

Еженедельное издание

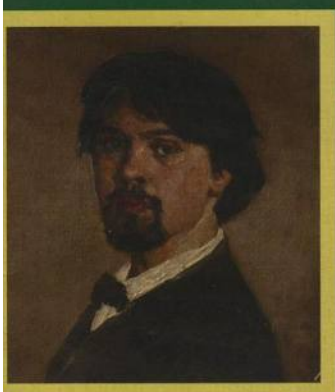
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Суриков

8



Шедевр «Боярыня Морозова» (1887) — в деталях

Суриков происходил из старинного казацкого рода

Художник поведал «страшные были минувшего»

Он писал так, будто был современником далеких эпох

DeAGOSTINI

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

«50 художников. Шедевры русской живописи»
Выпуск №8, 2010
Выходит раз в неделю

РОССИЯ

Издатель, учредитель, редакция: ООО «Де Агостини», Россия
Юридический адрес: 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова,
д. 3, стр. 1
Письма читателей по данному адресу не принимаются.

www.deagostini.ru

Генеральный директор: Николай Силикин
Главный редактор: Анастасия Жаркова
Финансовый директор: Наталья Васильева
Коммерческий директор: Александр Якутов
Менеджер по маркетингу: Михаил Ткачук

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в
Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ
№ФС77-40451 от 30 июня 2010 г.

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекциях, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в России:

8-800-200-02-01

Адрес для писем читателей: Россия, 120100, г. Тверь, Почтамт,
як 245, «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для
обратной связи (телефон или e-mail).
Распространение: ЗАО «ИД Бурда»

УКРАИНА

Издатель и учредитель: ООО «Де Агостини Паблшинг», Украина
Юридический адрес: 01032, Украина, г. Киев, ул. Сагаганского,
д. 119
Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ
Министерства юстиции Украины КВ № 15896-5666Р от 17.08.2010

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекциях, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в Украине:

8-800-500-8-400

Адрес для писем читателей: Украина, 01033, г. Киев,
як «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Украина, 01033, м. Киев, я/с «Де Агостини»

БЕЛАРУСЬ

Импортер и дистрибутор в РБ:
ООО «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова, д. 7г,
тел.: (017) 297-92-75

Адрес для писем читателей: Республика Беларусь, 220037, г. Минск,
як 221, ООО «РЭМ-ИНФО»,
«Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»

КАЗАХСТАН

Распространение: ТОО «Бурда-Алматы-Пресс»

Рекомендуемая цена: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

Издатель оставляет за собой право увеличить
рекомендованную цену выпусков.
Издатель оставляет за собой право изменить
последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг»,
08300, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 390 000 экз.

© ООО «Де Агостини» 2010

Текст: Александр Панфилов

ISSN 2218-8614

Дата выхода в России: 26.10.2010

В НОМЕРЕ

Жизнь и эпоха **3**

Знаменитые работы **6**

УТРО СТРЕЛЕЦКОЙ КАЗНИ (1881)

МЕНШИКОВ В БЕРЕЗОВЕ (1883)

ВЗЯТИЕ СНЕЖНОГО ГОРОДКА (1891)

ПЕРЕХОД СУВОРОВА ЧЕРЕЗ АЛЬПЫ В 1799 ГОДУ
(1899)

Шедевр **14**

БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА (1887)

Стиль и техника **20**

Картинная галерея **26**

СИБИРСКАЯ КРАСАВИЦА (ПОРТРЕТ
Е. А. РАЧКОВСКОЙ) (1891)

ПОКОРЕНИЕ СИБИРИ ЕРМАКОМ (1895)

СТЕПАН РАЗИН (1906)

ПОСЕЩЕНИЕ ЦАРЕВНОЙ ЖЕНСКОГО
МОНАСТЫРЯ (1912)

Музеи мира **30**

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) В. Суриков. Боярыня Морозова. Государственная Третьяковская галерея, Москва; (врезка) В. Суриков. Авто-
портрет. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 3: (все) EastNews/Fine Art; 4: (верх) В. Суриков. Сцена из римского карнавала.
Государственная Третьяковская галерея, Москва; (низ) EastNews/АКГ; 5: (лев) В. Суриков. Портрет О. В. Суриковой, дочери художника,
в детстве. Государственная Третьяковская галерея, Москва; (прав) РИА «Новости»; 6/7: В. Суриков. Утро стрелецкой казни. Государствен-
ная Третьяковская галерея, Москва; 8/9: В. Суриков. Меншиков в Березове. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 10/13: (все)
EastNews/АКГ; 14: (центр) В. Серов. Петр I. Государственная Третьяковская галерея, Москва; (низ) И. Репин. Иван Грозный и сын его Иван.
Государственная Третьяковская галерея, Москва; 15: (верх) В. Суриков. Боярышня в синей шубе. Государственная Третьяковская галерея,
Москва; (низ) В. Суриков. Голова боярыни Морозовой. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 16/17 и 19: В. Суриков. Боярыня
Морозова. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 20: Ф. В. Суриков. Пир Валтасара. 1874. Государственный Русский музей, Санкт-
Петербург; 2010; 21: (верх) В. Суриков. Портрет доктора А. Е. Езерского. Государственная Третьяковская галерея, Москва; (центр) Музей-
усадьба В. И. Сурикова, Красноярск; 22: (все) EastNews/Fine Art; 23: (верх) В. Суриков. Миланский собор. Государственная Третьяковская
галерея, Москва; (низ) В. Суриков. Собор св. Петра в Риме. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 24: (центр) В. Суриков. Вид
Москвы. Государственная Третьяковская галерея, Москва; (низ) В. Суриков. Зима в Москве. Государственная Третьяковская галерея, Москва;
25: (верх) В. Суриков. Девушка в красной кофте. Государственная Третьяковская галерея, Москва; (низ) EastNews/Fine Art; 26: В. Суриков.
Сибирская красавица (Портрет Е. А. Рачковской). Государственная Третьяковская галерея, Москва; 27: EastNews/АКГ; 28: EastNews/Fine
Art; 29: В. Суриков. Посещение царевной женского монастыря. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 30: (все) Музей-усадьба
В. И. Сурикова, Красноярск; 31: (верх, лев и низ) Музей-усадьба В. И. Сурикова, Красноярск; (верх, прав) В. Суриков. Портрет П. Ф. Сури-
ковой, матери художника. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

Художник с сибирской хваткой

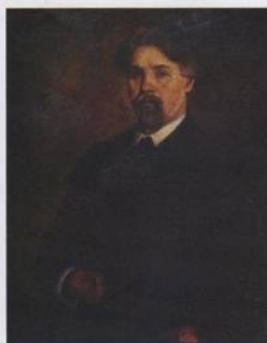
Суриков, выходец из суровой Сибири, быстро выдвинулся на первые роли в русском изобразительном искусстве конца XIX века, но никогда не терял связи со своей «малой родиной», черпая в детских впечатлениях сюжеты своих известнейших картин.

Василий Иванович Суриков родился 12 января (24 января — по новому стилю) 1848 года в Красноярске. Его отец, Иван Васильевич Суриков, служил губернским регистратором. Как со стороны отца, так и со стороны матери, Прасковьи Федоровны, урожденной Торгошиной, Суриков принадлежал к старинным казачьим родам — его предки по отцовской линии пришли в Сибирь с Дона чуть ли не с Ермаком. Своим казачьим происхождением Суриков всегда гордился — его генетическая, интимная связь с прошлым, в сущности, предопределила его будущую роль в русской живописи, роль художника, оживлявшего мир ушедших эпох и делавшего зрителя — почти в буквальном смысле этого слова — их современником, соучастником далеких событий.

О детстве Сурикова (равно как и об истории создания его знаменитых полотен) мы знаем в основном со слов поэта М. Волошина. В 1913 году, незадолго до смерти живописца, Волошин, собирая материалы для заказанной ему И. Грабарем монографии о Сурикове, часто встречался и разговаривал с предполагаемым героем своей будущей книги; записи этих бесед доносят до нас живой голос художника. «Жесткая жизнь в Сибири была. Совсем XVII век», — вспоминал Суриков.

Семья Суриковых была дружной, отличалась художественными интересами, но после смерти отца живописца оказалась в тяжелом материальном положении. Верхний этаж своего дома Прасковья Федоровна сдала жильцам, а сама не чуралась случайного заработка — благо, была она мастерицей на все руки. Спустя три года после окончания

В 1890-е годы Суриков почти каждое лето ездил в Сибирь. Этот красноярский пейзаж, написанный в одну из таких поездок, стал данью неизбывной любви к местам, где художник провел свое детство.



