередко использовал их приемы в своих работах. Так, композиция его графического произведения на папье-пеле «Буря на море» (ГРМ, инв. № Р-19090) из альбома 1849–1850 гг., посвященного путешествию герцога Максимилиана Лейхтенбергского на остров Мадейра, композиционно напоминает картину Круговихина «Крушение корабля “Ингерманланд” 30 августа 1842 г. у берегов Норвегии» (1843 ЦВММ). Часто использовал в ранний период Боголюбов и мотив бакена или бочки на переднем плане, который встречается на таких картинах Дорогова с изображением штормового моря, как «Контрабандисты» (1845, Череповецкое музейное объединение), «В бурю» (1847, Кабардино-Балкарский музей изобразительных искусств им. А.Л. Ткаченко), «Кораблекрушение» (1850, ГРМ), «Корабль в бурю» (Пермская государственная картинная галерея). Подобный мотив можно увидеть в боголюбовских рисунках «Хельсингер. Дания», «Ла-Манш у Саутгемптона. Англия», «Возвращение в Россию» из футляра для рисунков к путешествию герцога Лейхтенбергского на остров Мадера (1849–1850, ГРМ), «Пароход в море во время шторма» (1849–1850⁸, РГАЛИ, название рисунка является неточным, на нем изображен пароходофрегат «Камчатка»), «Бомбардирование Соловецкого монастыря двумя английскими пароходами 6 и 7 июля 1854 года» (около 1855, местонахождение неизвестно, воспроизведение см.: Русский художественный листок 1855, № 10), а также в его картине «Выход из реки Тахо фрегата “Илья Муромец” на буксире пароходофрегата “Камчатка”» (1852, ЦВММ). В целом в ряде ранних марин Боголюбова сложно сказать, под чьим влиянием они были написаны, – скорее это был «сплав» воздействий творчества этих художников, прежде всего Айвазовского и Дорогова. Об этом, например, можно говорить в

⁷ Круговихин Константин Васильевич (род. в 1815 (?) – умер после 1855) – пейзажист, маринист. С 1833 г. – вольнослушатель Санкт-Петербургской Академии художеств, где учился у М.Н. Воробьева. В 1855 г. был признан назначенным в академики. Среди его работ – «Пейзаж с охотниками. Вид на Петровском острове в Петербурге» (1837), «Крушение корабля “Ингерманланд” в проливе Скагеррак у берегов Норвегии» (около 1843), «Карбас морехода Никитина» (1846).

⁸ Близость манеры исполнения этого рисунка к работам из футляра для рисунков к путешествию герцога Лейхтенбергского на остров Мадейра (1849–1850, ГРМ) позволяет датировать рисунок 1849–1850 гг.

таких его работах, как картины «Фрегат в Черном море»⁹ (1847, Башкирский художественный музей им. М.В. Нестерова) «Кронштадт» (1851, Архангельский музей изобразительных искусств, название работы нуждается в уточнении), «Пассажирский пароход “Император Николай” у Черноморского побережья» (начало 1850-х, ЦВММ), рисунок «Буря в Северном море» из футляра для рисунков к путешествию герцога Лейхтенбергского на остров Мадера (1849–1850, ГРМ).

Но все же Айвазовский был в этот период для молодого живописца бóльшим авторитетом. Некоторые приемы Боголюбова в изображении моря в период начала обучения в Академии художеств по-прежнему были близки манере именно этого мастера. В ряде марин молодого художника этого времени можно отметить ту же «прозрачность» воды и манеру в изображении волн, что и у знаменитого мариниста – например, в написанных по впечатлениям от путешествия на остров Мадейра картинах «Лоцманы Бискайской бухты» (начало 1850-х, Нижнетагильский художественный музей изобразительных искусств), «Выход из реки Тахо фрегата “Илья Муромец” на буксире пароходофрегата “Камчатка”» (1852, ЦВММ) и рисунке «Корабль “Gros Temps” в Атлантическом океане» (1849–1850, ЦВММ), а также в полотнах «Балтийское море» (начало 1850-х, Вязниковский музей историко-художественный музей), «Китобои» (1851, частное собрание, Санкт-Петербург¹⁰) и в рисунке «Пароходофрегат и бриг в штормовую погоду» (1851, ЦВММ).

