

10-255к 7

А. М. КУЗНЕЦОВ

Василий Иванович
СУРИКОВ

ОГИЗ
ИВАНОВСКОЕ ОБЛАСТНОЕ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1943

A. M. KENNEDY

RESEARCH IN
CHEMISTRY

THE UNIVERSITY OF
CHICAGO
1911

10-255 К

А. М. КУЗНЕЦОВ

Василий Иванович СУРИКОВ

94

ОГИЗ

ИВАНОВСКОЕ ОБЛАСТНОЕ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

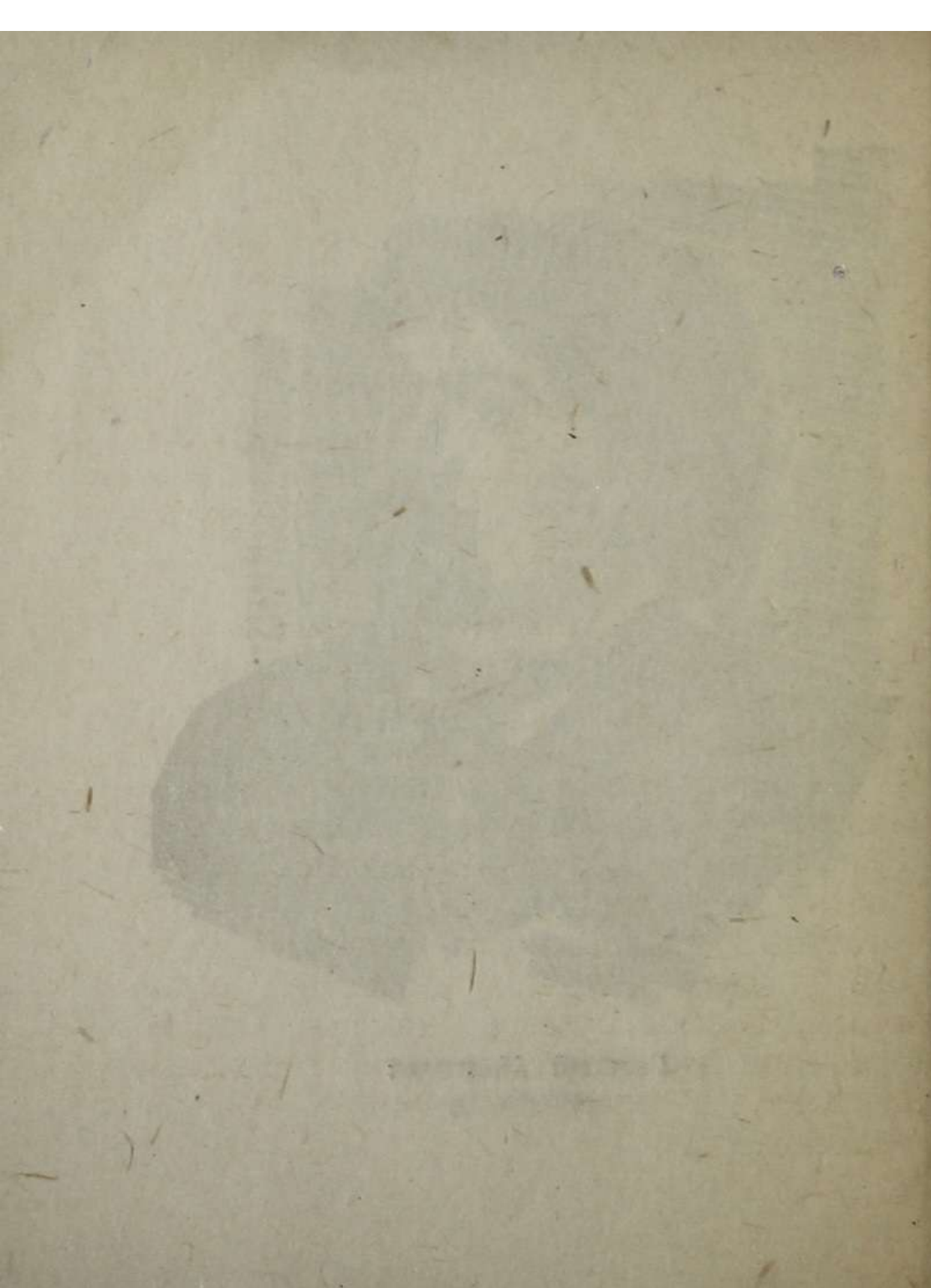
1943

-- 2010





Василий Иванович
СУРИКОВ



«Мы только тогда внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства, когда все свои силы устремим на развитие своего родного искусства и сумеем в своем истинно национальном отобразить вечное, непреходящее».