Этот «Автопортрет» Суриков написал в 1915 году, незадолго до смерти.

(в 1861 году) Красноярского уездного училища юный Суриков поступил на службу — канцеляристом в губернское управление. В это время он уже знал, что будет художником. Ему повезло с первым наставником — учителем рисования Красноярского уездного училища Н. Гребнев, распознав в подростке великие способности, мягко, но настойчиво подталкивал его в нужном направлении. «Гребнев чуть не плакал надо мной», — говорил Суриков.

Принял участие в судьбе талантливого сибиряка и красноярский губернатор П. Замятин, отправивший в Петербург ходатайство (вместе с рисунками) о зачисле-

нии Сурикова учеником в Академию художеств. По ходатайству было принято положительное решение, но стипендию Сурикову Академия платить отказалась. Сибирские купцы той поры, имена которых помнят до сих пор, отличались широтой своей культуртрегерской деятельности, не жалели денег на культурную и образовательную работу. Таким был, в частности, золотопромышленник и коллекционер П. Кузнецов, взявший на себя расходы по содержанию Сурикова в столице на все время обучения в Академии. Накануне нового, 1869-го, года 20-летний Суриков с рыбным обозом Кузнецова отправился покорять художественный мир. До Петербурга он добирался два месяца.





«Сцена из римского карнавала» (1884) отражает впечатления, полученные Суриковым во время первого заграничного путешествия.

Работа над фресками в храме Христа Спасителя дала художнику финансовую свободу и новую среду обитания. Попав в Москву, Суриков почувствовал родное и навсегда переселился в древнюю столицу. «Я как в Москву приехал, — рассказывал он Волошину, — прямо спасен был. Старые дрожжи, как Толстой говорит, поднялись». Родившаяся здесь историческая «трилогия» («Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова») принесла художнику заслуженное признание, выдвинув его в число ведущих живописцев того времени.

Эпоха отличалась интенсивными художественными исканиями; громко заявила о себе группа реалистически мыслящих художников, с 1871 года получивших — по названию своих выставок — имя «передвижников». Суриков в 1881 году — после показа «Утра стрелецкой казни» — стал активным участником Товарищества передвижных художественных выставок. Числился он «передвижником» 26 лет, выйдя из Товарищества лишь в 1907 году, когда понял, что это художественное движение превратилось в тормоз дальнейшего развития живописи.

В 1878 году Суриков женился на Елизавете Августовне Шаре, родственнице декабриста П. Свистунова. Десять счастливых лет провели они вместе; Е. Сурикова родила мужу двух дочерей; старшая, Ольга, впоследствии вышла замуж за известного «бубнововалетца» П. Кончаловского. С зятем Суриков близко дружил, что еще раз подчеркивает широту его художественных интересов. В 1888 году после тяжелой болезни умерла жена художника; эта смерть повергла Сурикова в состояние тяжелой депрессии. Он перестал писать и в мае 1889 года уехал с детьми в Красноярск, предполагая остаться там навсегда.

Впрочем, в Академию его взяли не сразу — молодому человеку пришлось поучиться в Обществе поощрения художеств, набивая руку в рисовании гипсовых слепков, и лишь после этого он был принят в Академию — да и то вольнослушателем. Но уже через год, в августе 1870 года, Суриков, самостоятельно пройдя программу трех лет обучения, стал полноправным учеником Академии.

Дальше начались триумфы. Правда, Большой золотой медали, гарантирующей заграничную стажировку, Суриков по окончании Академии не получил, что вызвало возмущение его мастера П. Чистякова, уже тогда прозревавшего великую будущность своего воспитанника. Когда же через полгода Сурикову все-таки предложили поехать за границу, он отказался от этого, приняв заказ по росписи храма Христа Спасителя в Москве. Вообще, человек твердого характера и нестигаемой воли, Суриков умел отказывать. Забегая вперед, скажем, что он трижды (в 1893, 1901 и 1907 годах) отказывался от преподавания в Академии художеств и Московском училище живописи, зодчества и ваяния — творческая свобода была художнику милее. Скор он был и на руку. Известная история: когда жена Сурикова была при смерти, Лев Толстой, всю жизнь озабоченный проблемой смерти, повадился ходить к ней и выспрашивать о смерти, — в какой-то момент Суриков не выдержал и спустил великого романиста с лестницы.

«Вид памятника Петру I на Сенатской площади» (1870) — первая самостоятельная картина Сурикова. С нею он дебютировал на академической выставке.





Трогательный «Портрет О. В. Суриковой, дочери художника, в детстве» Суриков написал в 1888 году, тогда же с успехом показав его на 16-й передвижной выставке.

Москву. Творческая энергия его не ослабевала; 1890-е годы отмечены новыми содержательными и колористическими исканиями — и новыми шедеврами, неизменно представлявшимися на передвижных выставках.

Он много путешествовал в это и следующее десятилетие — по Сибири, по Италии, Франции, Испании, Швейцарии, бывал в Крыму, на Оке и на Волге. Последние годы жизни Сурикова ознаменовались новыми грандиозными замыслами; он делал наброски к «Красноярскому бунту», к «Пугачеву», к «Княгине Ольге». Ни одна из этих работ не была доведена до конца. Художнику не хватило времени, не хватило жизни. В 1915 году он, отдыхая в Крыму, написал свой последний автопортрет, служащий хорошей иллюстрацией к характеристике Волошина, подружившегося с Суриковым около этого времени: «Суриков был среднего роста, крепкий, сильный, широкоплечий, моложавый. Густые волосы с русой проседью лежали плотною шапкой и не казались седыми. В наружности простой, народной, но не крестьянской, чувствовалась закалка крепкая, крутая: скован был он по-казацки». В это время художник уже сильно болел.



Храм Христа Спасителя на дореволюционной открытке. Суриков принимал участие в его оформлении, выполнив четыре фрески, изображающие Вселенские Собрания.

«Малая родина» вылечила его от тоски. Брат живописца, Александр Иванович, почти насильно заставил его приступить к работе над «Взятием снежного городка». Работа увлекала Сурикова, и уже осенью 1890 года он вернулся в

Умер он 6 марта (19 марта — по новому стилю) в Москве. Похоронили Сурикова на Ваганьковском кладбище.

ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

- | | | | |
|------|--|------|---|
| 1848 | Родился в Красноярске, в семье губернского регистратора. Мать и отец художника принадлежали к старинным казачьим родам. | 1883 | Отправляется в первое заграничное путешествие по маршруту: Германия — Франция — Италия — Австрия. |
| 1859 | Умирает отец, Иван Васильевич Суриков. | 1888 | Умирает Е. А. Сурикова. Суриков впадает в тяжелейшую депрессию. Практически перестает писать. |
| 1861 | С появившимся листом оканчивает Красноярское уездное училище. На дальнейшее обучение в гимназии не хватает средств. | 1889 | Едет с детьми в Красноярск, намереваясь остаться там навсегда. |
| 1868 | Совет Академии художеств принимает положительное решение по ходатайству красноярского губернатора П. Замятина о зачислении Сурикова учеником в Академию. | 1890 | Возвращается в Москву. Начинает интенсивно работать. |
| 1876 | По окончании Академии получает диплом художника I степени. Принимает заказ на выполнение фресок для храма Христа Спасителя в Москве. | 1895 | Умирает мать Сурикова. Картину «Покорение Сибири Ермаком» покупает Николай II. |
| 1877 | Переезжает в Москву на постоянное жительство. | 1900 | Предпринимает третью поездку за границу. На Всемирной выставке в Париже картина «Взятие снежного городка» получает серебряную медаль. |
| 1878 | Женится на Е. А. Шаре. Родается дочь, Ольга. | 1907 | Порывает с Товариществом передвижных художественных выставок, считая, что оно мешает развитию русской живописи. |
| 1879 | Родается вторая дочь, Елена. | 1908 | Становится членом Союза русских художников. |
| 1881 | С успехом показывает «Утро стрелецкой казни» на 9-й передвижной выставке. Становится членом Товарищества передвижных художественных выставок. | 1916 | Умирает в Москве. |

Утро стрелецкой казни

(1881)

379 x 218 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Противостояние



Дуэль взглядов, происходящая между стрелцом, мятежно не снявшим шапки, и молодым царем, — один из приемов, «сбивающих» в целое эту композиционно распадающуюся на несколько отдельных групп картину.

В работе, посвященной казни, нет казненных: этот факт изумлял многих. Репин даже советовал Сурикову пририсовать хотя бы одного повешенного, но это испортило бы замысел: не кровь здесь важна для художника, а неотвратимость исторической поступи.