Отмечу, что за картину «Китобои» Боголюбов получил в Академии художеств в 1851 г. Большую серебряную медаль (с. 56). О работе над этим полотном Боголюбов сообщал в «Записках»:

Написал я картину «Китобои», в каком море, право, не знаю. Кита я видел, а как их бьют – никогда. Все это было дело моего воображения (с. 56).

Это также было близко творческому методу Айвазовского.

В время учебы в Санкт-Петербургской Академии художеств влияние Айвазовского в маринах Боголюбова постепенно ослабевало. Несомненно, на этом сказались творческие взгляды профессора

⁹ Название работы является неточным, поскольку на картине изображен пароходофрегат. Работа нуждается в технико-технологическом исследовании – более поздней или даже фальшивой выглядит на ней подпись художника.

¹⁰ Воспроизведение см.: *Боголюбов А.П.* Указ. соч. С. 56.

Максима Никифоровича Воробьева¹¹, учеником которого он стал. Метод работы над полотнами Боголюбова все больше начинает отличаться от того, что рекомендовал ему Айвазовский. Молодой художник стал отказываться от предложенного знаменитым маринистом метода «писать все сразу», и важную роль в его творчестве начала играть работа над этюдами к картине. Так, несмотря на то, что точка зрения в написанной им на конкурс на Малую золотую медаль работе «Вид Смольного монастыря с Большой Охты» (1851, Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск) близка к произведению Айвазовского «Смольный монастырь» (1848, Феодосийская картинная галерея), боголюбовской картине предшествовали написанные с натуры подготовительные работы – акварель «Нева у Смольного» (ГРМ, Р-8699) и *этюд маслом с тем же названием* (частное собрание, воспроизведение см. [Посохина 2014, с. 22]). Писал Боголюбов этюды и во время подготовки к конкурсу на Большую золотую медаль. К ним относится, в частности, созданный в Финляндии этюд «Вид реки Вохти» (в настоящее время – Вуокса) (около 1853, СГХМ им. Радищева) к неосуществленной картине. В этом произведении молодой мастер стремился воплотить свои натурные впечатления – в частности, по-иному по сравнению с морской написал более прозрачную воду реки. Необходимо отметить, что в ранний период Боголюбов испытал и влияние Сильвестра Щедрина [Посохина 2019].

Но все же определенное влияние Айвазовского на Боголюбова сохранялось вплоть до окончания им Академии художеств. Об этом свидетельствует, в частности, «Записки моряка-художника», в которых Боголюбов сообщал о своей подготовке к конкурсу на Большую золотую медаль в 1853 г. во время пребывания в Ревеле (в настоящее время – Таллин):

...случился шторм, выбросило транспорт «Свирь» к Екатериненталю, и сюжет был найден. Сделав рисунки и этюды, я приехал в Петербург... принялся работать с жаром и пылом. «Буря» моя была уже скоро готова. По системе Айвазовского написал сразу, отчего через год резко почернела (с. 60).

¹¹ Воробьев Максим Никифорович (1787–1855) – пейзажист. В 1787 г. поступил в архитектурный класс Санкт-Петербургской Академии художеств, где учился у Ж. Тома де Томона. Закончил Академию по классу пейзажной живописи, где числился учеником Ф.Я. Алексеева. В его произведениях сочетались традиции классицистического и романтического пейзажа. Преподавал в Академии. Среди его учеников – И.К. Айвазовский, Г.Г. и Н.Г. Чернецовы, М.И. Лебедев, Л. Лагорио, М.К. Клодт, И. Шишкин.