В. М. Васнецов.

Вторая половина XIX столетия отмечена в истории русского искусства творчеством таких художников, как Репин, Васнецов, Суриков, Левитан, Врубель, Серов, Нестеров. Несмотря на различие в характере творчества каждого из них, все они в основном устремлении своем имеют объединяющие их черты и роднящие их общие идеалы.

Глубина национального самосознания, любовь к своей родине, к прошлому родного народа, поиски русской красоты, русского духа — вот что объединяет этих художников, сообщает их творениям высокое качество и убедительность.

Среди этой замечательной группы русских живописцев В. И. Суриков занимает особое место.

В своих глубоко реалистических произведениях он с необычайной прозорливостью вскрывает самую сущность изображаемого события, проникает в дух времени, изображая события с наглядностью очевидца. Он не ограничивается портретами лишь отдельных исторических лиц. В его картинах живет, волнуется и действует народ. Суриков — величайший мастер изображения народных сцен, певец души русского народа во всех ее проявлениях.



В воспоминаниях о своем детстве, о первых впечатлениях, побудивших его заняться искусством, и о самом пути его — «суриковского искусства» — художник отмечал, что путь этот указала ему родина его — Сибирь. «Я всегда одним глазом гляжу в Сибирь», — говорил Василий Иванович.

Суриков происходил из старой казацкой семьи. Он родился и вырос в Сибири, куда предки его пришли вместе с Ермаком. Среди суровой торжественной природы сложились

первые впечатления детства. Среди старинного, частью старообрядческого быта, чисто русского, патриархального уклада жизни формировались ранние взгляды будущего художника на окружающий мир.

«Первое, что у меня в памяти осталось, — рассказывал он, — это наши поездки в Торгошинскую станицу. Мать моя из Торгошин была. А Торгошины были торговыми казаками — извоз держали, чай с китайской границы возили от Иркутска до Томска, но торговлей не занимались. Жили по ту сторону Енисея — перед тайгой. Старики неделенные были. Семья была богатая. Старый дом помню. Двор мощеный был. У нас тесаными бревнами дворы мостят. Там самый воздух казался старинным. И иконы старые и костюмы. И сестры мои двоюродные — девушки совсем такие, как в былинах поется про двенадцать сестер. В девушках была красота особенная: древняя, русская... А дядя Степан Федорович с длинной черной бородой: это он у меня в «Стрельцах» тот, что, опустив голову, сидит «как агнец жребию покорный».

Вместе с этими впечатлениями окружавшей детства художника жизни доносились

до него вести и о современных событиях. Дяди его были люди грамотные и по-своему образованные. Выписывали книги и журналы, черпая из них сведения о выдающихся событиях того времени, в том числе и о событиях в области художественной жизни. «Помню, как отец говорил: вот Исаакиевский собор открыли, вот картину Иванова привезли». Рано познакомился Суриков и с образцами русской и западной литературы: читал Мильтона, Пушкина, Лермонтова, которого очень любил. Сибирская жизнь того времени давала подчас жестокий и суровый материал, нисходящий чуть ли не к XVII веку.

«Мощные люди были. Сильные духом. Размах во всем широкий» — вспоминал Василий Иванович. «А нравы жестокие были. Казни и телесные наказания на площадях публично происходили... Смертную казнь я два раза видел. Раз трех мужиков за поджог казнили. Один высокий парень был, вроде Шалапина, другой старик. Их на телегах в белых рубахах привезли. Женщины лезут — плачут — родственницы. Я близко стоял... Жестокая жизнь в Сибири была. Совсем XVII век. Кулачные бои помню. На Енисее зимой устраивались. И мы мальчишками дрались».