Движение на полотне — слева направо — подчеркивается продуманными деталями. В частности, это свечи, являющиеся здесь своеобразными часами. Слева они горят в руках осужденных, в центре — свечу задувает преобразенец, правее — погасшая свеча брошена на землю.

Молодой Петр, преисполненный решимости довести дело до конца, изображен в окружении иностранцев и приближенных — эта группа символизирует собой грядущую Россию, рождающуюся в муках на глазах у зрителя.



Эта первая по времени написания часть исторической «трилогии» Сурикова, в которую, помимо нее, вошли полотна «Меншиков в Березове» и «Боярыня Морозова», «оживляет» событие, слоившее хребет бунтарскому стрелецкому движению, а именно: казнь участников последнего стрелецкого восстания, устроенную по повелению и под присмотром молодого царя Петра I. Восставшие стрельцы намеревались возвести на престол вместо Петра, окружившего себя иноземцами, царевну Софью, заточенную в Новодевичьем монастыре, или, в случае отказа Софьи, ее фаворита В. Голицына, находившегося в ссылке. В июне 1698 года они были разбиты верными Петру полками под Новоиерусалимским монастырем. В этом первом

шедевре Сурикова уже громко заявили о себе прославившие его впоследствии качества — великолепного колориста и изысканного «композитора» (так его называли соученики по Академии). Показанная на 9-й передвижной выставке, эта работа поставила художника вровень с теми, кто задавал тон в тогдашней русской живописи. «Картина Сурикова делает впечатление неотразимое, глубокое на всех. У всех написано на лицах, что она — наша гордость на этой выставке. Могучая картина!» — писал И. Репин П. Третьякову, купившему полотно у Сурикова прямо на выставке за восемь тысяч рублей. Эти деньги, избавив живописца от забот о хлебе насущном, развязали ему руки для продолжения работы в избранном направлении.



Меншиков в Березове

(1883)

204 x 169 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Крах



Лицо Меншикова покрыто щетиной. И хотя Суриков в процессе работы над картиной узнал от Л. Толстого, что опальный «светлейший» в ссылке отрастил бороду, он не стал исправлять этой исторической «ошибки», подчеркивающей содержательный контраст «старого» и «нового».



В невеселые думы погружен и сын Меншикова, Александр, в юные годы поражавший окружающих своими инженерными способностями, но втянутый отцом в дворцовые интриги и потерпевший от них.



Убожество обстановки резко контрастирует с приметами недавнего богатства — иконами в серебряных окладах и размещенной чуть ниже старопечатной гравюрой.



Проникновенный образ Марии Меншиковой, недавней невесты царя Петра II, быстро «сгоревшей» в ссылке, показывает безропотность страдания. Моделью Сурикову послужила его собственная жена, уже болевшая в то время.



Общий упадок духа уравнивается жизненнолюбивым образом младшей дочери Меншикова, Александры, чтением пытающейся развлечь своих близких.



Сюжетом для картины послужила история опалы ближайшего сподвижника Петра Великого, генералиссимуса Александра Меншикова, проигравшего борьбу за власть, которая развернулась в Петербурге после смерти первого русского императора, и сосланного вместе с семьей в далекий Березов. Вот как сам художник рассказывал о том, что заставило его обратиться к этой теме: «Да вот у меня было так: я жил под Москвой на даче, в избе крестьянской. Лето дождливое было. Изба тесная, потолок низкий. Дождь идет, и работать нельзя. Скучно. И стал я вспоминать: кто ж это

вот точно так же в избе сидел. И вдруг... Меншиков... сразу все пришло — всю композицию целиком увидел. Только не знал еще, как княжну посажу». У картины есть одна особенность, отличающая ее от других шедевров этого ряда, — в ней нет народа, толпы, массы, выступающих непрямым живым фоном других суриковских работ. Но вряд ли перед нами полотно, исполненное в жанре «семейной драмы». Весь его строй заставляет задуматься о вечных проблемах «власти и народа», «героя и массы» и пр. — тем более что сам Меншиков был типичным петровским «выскочкой».



Взятие снежного городка

(1891)

282 x 156 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Радость жизни



Яркий сверкающий пейзаж, написанный на заднем плане, перекликается с представленным в этой работе образом народа, полного здоровья и силы.



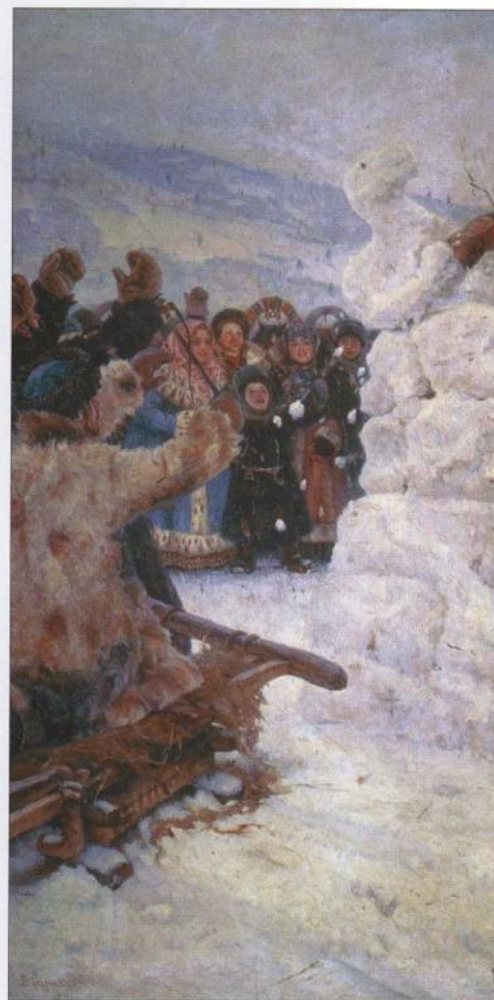
Участники игры, самозабвенно ей отдавшиеся, приветствуют победителя, смеясь и размахивая хворостинами – главными «орудиями» этой забавы.



Лошадь и всадника Суриков написал в сложнейшем ракурсе — они несутся прямо на зрителя. Изображение долго не давалось художнику — «раз пять, — как вспоминал А. И. Суриков, — делали городок в своем дворе и звали казака, который, настигая лошадь, летел на городок».



Этот персонаж написан Суриковым с его брата, Александра Ивановича. Он, сидя в изукрашенном возке, заинтересованно наблюдает за ходом игры. Сохранился замечательный этюд маслом «А. И. Суриков в шубе», сделанный для картины.



Водоразделом в жизни и творчестве Сурикова стала смерть его жены. Горе художника было столь велико, что он практически перестал писать и уехал в Сибирь, чтобы остаться там навсегда. Александр Иванович Суриков, брат живописца, пытаясь помочь, подсказал ему тему этой картины. И она вылечила Сурикова от тоски, открыв собой новый этап его творчества, отличающийся полифонической композицией, насыщенностью колорита, погруженностью в народную стихию. «Необычайную силу духа я тогда из Сибири привез», — признавался Суриков М. Волошину. Работа изображает старинную сибирскую игру, очень по-

пулярную в казачьей среде, — в нее играли в «прощеное воскресенье», последний день масленицы. Напомнили о себе здесь и детские впечатления художника: «Помню, — вспоминал он, — как "городок" брали. Городок снежный. И конь черный прямо на меня... Я его потом в картину вставил. Я много "снежных городков" видел. По обе стороны народ, а посреди снежная стена. Лошадей хвостинами — чей конь первый сквозь снег прорвется». По своему обыкновению, многие детали Суриков писал с натуры — друзья живописца специально для него инсценировали полный «вариант» игры в селе Лодейки.



Переход Суворова через Альпы

(1899)

373 x 495 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Так получилось, что эту картину, начатую в 1895 году, Суриков показал на 27-й передвижной выставке в 1899 году — в столетнюю годовщину изображенного на ней события. Сам художник утверждал, что это случайное совпадение. Верный своей живописной практике, он специально съездил в Швейцарию, в Альпы, чтобы собственными глазами увидеть живые «декорации» своего полотна. «Льды, брат, страшной высоты. Эхо бесконечное», — сообщал изумленный Суриков в письме к своему брату. При работе над картиной ему пришлось решать труднейшие композиционные задачи. Выполнив несколько композиционных вариантов, художник в конце концов оста-

новился на вертикальном формате, совершенно необычном для батальных произведений. Сама сцена построена так, что создается впечатление, будто лавина солдат в буквальном смысле низвергается на зрителя. «Главное у меня в картине — движение, — объяснял свою работу Суриков, — храбрость беззаветная». Поместив Суворова в левый верхний угол, он сделал героем полотна солдатскую массу, при внимательном рассмотрении распадающуюся на ряд великолепно выписанных психологических типов. Однажды Суриков обмолвился, говоря о своем детище: «Подвиг под шутку полководца». «Подвиг» в этой фразе — ключевое слово.