Судя по всему, речь идет о «Виде Ревеля» из Тюменского музея изобразительных искусств. На этом полотне буря и крушение корабля изображены на фоне вида на Ревель от Екатериненталя (в настоящее время – Кадриорга). Известно несколько уменьшенных авторских повторов этой работы – «Вид города Ревеля» (Череповецкий художественный музей, 105 x 165), «Вид города Ревеля» (ГТГ, 71,2 x 53,3), «Буря» (Николаевский художественный музей, 56,6 x 76). Скорее всего, первоначальным вариантом является картина из Тюменского музея как имеющая самые большие размеры. В пользу этого предположения также говорит то, что она отличается от других вариантов цветовой гаммой с черными тонами. К этим работам близка созданная в 1852 г. картина «Вид на Ревель с моря» (Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина).

Присутствовали в пейзажах Боголюбова конца академического периода и отдельные мотивы полотен Айвазовского. Так, при несомненном различии композиционного решения боголюбовской работы «Ревельский порт. Утро» (около 1853, Кадриоргский художественный музей, Таллинн, Эстония) и картины Айвазовского «Ревель с рейда» (1843, ЦВММ) мотив парусного судна на переднем плане все же напоминает работу последнего.

Окончательно изменились творческие взгляды Боголюбова во время пенсионерской поездки за границу, когда он познакомился с творчеством дюссельдорфского живописца Андреаса Ахенбаха, художником барбизонской школы, и К. Коро. Под их влиянием он превыше всего начал ставить изучение природы. О рекомендациях последнего художник вспоминал так:

Коро тоже давал мне совет: садясь за этюд, всегда думать о его картинности, дабы, поставя фигурку, было интересно (с. 111).

Однако отзвуки влияния Айвазовского сохранялись в боголюбовских работах вплоть до второй половины 1850-х – начала 1860-х гг. Например, это можно наблюдать в двух картинах, посвященных Турции, – в картине «Ночь над Босфором» (Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан) и ее несколько уменьшенном варианте – «Лунный вечер в Константинополе» (Ставропольский краевой музей изобразительных искусств). Эти произведения напоминают картину Айвазовского «Вид Константинополя при лунном освещении» (1846, ГРМ). Попутно отмечу, что авторство Боголюбова в близком к этим произведениям «Морском пейзаже» (Алупкинский дворцово-парковый музей-заповедник) весьма сомнительно. Эта работа является вольной копией неизвестного художника с одной из этих боголюбовских картин.

С начала 1860-х гг. отношение Боголюбова к Айвазовскому как к художнику резко изменилось. Не последнюю роль в этом сыграло то, что молодой художник начал работать в русле реалистического направления, и его творческие взгляды стали резко отличаться от взглядов прославленного мариниста. Боголюбов вспоминал в «Записках»:

Хотя мы с ним преследовали одно направление, но он мне никогда не мешал, ибо я был всегда «натуралист», а он «идеалист». Я вечно писал этюды, без них письмо картин для меня было немислимо. Он же печатно заявлял, что это вздор и что писать надо впечатлением, посмотрев на природу (с. 165).

Возмущало Боголюбова и то, что свои далекие от работы с натуры методы создания произведений Айвазовский пропагандировал среди учеников Академии художеств.

Однако Боголюбов всегда признавал несомненный талант Айвазовского. Он писал в «Записках моряка-художника», что тот

...щедро одарен природой и темпераментом весьма сильным. А потому были у него картины, хотя и скоро писанные, – прекрасные и увлекательные (с. 165–166).

Необходимо отметить, что Айвазовский во второй половине XIX в., несомненно, испытал определенное влияние реализма, хотя реалистический метод создания картины в целом ему был чужд.