Вольная сибирская жизнь, суровый и торжественный пейзаж, искони русский, уходящий к XVII столетию быт, старина, легенды и почти легендарные были — все это глубоко запало в душу Сурикова и большей частью вошло в его произведения. Там же, в Сибири, пробуждались у будущего художника и наклонности к живописи.

«Рисовать я с самого детства начал, — вспоминал Суриков. — Еще помню, совсем маленький был, на стульях сафьяновых рисовал — пачкал. Главное, я красоту любил. Во всем красоту. В лица с детства еще вглядывался, как глаза расставлены, как черты лица составляют. Мне шесть лет, помню, было — я Петра Великого с черной гравюры рисовал. А краски от себя: мундир синькой, а отвороты брусникой...

Когда я в Красноярском уездном училище учился, там учитель рисования был Гребнев. Он из Академии был, у нас иконы на заказ писал. Так вот Гребнев учил рисовать. Чуть не плакал надо мною. О Брюллове мне рассказывал, об Айвазовском, как тот воду пишет — что совсем как живая; как формы облаков знает...

Гребнев брал меня с собою и акварельны-

ми красками заставлял сверху холма город рисовать. Мне одиннадцать лет тогда было. Приносил гравюры, чтобы я с оригинала рисовал. «Благовещение» Боровиковского, «Ангел молитвы» Неффа, рисунки Рафаэля и Тициана. У меня много этих рисунков было... Я очень красоту композиции любил. И в картинах старых мастеров больше всего композицию чувствовал. А потом начал ее и в природе всюду видеть».

После окончания уездного училища В. И. Суриков поступил в Красноярскую гимназию, только что тогда открывшуюся, но из-за недостатка средств ее не окончил. И очень, по его словам, «по искусству тосковал».

«Мать какая у меня была: видит, что я плачу — горел я тогда, — так решили, что я пойду пешком в Петербург. Мы вместе с матерью план составили. Пойду я с обозами — она мне тридцать рублей на дорогу давала. Так и решили».

Отъезду Сурикова в Петербург помог местный золотопромышленник Кузнецов, выдававший впоследствии художнику стипендию во все время пребывания его в Академии.

В Петербург Суриков приехал в 1869 г. В апреле этого года держал вступительный эк-

замен в Академию Художеств, но принят не был, ввиду отсутствия нужной для поступления подготовки по рисованию. Неудача не сломила энергии крепкого и упрямого сибиряка: три месяца упорного труда над рисунком в Школе поощрения художеств, — и осенью Суриков поступает прямо в головной класс Академии.

Пятилетнее пребывание Сурикова в Академии того времени с ее «классической» системой обучения искусству живописи и рисунка и профессорами наподобие Неффа и Шамшина (о которых сам Василий Иванович отзывался не без иронии) принесло бы ему мало пользы, если бы в стенах ее не столкнулся он с П. П. Чистяковым, замечательным человеком и исключительным учителем, сразу угадавшим самобытность талантливого юноши и направившим то особенное, что было у Сурикова, на настоящий путь развития. Направлять и развивать учащегося Чистяков был великий мастер. Сам талантливый, серьезный художник, П. П. Чистяков всей душой, даже в ущерб своему личному творчеству, отдался делу преподавания и блестяще учил рисунку и живописи по выработанной им собственной системе.

Репин, Васнецов, Савинский, Поленов, Серов, Врубель были его учениками, и каждый из них сохранил любовь и уважение к своему учителю на всю жизнь. «Чистяков не только умел преподавать технику дела, но часто открывал своим ученикам «тайны творчества». Вот почему его ученики — Семирадский, Репин, Виктор Васнецов, Суриков, Серов, Врубель — и мы все, знавшие Чистякова, его любили и благодарно чтим его память», — писал М. В. Нестеров. Чистяков действительно умел открывать «тайны творчества» своим ученикам, умел давать проникновенные советы, направлявшие и мысль и внимание на серьезное искусство и на самое серьезное в искусстве.

«Картина, в которой краски бросаются прямо в глаза зрителя, приковывает его, ласкает своими сочетаниями, не есть серьезная картина. Нужно, чтобы краски помогали выразить идею. Картина, в которой зритель старается отыскать смысл, душу, понять содержание ее и краски коей не отвлекают его от вдумчивости и рассуждения — высокая, серьезная картина. Гоняться за эффектом, за тем, что не есть суть, а наносное — не высоко.