Чудо-богатыри



Суворов изображен остановившим коня на самом краю ледяной скалы. Полководец находится не в центре картины, и на него зритель указывает обращенные на него взгляды солдат.



Два молодых солдата, отвечающих на шутку Суворова жизнерадостными улыбками, формируют «оптимистический» центр картины, что подчеркнуто концентрацией вокруг них светлых красок.



Лицо этого солдата, уже начавшего скользить в пропасть, выражает волю и решимость — для страха в его душе просто не осталось места.

Седой ветеран с Георгием на груди с ужасом смотрит в пропасть, произвольным движением осеняя себя крестным знамением.





Боярыня Морозова

(1887)

588 x 304 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Церковный раскол, возникший после реформы патриарха Никона, был, в сущности, репетицией петровских преобразований, первым острым столкновением старого и нового на безбрежных просторах тогдашней Руси. Один из сюжетов истории раскола лег в основу написанного Суриковым шедевра — шедевра, поразившего современников. Речь идет об аресте и заточении после пыток в 1671 году в Боровский монастырь одной из самых энергичных сторонниц мятежного протопопа Аввакума, боярыни Феодосии Морозовой. Аввакум видел в ней родственную по неугасимому духовному пыланию душу, он писал ей: «Персты рук твоих тонкокожны и действенны. Очи же твои молниеносны». Претерпев за старую веру, боярыня не сдалась, мужественно и твердо донесла свой крест до конца, — в 1675 года она погибла от голода в земляной тюрьме. Не изменяя своим правилам, Суриков населил историческое полотно живыми людьми, которых он встречал в Сибири и в Москве, в самом архитектурном фоне соединив городские элементы Красноярска и Москвы.

Обер-прокурор Синода К. Победоносцев призывал Александра III запретить публичный показ репинской картины «Иван Грозный и сын его Иван» (1885).



Историческая живопись

Интерес к исторической живописи всегда является знаком слома общественной жизни. Вторая половина XIX века в России подтверждает это правило.



Картина В. Серова «Петр I» (1907) полна симпатии к динамичной эпохе преобразований, символом которых была фигура Петра I.

В переломные эпохи, когда перед обществом встает множество вопросов (из разряда «куда ж нам плыть?» — говоря пушкинским языком), на которые отыскивается очень мало ответов, а те, что отыскиваются, зачастую безнадежно конфликтуют друг с другом, общество — в лице представителей культуры — бросается истоиво переосмысливать итоги прошлого. Живопись не стоит в стороне от этого движения. Во второй половине XIX века, в эпоху великих реформ и последующего за ними «отката», художники пристально вглядывались в прошлое, обращаясь за сюжетами к точкам слома исторической жизни. Главным условием такого обращения считалось реалистическое изображение, хотя решал при этом каждый свои задачи: кто-то «оживлял» прежнюю жизнь, надеясь таким образом «оживить» национальные корни, кто-то, эксплуатируя исторические темы, выстраивал систему хитрых аллюзий, кто-то — показывал своим творчеством пример современным деятелям, «как надо поступать».

Воссоздаем работу Сурикова

Боярыня Морозова — центральный образ этой картины, определяющий всю ее композицию. Композиция построена по диагонали, указывающей вектор движения саней и делящей полотно на две части: слева группируются, по преимуществу, противники боярыни, справа — сочувствующие ей.

Историю боярыни Морозовой Суриков знал с детства. В Сибири традиционно жило немало раскольников. К старой вере склонялась тетка художника Авдотья Васильевна («Она мне по типу Настасьи Филипповны из Достоевского напоминала», — рассказывал Суриков М. Волошину). Тетка, видимо, познакомила подростка с рукописным «житием» боярыни Морозовой. Позже Суриков читал письма протопопа Аввакума к ней и ее родной сестре, княгине Урусовой, тоже открыто разделявшей взгляды старообрядцев. Еще один источник, которым пользовался художник: книга И. Забелина «Домашний быт русских цариц XVI—XVII веков», опубликованная в 1872 году.

Дольше всего не давалось ему лицо (точнее назвать его ликом) главной героини полотна. Он давно уже выписал

«Голова боярыни Морозовой» (1886), знаменитый этюд Сурикова к его шедевру, известный также под названиями «Этюд Кончаловских» и «Этюд с красной точкой».

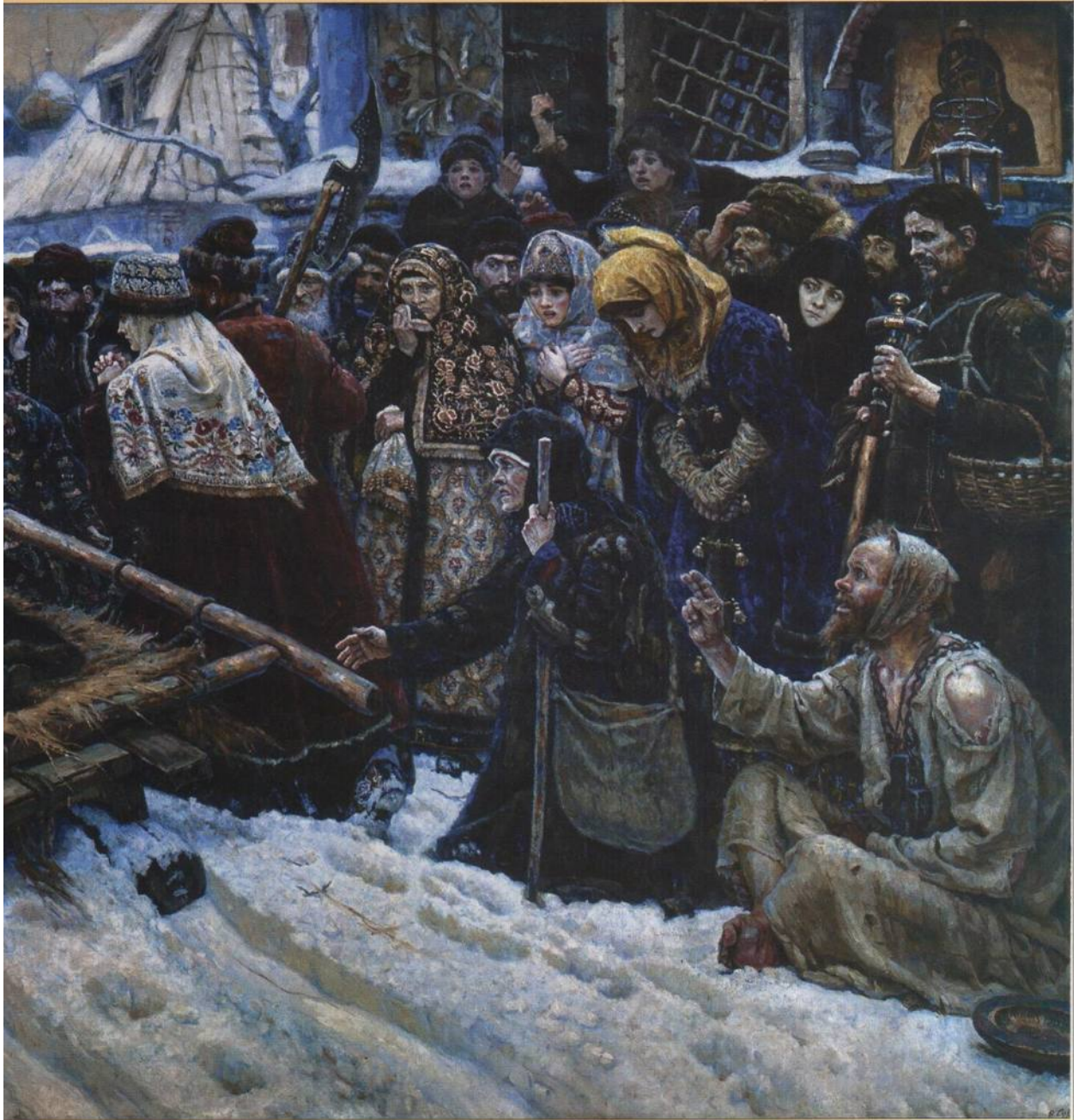


«Боярышня в синей шубке» (1887), один из самых проникновенных образов суриковской картины.