С начала 1860-х Боголюбов стал относиться резко отрицательно к Айвазовскому и как к человеку. Несомненно, на это оказал влияние конфликт последнего со старым другом Боголюбова Христофором Петровичем Эрдели¹². Айвазовский оскорбил Эрдели, прилюдно усомнившись в его храбрости во время военных действий русско-кокандской войны и поставил под сомнение заслуженность получения офицером ордена Св. Георгия. За отказ

¹² Эрдели Христофор Петрович (1823–1872) – капитан 2-го ранга. В 1839 г. за храбрость во время военных действий в Абхазии награжден знаком отличия Военного ордена. С 1841 г. служил на Балтийском военноморском флоте, где был произведен в мичманы. В 1853 г. за действия при штурме туркменской крепости Ак-Мечеть в период русско-кокандской войны был награжден орденом Св. Георгия 4-й степени. С 1854 г. – капитан-лейтенант. За ученые труды был принят в члены Императорского русского географического общества. В 1867 г. вышел в отставку в чине капитана 2-го ранга.

взять свои слова обратно Айвазовский получил от Эрдели три пощечины, поскольку дуэль с Айвазовским офицер считал ниже своего достоинства. Айвазовский считался знаменитостью, и после этого Эрдели выставили сумасшедшим. Боголюбов считал, что репутация и карьера этого офицера были несправедливо загублены по вине Айвазовского (с. 131–132).

Не понимал Боголюбов и манеру Айвазовского дарить маленькие подарки, которые тот называл «бешкеш». Один из таких подарков в виде плохо сделанного домика с маленькой картиной отказался принять наследник престола цесаревич Александр Александрович (будущий император Александр III). Боголюбов так вспоминал об этом:

Это очень огорчило художника, и, конечно, вся вина пала на меня, хотя я здесь был столько же виноват, как Иисус перед жидами. С тех пор между нами поддерживался какой-то холод, который впоследствии перешел в грубость со стороны Айвазовского (с. 165).

Однако ни в переписке и «Записках моряка-художника» Боголюбова, ни в переписке Айвазовского более подробных сведений об этом конфликте найти не удалось.

В 1880-х гг. Боголюбов в своих мемуарах «Записки моряка-художника» отрицал, что испытал в ранний период влияние Айвазовского, с чем едва ли можно согласиться. Он вспоминал в «Записках»:

Есть люди, которые говорили, что первоначально я на него был похож в живописи. Нет! <...> Но что было совершенно не почтено в Айвазовском, это подлая зависть, что я имел случай сблизиться со всеми членами императорской фамилии и Государями (с. 166).

Несомненно, на это высказывание художника наложили отпечаток отношения с Айвазовским начиная с 1860-х гг.

Таким образом, в ранний период своего творчества, в конце 1840-х – первой половине 1850-х гг., Боголюбов испытал влияние Айвазовского, а также других маринистов-романтиков – Круговихина и Дорогова, а также Сильвестра Щедрина и Воробьева. Именно под влиянием творчества этих мастеров в этот период происходило формирование его как живописца, причем Айвазовский для Боголюбова, судя по всему, был в то время большим авторитетом. В доакадемический период творчества Боголюбов использовал тот же метод работы над картинами, что и этот мастер, – писал эффектные марины по памяти, по фантазии, применял те же технические при-

емы. Однако во время учебы в Академии художеств влияние Айвазовского на Боголюбова стало постепенно ослабевать, в чем сыграл свою роль его преподаватель в Академии художеств М.Н. Воробьев. Боголюбов начал отказываться от метода Айвазовского писать по памяти и все большее значение придавал работе над этюдами к картине. Окончательное становление Боголюбова как живописца произошло во время пенсионерской поездки за границу, когда он познакомился с творчеством таких реалистов, как А. Ахенбах, мастера дюссельдорфской школы, а также с творчеством К. Коро. Однако отдельные мотивы работ Айвазовского продолжали присутствовать в картинах Боголюбова вплоть до начала 1860-х гг.