Способность прирастать к задуманному сюжету, им жить, о нем только и думать всюду

и везде и, постепенно, шаг за шагом, достигать осуществления его законно и на верных данных есть способность создавать — творить — творчество. Всякому лицу, действующему в картине, дайте роль — слова даже, и тогда она, т. е. картина, будет вполне историческая — классическая. По крайней мере, в композиции», — советовал Чистяков Савинскому.

Такие мудрые и, вместе с тем, отвечающие естественному развитию творчества советы характеризуют П. П. Чистякова как одного из величайших педагогов, творца глубоко жизненной системы. Особенно важно, что система Чистякова была чисто русской по своему духу. Чистяков всячески оберегал учеников от увлечения западным искусством того времени, характеризуя его как искусство несерьезное, основанное, главным образом, на чисто внешних эффектах.

Также характеризовал западное искусство и известный критик, глашатай русского национального искусства Стасов.

«Ничтожность, банальность и бесцветность содержания доходит там, в большинстве случаев, до геркулесовых столбов возможного. Что-нибудь искреннее, результат истинного душевного настроения и чувства — са-

мый редкий, самый необыкновенный случай», — писал Стасов в 1882 г. Нет никакого сомнения в том, что требования серьезного искусства, исходящие от Чистякова, имели благотворное влияние на Сурикова, полностью соответствуя самобытному складу его дарования. Мудрые чистяковские заветы хранил Суриков вместе с любовью к своему учителю всю свою жизнь. И многое в искусстве и во взглядах своих мерял именно «чистяковской меркой». В письмах к Чистякову из Франции и Италии Суриков отдает явное предпочтение тем художникам, которые наряду с отлично выраженной формой умеют передать правду жизни, живую экспрессию, глубину психологического проникновения в характер изображаемых лиц. И резко отрицательно характеризует преобладающее большинство «бессердечных» (по его выражению) поверхностных произведений современного французского искусства.

С полной уверенностью можно сказать, что никто другой как Чистяков раскрыл своему ученику исключительное значение А. А. Иванова, научил ценить его произведения, полюбить этого необыкновенного художника, картина которого «Явление Христа народу» и

подготовительные работы к ней (по выражению Стасова) «останутся навсегда великими, глубокими созданиями в ряду всего, что только европейское искусство произвело до сих пор самого важного и вечного».

«Василий Иванович любил Иванова любовью полной, всеобъемлющей; любил как мастера и как творца», — писал М. В. Нестеров в своих воспоминаниях.

По окончании Академии художеств Суриков переселяется в Москву, где и живет до самой смерти.



Москва с ее памятниками старины, с ее чисто русским обликом «стольного» города, с живописными улочками, рынками, множеством самого разнообразного люда — пришлась по душе будущему творцу исторических произведений. Старые сибирские впечатления, крепко засевшие в душе художника, получили в Москве драгоценную оправу, необходимый и чудесный фон к «Стрельцам» и «Боярыне Морозовой».

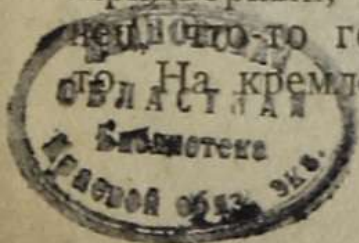
«Я как в Москву приехал, — рассказывает Суриков, — прямо спасен был. Старые дрожжи, как Толстой говорил, подня-

лись. Я в Петербурге еще решил «Стрельцов» писать. Задумал я их еще когда в Петербург из Сибири ехал. Тогда еще красоту Москвы увидел. Памятники, площади — они мне дали ту обстановку, в которой я мог поместить свои сибирские впечатления. Я на памятники, как на живых людей смотрел, — спрашивал их: «Вы видели, вы слышали — вы свидетели». Только они не словами говорят. Я вот Вам, в пример, скажу: верю в Бориса Годунова и в Самозванца только потому, что про них на Иване Великом написано. Памятники все сами видели: и царей в одеждах, и царевен — живые свидетели. Стены я допрашивал, а не книги».