в подробностях толпу и архитектурные детали, но все никак не мог подобрать единственно нужное его выражение. «Как ни напишу ее лицо — толпа бьет. Ведь сколько времени я его искал. Все лицо мелко было. В толпе терялось», — признавался он. Но художник все-таки нашел его. Снова цитируем «Материалы для биографии Сурикова» М. Волошина: «Была у меня одна знакомая старушка — Степанида Варфоломеевна, из старообрядок. Они в Медвежьем переулке жили — у них там молитвенный дом был. И вот приехала к ним начетница с Урала — Анастасия Михайловна. Я с нее написал этюд в садике, в два часа. И как вставил ее в картину — она всех победила».

Это-то лицо и решил повторить наш художник.







1. НАБРОСОК

Первоначальный набросок наш художник выполнил углем и сангиной: сангиной намечены элементы декора одежды боярыни и наиболее значимые по цветовому контрасту участки ее лица, а углем — складки одежды. С помощью того же угля он распределил контрастность между элементами композиции, планируя усилить ее на следующих этапах, при работе маслом. Грубые штрихи обозначают области света и тени, предвзяв создание полутонов в окончательном варианте.



2. ЛИЦА

На этой стадии наш художник занялся лицами персонажей. Все они сначала были написаны смесью красного светлого кадмия и охры. Затем лица на заднем плане наш художник приглушил жженой сиеной и умброй; лицо извозчика слегка выделил неаполитанской желтой краской (приглушив в тенях сиеной); а лицо боярыни — белилами (по преимуществу) и оранжевым кадмием. «Повторяя» такие детали, как щека и губы, он использовал красный кадмий. Таким образом, был обозначен цветовой разброс между лицами отдельных героев полотна.



3. «ДОВОДКА» ИЗОБРАЖЕНИЯ

В финале своей работы наш художник произвел окончательную цветовую детализацию рисунка и, приближая свой опыт к оригиналу, добавил контрастности. Окантовку шубы опальной боярыни он прописывал белилами и красным светлым кадмием; узор шали — белилами и желтым светлым кадмием; шапку возницы — белилами, оранжевым кадмием и церулеумом. Жженой умброй с добавлением фиолетового кобальта были «доведены» шуба, шапка и платок боярыни. Одежду возницы наш художник растушевал охрой и желтым кадмием.

Растревоженный мир



Символ старой веры

Рука боярыни Морозовой вскинута вверх в призывном жесте. Смысл жеста раскрывается в двуперстии — одном из формальных «пунктов» расхождения церковных реформаторов во главе с патриархом Никоном, постановивших отныне осенять себя трехперстным знаменем, и хранителей «древлего благочестия» во главе с протопопом Аввакума.



Пророчица

Вся картина Сурикова проникнута острым диалогизмом — между боярыней, законной в кандалы, и каждым из изображенных на полотне персонажей как бы разворачивается скрытый диалог. Но при этом внешне Морозова не связана ни с одним из присутствующих; ее взгляд устремлен поверх их голов, поверх иконы Богородицы, куда-то вверх — будто она ведет диалог не с

реальными людьми, окружающими ее, а с самим Богом.

Поп-никонианец

Смеющийся над боярыней священник в шубе принадлежит к клану реформаторов. Но этот намеренно сниженный художником образ — символ полного равнодушия к делам веры при видимом неравнодушии к благам жизни. Поп написан Суриковым по памяти — с веселого дядьки, любителя выпить и повеселиться, с которым его столкнула судьба еще в сибирском детстве.



Луна русской земли

Так протопоп Аввакум называл сестру боярыни Морозовой, княгиню Урусову, добровольно последовавшую за боярыней, — при этом именую саму Морозову «солнцем» и тем самым четко определяя их роли (ведущего и ведомого) в старообрядческом движении. Покорная судьбе княгиня сопровождает возок, скорбно сжимая руки.

сопровождает возок, скорбно сжимая руки.



Странник

Странник являет собой традиционный древнерусский тип, сохранившийся в России на протяжении веков. В его лице нет ни фанатизма, ни равнодушия; он на общем встревоженном фоне отличается силой напряженной мысли, взыскующей истины.



Юродивый

«А юродивого я, — рассказывал Суриков Волошину, — на толкучке нашел. Огурцами он там торговал. Я его на снегу так и писал. Водки ему дал и водкой ноги натер. Я ему три рубля дал. А он первым делом лихача за рубль семьдесят пять копеек нанял. Вот какой человек был».

Математика живописи

Суриков создал самобытную художественную систему — четкий арифметический расчет и непревзойденный колорит, характерные для нее, были призваны создать ощущение «соучастия» в живой жизни ушедших эпох.

Довольно странно — о Сурикове-стилисте, о Сурикове, замечательном мастере-колористе, о Сурикове, создавшем, по существу, новую технику письма в русской живописи, говорят скупо. Эта область приложения его сил как бы заслоняется теми, условно говоря, «общественными» задачами, которые он решал в своем творчестве, — задачами воссоздания старорусской жизни. Между тем внимательные наблюдатели всегда отмечали революционность его технических приемов, четко сознавая, сколь многое сделал художник в том, что скупо называется «стилем и техникой». Тот же Игорь Грабарь, считавший полотно Сурикова

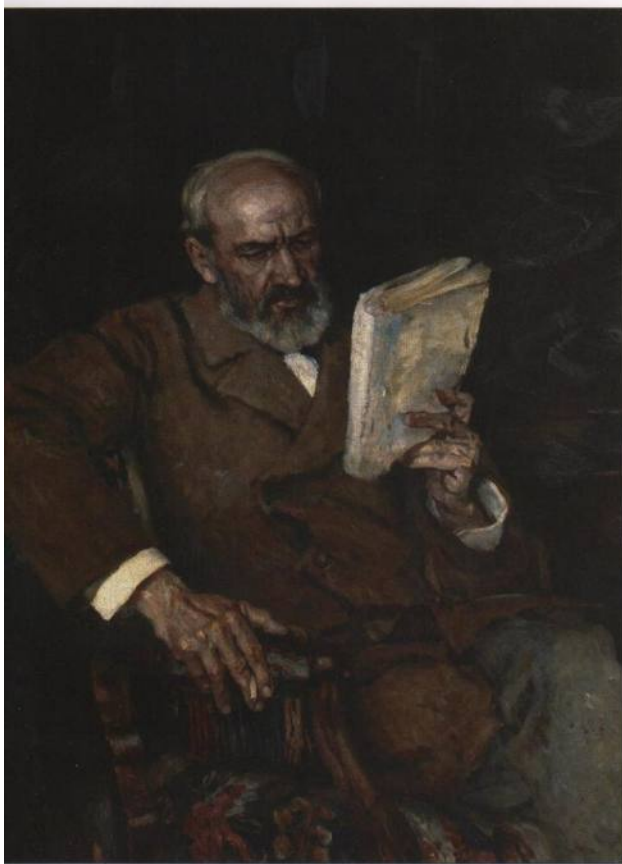
«Меншиков в Березове» чуть ли не лучшей по колориту картиной в отечественном изобразительном искусстве, писал об этой работе: «Цветовые отношения в ней связаны в поразительно гармоническое целое. На протяжении этого большого холста нет ни одного цветового пятна, не приведенного в гармонию с ближайшими по соседству и со всеми дальними... Тут нет ни одного миллиметра "пустой живописи". Все насыщено цветом с такой расточительностью, которая по плечу только гениям».

Отметив названную картину, Грабарь очень точно обозначил момент превращения Сурикова в самобытного, ни



Библейские сюжеты

Все картины, написанные Суриковым на библейские сюжеты, относятся ко времени его пребывания в Академии художеств. Все — за исключением одной. В 1888 году потрясенный смертью жены художник создал полотно «Исцеление слепорожденного Иисусом Христом», выразившее его тогдашнее состояние. Почти два года после этого он вообще не брал кисть в руки. «Академические» же его работы во многом отвечали программе тогдашнего академического образования. Они неизменно отмечались премиями. Впрочем, считать их «принудительными» не стоит. Принудить к чему бы то ни было Сурикова вряд ли бы у кого-нибудь получилось. Сам художник вспоминал о своем увлечении в годы учения древней историей, называя три периода, последовательно захватывавшие его, — Древний Египет, Древний Рим и, наконец, «воцарившееся на его развалинах христианство». В качестве примера приводим картину «Пир Валтасара», 1874 (вверху), которая — при всем своем бросающемся в глаза академизме — уже несет отпечаток темпераментного стиля будущих суриковских шедевров.