Источники

- Айвазовскому вослед... Произведения художников Морского ведомства России в собрании Центрального военно-морского музея. XIX – начало XX века: Каталог / Сост. и авт. аннот. К.П. Губер и др. СПб.: ЦВММ, 2000. 73 с.
- Боголюбов А.П.* Записки моряка-художника. Самара: Агни, 2006. 280 с.
- Каталог живописи Центрального военно-морского музея. Л.: [б/и], 1970. 362 с.
- Казаринова Н.В.* Русская живопись XVIII – начала XX в. из коллекции Пермской художественной галереи: Альбом-каталог. Пермь: Пресс-центр, 2000. 144 с.
- Пермская государственная художественная галерея. Русская живопись, скульптура. XVIII – начало XX века: Каталог. Пермь: [б/и], 1994. 152 с.
- Русский художественный листок, издаваемый с высочайшего соизволения Василием Тиммом. 1854. № 54.
- Русский художественный листок, издаваемый с высочайшего соизволения Василием Тиммом. 1855. № 10.
- 24 вида Крыма, снятых с натуры и литографированных К. Боссоли в 1842 году. Одесса: лит. Д. Кленова, [б/г]
- Tchihatcheff P.* Asie Mineure description physique, statistique et archéologique. I partie. Atlas. Paris, 1853.

Литература

- Андроникова 1962 – *Андроникова М.И.* Боголюбов. М.: Искусство, 1962. 54 с.
- Голицына 2006 – *Голицына И.* Алексей Боголюбов: история жизненного пути, творческое наследие. М.: Белый город, 2006. 39 с.
- Голицына 2008 – *Голицына И.* Боголюбов. М.: Белый город, 2008. 47 с.
- Ильина 2021 – *Ильина И.А.* Творческий метод А.П. Боголюбова в контексте русских и европейских художественных процессов второй половины XIX века: Дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2021. 409 с.

- Кожевников 1950 – *Кожевников Г.И.* Алексей Петрович Боголюбов. Саратов: Саратовский гос. худож. музей им. А.Н. Радищева, 1950. 22 с.
- Посохина 2014 – *Посохина М.В.* Картина А.П. Боголюбова «Вид Смольного монастыря с Большой Охты» // Антиквариат. 2014. № 10. С. 20–23.
- Посохина 2019 – *Посохина М.В.* А.П. Боголюбов и Сильвестр Щедрин // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2019. № 1. С. 42–46.

References

- Andronikova, M.I. (1962), *Bogolyubov* [Bogolyubov], Iskustvo, Moscow, USSR.
- Golitsyna, I. (2006), *Aleksei Bogolyubov: istotiya zhiznennogo puti, tvorcheskoe nasledie* [Alexei Bogolyubov: Life story, creative heritage], Bely Gorod, Moscow, Russia.
- Golitsyna, I. (2008), *Bogolyubov*, [Bogolyubov], Bely Gorod, Moscow, Russia.
- Il'ina, I.A., (2021), *Art method of A.P. Bogolyubov in the context of Russian and European painting progress in the second half of the 19th century*, Ph.D. dissertation, Saratov, Russia.
- Kozhevnikov, G.I. (1950), *Aleksei Petrovich Bogolyubov* [Alexey Petrovich Bogolyubov], Saratovskii gosudarstvennyi khudozhestvennyi muzei im. A.N. Radishcheva, Saratov, USSR.
- Posokhina, M.V. (2014), “Painting by A.P. Bogolyubov ‘View of the Smolny Monastery from Bolshaya Okhta’”, *Antikvariat*, no. 10, pp. 20–23.
- Posokhina, M.V. (2019), “A.P. Bogolyubov and Sylvester Shchedrin”, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna, seriya 2*, no. 1, pp. 42–46.

Информация об авторе

Марина В. Посохина, кандидат искусствоведения, независимый исследователь, Санкт-Петербург, Россия; posokhina@gmail.com

Information about the author

Marina V. Posokhina, Cand. of Sci. (Art Studies), independent researcher, Saint Petersburg, Russia; posokhina@gmail.com