В 1881 г. на очередной выставке «передвижников» появилась первая капитальная работа В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни». Шестьдесят с лишком лет отделяют нас от момента появления этой картины. Много воды утекло с тех пор; изменился облик посетителей художественных выставок, изменился и жизненный уклад. Многое пришлось пережить за это время и искусству. Многое было переоценено, многое отвергнуто и вновь признано.

Но нас, современных людей, попрежнему

волнует эта глубоко трагическая по содержанию и мощная по живописи картина. Картина изображает один из моментов расправы Петра Великого с взбунтовавшимися стрельцами. Раннее утро — пасмурное, русское; московское утро; по тревожности своей и щемящей грусти так близко напоминающее музыку Мусоргского. Тяжелые массы «Василия Блаженного» и кремлевских стен. На фоне их толпа. У собора стрельцы, со свечами в руках. Некоторые еще сидят связанные в телегах; других ведут солдаты на казнь. Тут же и родственники, пришедшие проститься с ними в последний час. У кремлевской стены Петр на коне, придворные, войска. В глубине ряд виселиц. Какие типы! Какие волнующие сцены! Вот один стрелец встал в телеге и кланяется народу. Другого под руки ведут к виселице два преображенца. Около них молодая жена с сыном. Сколько горя в ее движении, скорби в ее лице. Свеча погашенная лежит на земле. Старуха сидит у колеса телеги, застыла, окаменела от горя. Старый стрелец утешает плачущего сына. Придворный, судя по костюму — иностранец, что-то говорит Петру, просит его о чем-то. На кремлевские стены и башни слетается



воронье. Как все найдено в этой картине — доработано и захватывающе правдиво! И ни одного лишнего, бьющего на эффект штриха. Живопись сдержанная, суровая, подстать событию.

«Я, когда стрельцов писал — ужаснейшие сны видел, — вспоминал Суриков: — каждую ночь во сне казни видел. Кровью кругом пахнет. Боялся я ночей. Проснешься и обрадуешься. Посмотришь на картину. Слава богу, никакого этого ужаса в ней нет. Все была у меня мысль, чтобы зрителя не потревожить. Чтобы спокойствие во всем было. Все боялся, не пробужу ли в зрителях неприятного чувства. Я сам-то свят... а вот другие. У меня в картине крови не изображено, и казнь еще не начиналась. А я ведь это все — и кровь и казни в себе переживал. «Утро стрелецкой казни» — хорошо их кто-то назвал. Торжественность последних минут мне хотелось передать, а совсем не казнь».

После окончания «Утра стрелецкой казни» Суриков начал работу над «Боярыней Морозовой» и в промежутке между ними, «чтобы отдохнуть», написал «Меншикова», самую «шекспировскую» из своих картин и самую совершенную по живописи.

«Масляные краски словно утратили свою природу в этой картине. Они слились в какую-то эмаль, такую же полноценную и имеющую самостоятельное, ни от кого независимое бытие, как сияние драгоценного камня», — писал В. Никольский.

Картина «Меншиков в Березове» изображает семью петровского любимца, светлейшего князя в ссылке, в глухом сибирском городке. В низенькой бревенчатой избе с небольшим тусклым окошком, за которым чувствуется лютый холод, сидит Меншиков возле простого деревянного стола. У ног его, закутавшись в шубу, поместилась дочь, на лицо которой болезнь положила уже свой трагический отпечаток. Лицо ее красиво особой тонко подмеченной, болезненной красотой. За столом другая дочь Меншикова читает вслух книгу духовного содержания. Сын, опершись на руку, задумчиво слушает. Направо аналой, покрытый старинным платком; в углу божница с мерцающей лампадой. Во всей этой группе и самой атмосфере картины передано затаенное страдание, сломленная гордость, разбитые мечты и надежды.

Появившаяся на выставке передвижников в 1887 г. «Боярыня Морозова» произвела ог-

ромное впечатление и по праву считается самым выдающимся произведением В. И. Сурикова. Картина была принята восторженно как зрителями, так и знатоками. Отметил ее и П. П. Чистяков как самую выдающуюся на богатой выставке 1887 г. В. В. Стасов, со слезами восторга, тут же, на выставке, среди посетителей бросился обнимать Сурикова, чем привел его — скромного и простого — в великое смущение.