Портреты

Суриков был выдающимся портретистом. Написал он портретов великое множество, если не забывать, что многие этюды к его знаменитым картинам представляют собой именно портреты. Впрочем, немало у него и самостоятельных произведений, исполненных в этом жанре. В нем Суриков — за редкими исключениями — не работал на заказ; его главные герои — близкие, родные, знакомые и вовсе незнакомые люди, чем-либо поразившие художника. Знатоки суриковского творчества утверждают, что, в отличие от многих коллег-современников, живописец не увлекался безжалостным психологическим анализом своих моделей, выступая скорее комментатором «идеологических» сюжетов, — как это происходит в «Портрете доктора А. Е. Езерского», 1910 (слева), выражающем конфликт человека с наступающей старостью. Выделяются на общем фоне портреты, созданные художником в 1900-е годы. В них он остается верен самому себе: внимание к колориту, пристрастие к ракурсам, «режиссерское» отношение к предмету изображения, выверенная композиция — вот их отличительные особенности. Примером тому может служить «Портрет хакаски», 1909 (внизу).



на кого не похожего мастера. Всего два года отделяет это произведение от нашедшего «Утра стрелецкой казни», но кропотливая работа, которой отдался живописец в эти два года и без которой не рождается ни один великий художник, принесла свои плоды — рука мастера окрепла, а технические дерзания воплотились в новую живопись: пожалуй, ни у одного тогдашнего художника так не «мерцают» краски, как они «замерцали» у Сурикова. Жидкие прописки, наложенные одна на другую, и лессировки углубили и уточнили цвет и создали звучные сочетания, богатые оттенками.

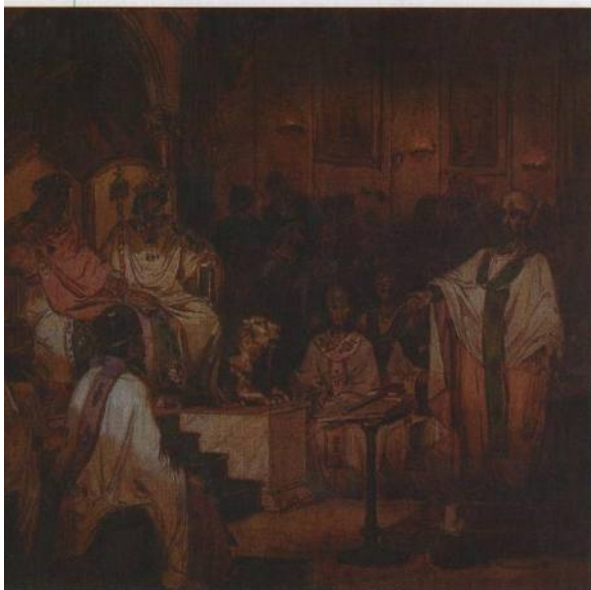
В этой точке Суриков и состоялся как художник. «Колорист — художник, не колорист — не художник», — не однажды говаривал он.

Полученные в Италии (во время последовавшего после окончания «Меншикова» путешествия по Европе) впечатления от встречи с живописью мастеров Ренессанса во мно-

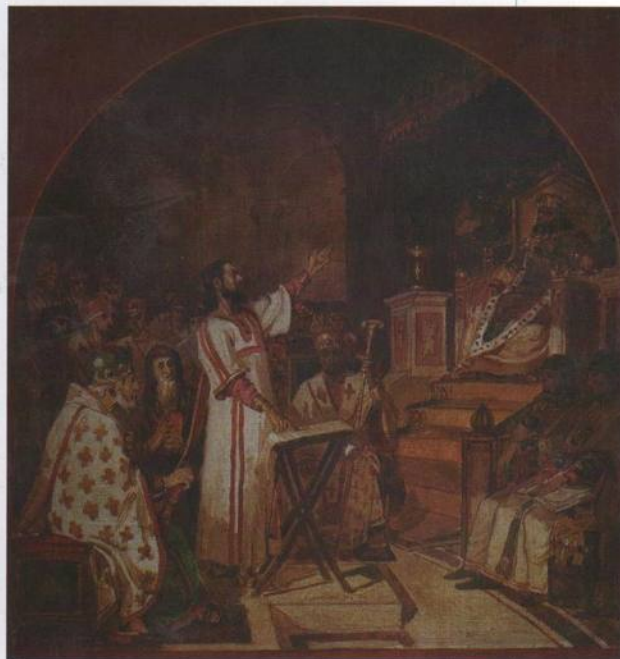
гом определили дальнейшую эволюцию суриковского стиля. Подобные фразы обычно предваряют разговор о влияниях, испытанных тем или иным художником, но в случае Сурикова этот разговор будет совсем кратким. В молодости, нащупывая собственные пути в искусстве, художник во многом ориентировался на колористические достижения А. Иванова. В Италии он влюбился в полотна Тициана,

Храм Христа Спасителя

Четыре огромные композиции, созданные Суриковым для московского храма Христа Спасителя, стали, вообще говоря, результатом недоразумения. Оканчивая Академию художеств, молодой художник рассчитывал получить Большую золотую медаль и уехать на три года — в качестве пенсионера Академии — за границу. Но этого не случилось: представленная им картина «Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии царя Агриппы, сестры его Береники и проконсула Феста» не собрала большинства голосов. Тогда Суриков принял заказ комиссии по построению храма Христа Спасителя на исполнение четырех фресок, посвященных событиям ранней христианской истории — четырем первым Вселенским соборам. Это решение было судьбоносным — приехав в Москву для работы над росписями, он навсегда остался в древней столице, став с тех пор преданным москвичом. Трудился Суриков под присмотром комиссии (не отличавшейся эстетической компетентностью), что, конечно же, не могло нравиться молодому художнику. Тем не менее, создание громадных многофигурных



Паоло Веронезе, Тинторетто («Видели, — рассказывал он, — черно-малиновые мантии у Тинторетто? Кисть у него так и свистит!»). Не прошел Суриков мимо достижений Веласкеса — в том, что касается пристального внимания как к гармонии цветового строя, так одновременно и к обработке самой поверхности полотна. Современная западная живопись тоже не была «белым пятном» для Сурикова — он интересовался ее «инновациями» и, например, искренне восхищался некоторыми вещами Э. Мане.



композиций не прошло бесследно для него, — некоторые наработанные в процессе работы приемы пригодились в дальнейшем, когда Суриков писал свои исторические картины. Представляем вниманию читателей росписи «Первый Вселенский Никейский собор», 1876 (вверху) и «Четвертый Вселенский Халкидонский собор», 1876 (слева).

Но, вообще говоря, предложенными импрессионистами принципами письма Суриков — при всей широте своих художественных взглядов (ему, кстати, нравился ранний Пикассо) — не соблазнился. Он уже с 1881 года стал постоянно работать на пленэре, но эта «установка» являлась «прикладной»: пленэр не был для художника самоцелью, но лишь важнейшим методом реалистической передачи натуры — объемную «моготу формы», столь любимую Суриковым, пленэр у него не растворял в воздухе, а, наоборот, подчеркивал. Виртуозно владел художник и приемом контраста — вспомним контраст черного и белого, являющийся очевидным символом русской жизни XVII века и ставший основой построения «Боярыни Морозовой». По собственному признанию Сурикова, толчком к созданию

картины послужила увиденная им черная ворона с подбитым крылом, застывшая на белом снегу.

Последнее — тоже один из основных принципов работы живописца: все должно идти от жизни, от ее участливого переживания. «Отвлеченность и условность — бичи искусства», — написал он однажды свой девиз на принадлежавшей ему Библии. Мы можем без труда восстановить последовательность создания всех его великих картин — эта последовательность оставалась неизменной на протяжении всей жизни мастера.

Суриков, прежде всего, был художником, то есть поэтом, и всякое новое его полотно начиналось с озарения, с

«видения» исторического сюжета. Точность этого видения обеспечивалась генетической памятью: детские и юношеские годы, проведенные в Сибири с буквально «законсервированной» в ней исторической жизнью, казачье окружение, культура, фольклор — все это надежно защищало

Италия

Суриков очаровался Италией во время первого своего заграничного путешествия (1883—84 гг.). Тут многое сошлось — и преклонение перед великими мастерами эпохи Ренессанса, и чувство освобождения (выгодно продав «Менишкова в Березове» П. Третьякову, художник некоторое время мог не думать о хлебе насущном), и влюбленность в историческую среду, звучащую мощным историческим эхом. Его эту-



ды той поры представляют собой пленэрные этюды, позволяющие изучать влияние на предметы воздушной среды и освещения. Такие работы, как «Собор св. Петра в Риме», 1884 (слева) и «Миланский собор», 1884 (вверху), поражают своим тонким колористическим решением и определенной невесомостью. Вместе с тем в это время художник был уже захвачен новым замыслом, претворившимся впоследствии в полотно «Боярыня Морозова». Этим замыслом продиктованы и особенности его тогдашних итальянских этюдов — отсутствие яркого солнечного освещения и некоторая «серебристость» изображения.

его творчество от «подделок», «натяжек» и «сочинительства». Да, Суриков «сочинял» свои картины — но только в смысле их технического построения, в смысле единственно верной композиции. Искусство композиции он так и называл — «математикой». Донося до нас аромат ушедшей жизни, он смело комбинировал в своих работах «умершие» вещи и сохранившуюся в реальности архитектуру, оставшиеся в ходу элементы одежды, бытовые предметы. Размещенные на полотне «декорации» он обживал своими героями — начиная с главных и заканчивая человеческим

фоном, толпой. При этом каждый персонаж у Сурикова написан с «незаменимого» натурщика — поиск этих натурщиков был едва ли не самым трудным делом при создании картин. Причем тут имело место своеобразное взаимовлияние — натурщик подыскивался под определенный характер, но и сам — в процессе работы — заметно изменял этот характер: это становится очевидно, если подряд рассматривать этюды, выполненные художником для одной картины. Еще одна фраза, принадлежащая ему: «Этюд должен быть настолько точен, чтобы в глазах двоилось».

Усталости в этой работе Суриков не знал. Говорящий факт: сохранились пять эскизов к его «Боярыне Морозовой», шесть — к «Переходу Суворова через Альпы», одиннадцать — к «Покорению Сибири Ермаком», десять — к «Степану Разину». В действительности же их было больше.

Итог всякий раз оказывался поразительным — и для современников художника, и для нынешнего зрителя. Исторические картины



ре, расспрашивал их: «Вы видели, вы слышали — вы свидетели!». И еще важное: «Московские памятники, площади — они мне дали ту обстановку, в которой я мог поместить свои сибирские впечатления». В громогласящих друг на друга в московских пейзажах Сурикова (таких, как работа «Вид Москвы», 1908 (вверху)) невысоких домах можно рассмотреть архитектурные декорации его больших исторических полотен. Художник написал немало подобных произведений, дающих представление о принципах его пейзажной живописи вообще, — одно из них: «Зима в Москве», 1884—87 (справа). В. Никольский следующим образом охарактеризовал особенности суриковских пейзажей: «Никаких особых настроений в пейзаже Суриков не искал, никакой лирики в них не вкладывал, и в этой непосредственности — главная его сила и очарование».

Москва

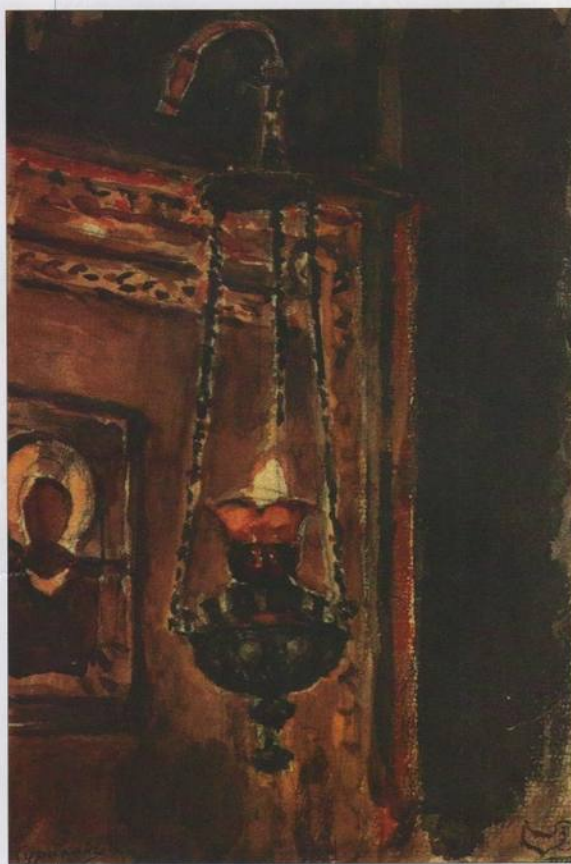
Москву Суриков преданно любил. Он говорил, что, приехав в древнюю русскую столицу, словно в родной дом попал. Относился к Москве художник как к живому существу. «Я на памятники, — признавался он М. Волошину, — как на живых людей смотрю».



Сурикова, «возведенные» по кирпичику в соответствии с вполне математической логикой, тем не менее, несут на себе все особенности как бы случайного взгляда, «дыша» живой исторической жизнью. Которую мы во многом теперь и представляем по полотнам Сурикова.

Акварели

Акварель Суриков любил с детства — зародил эту любовь в мальчишке еще его первый учитель, Н. Гребнев. Учась в Академии художеств, он продолжил — под руководством опытного П. Чистякова — свои занятия акварелью, уже в эти годы став настоящим мастером-акварелистом. Именно Суриков помог акварели обрести самостоятельность в тогдашнем русском изобразительном искусстве; до него



к акварели прибегали лишь в прикладных целях — при создании этюдов, по преимуществу. Писал акварелью этюды и Суриков — особенно это касается истории его больших полотен. В частности, к периоду работы над картиной «Меншиков в Березове» относится акварель «Лампада», 1881—82 (слева). Но немало художник занимался акварелью и вне каких-то сопутствующих задач. Эта техника увлекала его возможностью достигать высочайшей чистоты цвета при его максимальной интенсивности. Еще один пик интереса к акварели приходится на его первое путешествие в Италию. Впрочем, датировки акварельных работ художника, обладающих несомненными художественными достоинствами, охватывают весь его творческий путь — акварель «Девушка в красной кофте» (вверху), созданная в 1892 году, лучшее тому подтверждение.

Свидетель прошлого

В судьбе Сурикова все сложилось счастливым образом — обстоятельства рождения, детства и юности, хорошая профессиональная школа, пройденная им в Академии художеств, достойные учителя (и те, кто жил давным-давно), стойкий характер, данные от природы таланты и т. д., сплывшись в неразрывное целое в творчестве, сделали его честным свидетелем жизни ушедших веков. Иногда создается впечатление, что Суриков пользовался «машиной времени», — столь легко и непринужденно он перебира-

ется из века в век, даря нам живые и точные образы прежней жизни. М. Нестеров, тоже пристально вглядывавшийся в тьму прошлого, писал о Сурикове: «Суриков поведал страшные были минувшего, представил в своих образах человечеству героическую душу своего народа». Тот же Нестеров дал и прекрасное определение суриковской живописи, назвав ее «крепкой, густой, звучной, захваченной из существа действия и вытекающей из самой необходимости». Лучше не скажешь.



СИБИРСКАЯ КРАСАВИЦА (ПОРТРЕТ Е. А. РАЧКОВСКОЙ) (1891). Суриков создал целую галерею прекрасных женских образов. «Женские лица я очень любил, — говорил художник М. Волошину, — непопорченные ничем, нетронутые. В провинции еще попадаются такие». Этот портрет — один из таких образов. На нем изображена Е. Рачковская, жена красноярского врача П. Рачковского. Написал ее Суриков во время летнего вояжа на родину в 1891 году. Эта женщина, кстати, послужила моделью для образа боярышни в желтой шубке в «Боярыне Морозовой».



ПОКОРЕНИЕ СИБИРИ ЕРМАКОМ (1895). Это полотно Суриков писал долго — целых четыре года. Первые эскизы работы относятся к периоду его летнего пребывания в Красноярске в 1891 году. Темой для картины стало взятие в октябре 1582 года казаками легендарного Ермака столицы Сибирского ханства Кашлыка. В ходе этого сражения горсткой храбрецов, прямым наследником которых — по праву рождения — всегда ощущал себя сам художник, было разбито огромное войско хана Кучума. Картина явила собой очередное обращение Сурикова к одному из судьбоносных моментов русской истории, ознаменовавшемуся присоединением к Руси богатейших территорий за Уралом.

Утро стрелецкой казни

(1887)

179 x 218 см

Передвижники. Собрание музея «Волга»



СТЕПАН РАЗИН (1906). Первый эскиз к этой картине датируется 1887 годом — он был создан по мотивам известной народной песни. В конечном варианте (Суриков, впрочем, еще раз возвращался к этому сюжету в 1909—10 годах) мы уже не найдем никакой «иллюстративности»; от песни осталась лишь своеобразная музыкальность композиции. Я. Минченков, обсуждавший с Суриковым эту работу на выставке 1906 года, где она была показана, так описывает — видимо, со слов автора — ее содержание: «Плывет с набега вольная дружина. Везет отбитое в Персии и у купцов добро. Песни и разгул. Один Степан Тимофеевич далек от веселья; задумался думой, как сделать вольным русский народ. Едва скользит по Волге лодка, под широким парусом полулежит Степан с глубокой думой во взоре, и дума та легла над всем широким раздольем Волги».