«Как сейчас помню, — писал художник А. Я. Головин, — потрясающее впечатление, которое произвела «Морозова». Были люди, часами простаивавшие на «передвижной» перед этой картиной, восхищаясь ее страшной силой. Трудно указать в русской живописи что-либо равное этому произведению по замечательной экспрессии отдельных образов. «Морозова» — как бы воплощение непобедимого фанатизма.

В толпе есть лица, которые остаются в памяти совершенно неизгладимо».

На картине изображено, как говорится в каталоге Третьяковской галлерей, «позорное следование боярыни Феодосии Прокопьевны Морозовой для допроса в Кремль за приверженность к расколу, в царствование Алексея

Михайловича. Боярыня Морозова умерла в заточении в 1675 году, оставаясь верной своим религиозным убеждениям».

Зимний морозный день. Тесная московская улица, занесенная снегом, заполнена толпой, расступившейся, чтобы дать проехать лошади, запряженной в дровни. В дровнях, на соломе, сидит закованная «в железа» Морозова. Вдохновенное, полное экстаза лицо, поднятая рука с двуперстным крестом. Боярыня прощается с провожающими ее единомышленниками, убеждая и их пострадать «за старую веру». В толпе, справа, много сочувствующих лиц, благоговейно кланяющихся Морозовой. Старуха-странница стоит на коленях, юродивый посылает благословение. Многие в толпе смотрят с жадным любопытством. На некоторых лицах — испуг. Около саней мальчишки издеваются и смеются. Смеется весело и самодовольно, как победитель, священник. Впереди лошади идут сопровождающие Морозову стрельцы. Старая церковка в правом углу, высокие, покрытые снегом кровли домов, совсем маленькая церковка в глубине — таков характерный, типично русский фон этой картины.

Картина писалась очень долго, и на подготовительные эскизы и этюды к ней худож-

ник потратил три года. Отдельные фигуры, лица, костюмы, предметы, пейзаж — все проработано с натуры.

«Все с натуры писал, — рассказывал Василий Иванович, — и сани, и дровни. Мы на Долгоруковской жили. Там в переулке всегда были глубокие сугробы и ухабы, и развальней много... Как снег глубокий выпадет, попросишь во дворе на развальнях проехать, чтобы снег развалило, а потом начнешь колею писать. И чувствуешь здесь всю бедность красок.

И переулки все искал, смотрел; и крыши, где высокие. В типе боярыни Морозовой — тут тетка одна моя Авдотья Васильевна, что была за дядей Степаном Федоровичем, стрелцом-то с черной бородой. Она к старой вере стала склоняться... Она мне по типу Настасью Филипповну из Достоевского напоминала. Только я на картине сперва толпу написал, а ее после. И как ни напишу ее лицо — толпа бьет. Очень трудно ее лицо было найти. А юродивого я на толкучке нашел. Огурцами он там торговал. Вижу он. Такой вот череп у таких людей бывает. Я говорю — идем! Еле уговорил его. Идет он за мной, все через тумбы перескакивает.

В начале зимы было. Снег талый. Я его на снегу так и писал.

Девушку в толпе, это я со Сперанской писал — она тогда в монашки готовилась. А те, что кланяются — все старообрядочки с Преображенского».

В 1888 г., после смерти жены, Суриков написал «Исцеление слепорожденного», «лично для себя написал» и нигде не выставил эту картину. В этом же году уехал в Сибирь. «Встряхнулся, по его словам, и от драм к большой жизнерадостности перешел». Написанная им в это время чисто бытовая картина «Взятие снежного городка» является самой светлой, самой жизнерадостной картиной среди всех произведений художника. Начатая в 1891 г. большая картина «Покорение Сибири» потребовала нескольких лет работы. Суриков сделал много эскизов к ней, ездил в Сибирь изучать местность и писать этюды. Картина была окончена и выставлена в 1895 г. На ней изображен момент, когда группа казаков с Ермаком во главе теснит полчища отступающих инородцев, не выдержавших смелого и могучего натиска. Мутные воды Иртыша, серое суровое небо, темные краски одежд, развевающиеся стяги, грозная, напряженная

фигура Ермака — создают настроение могучего, героического размаха, перед которым ничто не может устоять.