ПОСЕЩЕНИЕ ЦАРЕВНОЙ ЖЕНСКОГО МОНАСТЫРЯ (1912). Эта работа стала последним значительным произведением Сурикова. В отличие от других его исторических полотен, она не имеет четкой привязки к какому-то историческому событию или к какой-то конкретной исторической личности. Тема картины — трагическая судьба русских царевен. Выходить замуж за равных по «крови» и «сану» иноверцев им запрещала церковь; соотечественники, даже самых знатных боярских родов, тоже не подходили им в мужья, так как стояли ниже на социальной лестнице. Оставался один путь — в монастырь. Суриков построил картину на контрастном сопоставлении цветущей молодости изображенной царевны и подчеркнутых ханжества и фальши монахинь. В сущности, в этой работе он выступил выразителем тогдашнего общественного мнения, критически относившегося к монастырскому миру. Известна фраза художника, касающаяся этого мира: «Там фальшиво все».

Музей-усадьба В. И. Сурикова, Красноярск

Тем, кто хочет в буквальном смысле «пальцами» прикоснуться к истокам творчества Сурикова, необходимо посетить удивительный сибирский музей, расположившийся в доме, где художник родился и вырос.

Творческое наследие Василия Сурикова столь велико, что его вполне хватает для того, чтобы посетитель любого более или менее крупного российского музея смог своими глазами увидеть работы художника. Как и в случае с другими русскими живописцами, их львиная доля поделена (примерно в равной пропорции) между московской Третьяковской галереей и петербургским Русским музеем. Кроме того, творчество Сурикова представлено в музейных собраниях Самары, Твери, Тулы, Донецка (Украина), Калуги, Кирова, Омска, Перми, Рязани, Саратова, в музеях-заповедниках «Абрамцево» и «Поленово», в Московской духовной академии и т. д. Не остался обделенным произведениями своего великого земляка и его родной Красноярск. Несколько картин живописца хранится в Красноярском художественном музее и в Музее-усадьбе В. И. Сурикова.

Последний музей очень интересен, так как дает представление о среде, в которой рос будущий мастер. Если не забывать о том, что все его творчество уходит корнями в детские и юношеские «впечатленья бытия», то значение музея трудно переоценить.



Музей-усадьба В. И. Сурикова в Красноярске.

С домом, где он расположился, накрепко связаны первые двадцать лет жизни Сурикова — за исключением двух лет (1854—56), проведенных в селе Сухой Бузим, куда переводили служить его отца. Из этого дома Суриков зимним путем отправился в 1868 году в Академию художеств — «завоевывать» Петербург. В этот дом не однажды приезжал летом, став известным живописцем, — особенно часто он это делал в конце 1880-х и в 1890-е годы. Более того, после смерти жены он предполагал навсегда поселиться здесь вместе с детьми. В мае 1889 года художник отправился в Красноярск, возвратившись в Москву лишь осенью 1890 года. В последний раз Суриков посетил родной дом за полтора года до смерти, в 1914 году.

Двухэтажный красноярский дом Суриковых сохранился до наших дней в первозданном виде. Сохранилась и сама усадьба с флигелем и надворными постройками. В XIX веке дома в Сибири рубили крепко, «навечно». Его построили из лиственницы (без единого гвоздя!) еще в 1830 году дед Сурикова, Василий Иванович, и его отец, Иван Васильевич. С тех пор дом не перестраивался, сохранив дыхание прежней жизни сибирского казачества. «Дом наш, — рассказывал Суриков, — соболями и рыбой строился... Комнаты в доме были большие и низкие. Мне, маленькому, фигуры в них казались громадными».

Одна из жилых комнат бывшего дома Суриковых.



Портрет «А. И. Суриков в шубе», созданный В. Суриковым в 1889—90 годах, стал подготовительным по отношению к его шедевру «Взятие снежного городка».

До самой смерти в нем жила мать художника, Прасковья Федоровна (1818—1895), и его брат, Александр Иванович (1856—1930). А. И. Суриков из Красноярска практически не выезжал, служа в Красноярском губернском суде. Со старшим братом он был очень близок, являясь единственным человеком, с которым художник переписывался всю свою жизнь,веряя ему самые интимные свои мысли,деясь впечатлениями от поездок и замыслами новых работ. Именно А. И. Суриков подсказал живописцу, пытаясь вылечить его от тоски, идею написать

«Взятие снежного городка»: «Мне очень хотелось, — вспоминал он, — чтобы он после смерти жены не бросил свое художество». И не только подсказал, но и угодил в герои этого полотна, созданного в Красноярске.

После смерти А. И. Сурикова наследницы, дочери художника, передали свое родовое «гнездо» в дар городу Красноярску, дабы увековечить память о его знаменитом уроженце.

В 1948 году, в ознаменование столетия со дня рождения В. Сурикова, в усадьбе был основан музей художника. Музей, по сибирским меркам, очень богат: в нем хранится несколько сотен экспонатов — в частности, 92 произведения мастера, его личные вещи, документы, книги. Среди произведений — замечательные портреты и пейзажи, принадлежащие кисти Сурикова. Приезжая на родину, он всегда много работал в жанре пейзажа — сама могучая сибирская природа как бы призывала его к себе, очаровывала. «Горы у нас, — говорил он, — целиком из драгоценных камней — порфир, яшма. Енисей чистый, холодный, быстрый. Бросишь в воду полено, а его Бог весть куда уже унесло».

В музее работают несколько научных сотрудников, проводятся тематические выставки, специалисты читают лекции, на которые собираются красноярские школьники и студенты, а также просто посетители. Всего через Музей-усадьбу В. И. Сурикова ежегодно проходит около семи тысяч человек.



Этот проникновенный портрет своей матери Суриков написал в 1887 году, точно обозначив в нем основные черты ее характера.

Мать художника

Прасковья Федоровна Сурикова принадлежала к старинному казачьему роду Торгошинных, основавшему Торгошинскую станицу на берегу Енисея — напротив Красноярска. Торгошины упоминаются в документах еще XVII века. Несмотря на свою неграмотность, П. Ф. Сурикова сыграла важнейшую роль в выявлении художественных наклонностей своего сына, являя пример художественного отношения к жизни всем своим «бытовым поведением». Она замечательно плела кружева и вышивала бисером и гарусом целые картины. Суриков отзывался о своей матери с неизменной нежностью. «Мать моя удивительная была, — рассказывал он М. Волошину. — У нее художественность в определениях была: посмотрит на человека и одним словом определит». Когда купец П. Кузнецов предложил Сурикову отправиться в столицу вместе с ним, П. Ф. Сурикова без тени сомнения благословила сына на этот путь. Она вполне понимала его тогдашнюю «тоску» (собственное слово художника) по искусству.

Работа Сурикова «Енисей у Красноярска» (1909) принадлежит к ряду замечательных пейзажей, написанных художником в Сибири.

НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

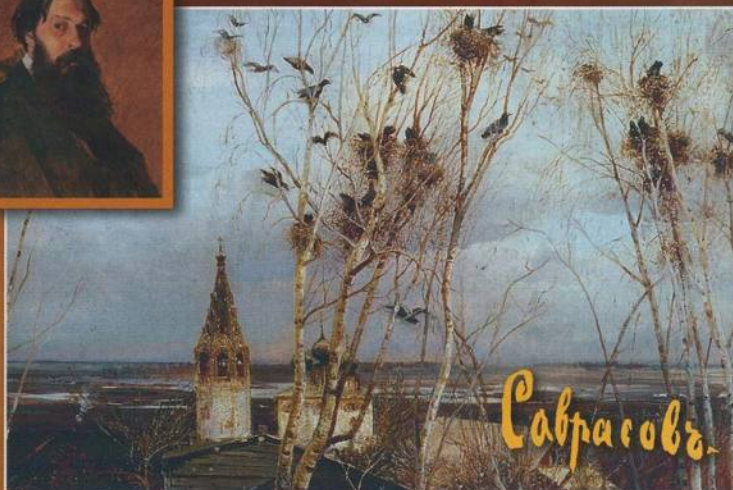
РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Саврасов

9



Шедевр «Грачи прилетели» (1871) — в деталях

Четверть века Саврасов учил молодых живописцев

Художник был первым русским пейзажистом-лириком

В конце жизни он отдавал картины за штоф водки

DeAGOSTINI

В продаже через неделю!

ISSN 2218-8614



9 772218 861773



00008

DeAGOSTINI