В 1899 г. Суриков написал «Переход Суворова через Альпы». На переднем плане этой картины, по почти отвесному обледенелому обрыву, могучей лавиной движется масса суворовских солдат. Великий русский полководец, седой, подвижной старичок, верхом на лошади, обычной суворовской шуткой ободряет своих героев, совершивших беспримерный в истории поход через Альпийские горы. Покорность слову полководца, движение и беззаветную храбрость передает сцена, изображенная на картине.

В 1907 г. Суриков выставляет «Стеньку Разина», последнюю из больших картин. Несмотря на обычную для художника огромную подготовительную работу, картина в какой-то мере осталась не доведенной до конца и успеха не имела. В 1913 г. Суриков выставил «Посещение царевной женского монастыря», а в 1915 г. — «Благовещение», последнее из своих произведений. Кроме больших и сложных по композиции картин, художником написано много портретов, пейзажей и огромное количество подготовительных этюдов. Таков,

в основном, творческий путь одного из гениальнейших мастеров русской живописи второй половины XIX столетия.



Значение В. И. Сурикова в истории русского искусства огромно. До него историческая живопись представляла собой ряд более или менее удачных решений лишь внешней, бытовой стороны исторических событий. Суриков сумел передать не только внешнюю обстановку, но особенным свойством своего таланта он сумел проникнуть в самую суть исторического события, передать его дух и настроение. Глубина содержания и психологическая насыщенность превращают его картины в ряд трагических эпопей русской жизни, создавая новое, образное и яркое представление о сущности изображаемого события. Это свойство суриковского дарования, русское в самой основе своей, роднит его с Пушкиным, Толстым, Достоевским. Глубине содержания произведений Сурикова всегда соответствует их живописная ценность. В этом он показал себя первоклассным мастером живописи, в картинах которого драгоценен каждый сантиметр поверхности холста. Как и всякий вели-

кий мастер, Суриков не отделял в своих работах главное от второстепенного. Он все любил всепроникающей любовью художника-реалиста. Потрясающий облик Морозовой и старинный посох в руках странника; трагические лица стрельцов и колеса, облепленные грязью; грозная напряженность Ермака и мелкие подробности одежды и вооружения — все им глубоко изучено и тщательно отработано. Как тонко мог чувствовать Суриков красоту вещей, говорят его собственные признания: «А дуги-то, телеги для «Стрельцов» — это я по рынкам писал. Пишешь и думаешь — это самое важное во всей картине. И каждому колесу готов был поклониться. На колесах-то грязь, а рядом, серебром блестит чистое железо».

«Русские дровни воспеть нужно», — говорил Суриков во время работы над «Боярыней Морозовой». Масса эскизов и сотни подготовительных этюдов, возникавших при создании картин, свидетельствуют об упорном труде художника, о стремлении его к великой, жизненной правде, стремлении все увидеть, изучить и преобразить потом в могучие, раз навсегда найденные образы. С первой же работы нашел Суриков и свою густую красочную

гамму, свой особенный серьезный, суриковский, колорит, отразившийся потом в произведениях Серова, Левитана, Нестерова и ставший характерным признаком многих произведений национального русского искусства. «Суриков рядом с Васнецовым внял заветам древне-русских художников, разгадал их прелесть, сумел снова найти их изумительную и чарующую гамму, не имеющую ничего похожего в западной живописи», — писал Бенуа в «Истории русской живописи XIX века».

Как художник с ярко выраженной индивидуальностью, прямых последователей в искусстве Суриков не имел, но значение его будет вечным, ибо он сумел в своем «истинно национальном» показать «вечное, непреходящее».

Редактор *М. Д. Шошин.*
Обложка художника *А. М.*
Кузнецова.

*

Подписано к печати 2/VIII
1943 г. КЕ—17,7. Печ. л. 7/8. Уч.-
изд. л. 0,7. В печ. л. 35 424 зн.
Тираж 2000 экз.

*

Типография издательства
Ивановского областного сове-
та депутатов трудящихся.
Иваново, Типографская, 4.
Заказ № 4750.

*

Цена 30 коп.



NOV 03

30 КОП.

