

Большаков В.И.

## РАСПАВШИХСЯ ВРЕМЕН СВЯЗУЮЩАЯ НИТЬ

*Столетию ухода от нас гениального  
живописца В.И. Сурикова  
посвящается*

---

Большаков Владимир Ильич, доктор философских наук, профессор, проректор по научной работе, зав. кафедрой Российской Академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, bolshakov-51@mail.ru

---

**Аннотация:** Василий Иванович Суриков по праву считается основателем подлинно исторической живописи. Значение Сурикова как гениального ясновидца прошлого для русского общества огромно и все еще недостаточно оценено и понято. Поэтому обращение к творчеству В.И. Сурикова сегодня особенно важно, поскольку историческая картина практически исчезла как жанр с выставок современного искусства, а значит, и умирает традиция ее создания. С 1878 по 1888 год Суриков написал три свои самые известные и лучшие картины: Утро стрелецкой казни, Меншиков в Березове, Боярыня Морозова. Все они объединены идейным и смысловым содержанием, историческим временем (XVII — начало XVIII века), образуя трилогию. С картины «Утро стрелецкой казни» подлинный XVII век, грозный и беспощадный, смотрит на зрителей с полотна, а по своей силе и трагической выразительности Боярыня Морозова — непревзойденный шедевр Сурикова и всей русской исторической живописи.

Картина «Покорение Сибири Ермаком» оказалась представлена к празднованию 300-летию покорения Сибири, а картина «Переход Суворова через Альпы» также случайно попала к официальной дате — столетию альпийского похода Суворова. Самая трудная творческая судьба была у картины «Степан Разин».

**Ключевые слова:** Историческая живопись, Ермак, Сибирь, Императорская Академия художеств, русская школа живописи, боярыня Морозова, передвижники, Степан Разин.

**Key words:** Historical painting, Ermak, Siberia, the Imperial Academy of Arts, Russian school of painting, bojarynja Morozova, peredvizniki, Stepan Razin.

Ровно сто лет назад перестало биться сердце великого живописца России В.И. Сурикова, он ушел из жизни накануне великих потрясений в России, а родился в год начала великих перемен в Европе — 1848-ом. Как истинный Художник и Гражданин России Суриков искал ответы на самые трудные вопросы современности

и все силы своего таланта, весь трепет своей чуткой души он направлял на осмысление переломных этапов истории русской жизни. Самые известные полотна художника «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова», «Меншиков в Березове» воспринимались современниками не только как замечательные художественные произведения, но и как проявление гражданской позиции В. И. Сурикова: он прозревал в толще исторического мрака, скрывающиеся от нас судьбоносные вехи в истории России.

В. И. Суриков с детства вобрал в себя мир Древней Руси, сохранившийся в далекой Сибири, с ее дикой природой, самобытной силой характеров, семейными преданиями и жизненным укладом, своеобразная красота которого определила историческую правду творчества будущего живописца. «Идеалы исторических типов воспिता во мне Сибирь с детства, она же дала мне дух, и силу и здоровье» — писал Василий Иванович.

Все, что с детства окружало художника в Сибири, на его родине, в Красноярске, говорило о страстной тяге наших предков к красоте — наличники окон, утварь, иконы, вышивки, яркие туеса, расписные розвальни, каретный сарай, сложенный из могучих, замшелых бревен. В кованых сундуках хранились старинные сарафаны, шушуны, старые мундиры казачьего полка, в котором из поколения в поколение служили предки художника. В семье Суриковых свято чтит старинные русские обычаи, об этом свидетельствует донныне сохранившаяся усадьба великого живописца.

В. И. Суриков хоть и закончил Императорскую Академию, однако по духу ему была близка древняя столица и круг московских художников: Васнецов, Поленов, Нестеров, Левитан. Как раз в те годы, когда Василий Иванович стал маститым художником, способным создать свою школу — в 1905 году, последовало Высочайшее распоряжение за подписью Николая II о предоставлении Московской художественной школе прав высшего учебного заведения с полной самостоятельностью по учебной части, а еще ранее, с 1865 года, в связи с присоединением Московской архитектурной школы, Училище стало называться Училищем живописи, ваяния и зодчества.

Московское Училище живописи отличалось от других учебных заведений демократическими условиями приема и подлинно творческой обстановкой. Эта художественная школа объединяла талантливую молодежь, для которой главным принципом художественного поиска в искусстве был реализм. Многие из преподавателей Училища стали членами Товарищества передвижных художественных выставок, с которыми всегда был близок В. И. Суриков,

хотя все его творчество и не вмещалось в узкие рамки критического реализма передвижников.

В помещении Училища проходили выставки знаменитых художников, концерты и благотворительные вечера. Старинный дом на Мясницкой улице стал центром притяжения всех ценителей русского искусства. Ведущим классом Училища был натурный класс. В разные годы его возглавляли В.Г. Перов, А. Рябушкин, С. Коровин и многие другие. Пейзажный класс вел академик живописи А.К. Саврасов. Среди его учеников были И.И. Левитан и К.А. Коровин — величайшие мастера русского пейзажа. После смерти А.К. Саврасова пейзажный класс вел В.Д. Поленов, а потом А.М. Васнецов.

Однако Суриков так и не стал педагогом, много раз предлагали ему преподавательскую работу в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, в Академии, но он очень ценил свою творческую свободу и всегда отказывался. Василий Иванович не создал и своей школы. Учеников и последователей он не имел, да и не мог иметь, так как то, очень нужное, чему можно было выучиться из его картин, не укладывалось в какие-либо рамки и теории. Его картины действовали непосредственно на всех, но ни на кого в отдельности... Не было у Сурикова и постоянного дружеского круга. Он не чуждался общения с людьми, не был как-то особенно суров или угрюм, просто ему это не было особенно нужно. Время от времени он сблизился с Ильей Репиным, Михаилом Нестеровым, другими художниками, некоторое время дружил со Львом Толстым, но главным для него были его работа, картина, которую он писал, его семья и близкие. С ними он был всегда добрым, нежным, внимательным.

Обращение к творчеству В.И. Сурикова сегодня особенно важно, поскольку, как известно, историческая картина практически исчезла как жанр с выставок современного искусства, а значит, и умирает традиция ее создания. Из искусства ушел самый духовно наполненный жанр. А ведь именно поэтому в старых академиях мира на первом месте стояло обучение умению создать произведения на исторические и религиозные темы во всем многообразии нравственного, художественного и религиозного опыта человечества.

Исторический живописец должен знать историю, в совершенстве владеть рисунком, колоритом и умением связывать фигуры в единое целое. А в России еще нужно и особое чутье исторической правды. Понятие исторической картины неразрывно связано с умением передать психологическую связь персонажей, способностью организовать пространство, планы; обязывает знать архитектуру, владеть мастерством пленэра.

Великим Учителем В.И. Сурикова, как и многих других талантливых русских художников, был Павел Петрович Чистяков. Огромно, неопределимо значение духовной и профессиональной поддержки, оказываемой им отечественной художественной школе, непревзойденно его педагогическое мастерство. Чистяков внушал ученикам: «По сюжету и прием». К сожалению, сегодня сюжету не уделяется должного внимания, его иногда называют «литературщиной», но в отечественном искусстве он всегда имел важнейшее значение. Творчество В.И. Сурикова убедительно подтверждает стремление истинных русских художников к познанию отечественной истории через сюжет, не умаляя при этом значение колорита и композиционных приемов.

Василий Иванович Суриков по праву считается основателем подлинно исторической живописи. Суриков был историческим живописцем по призванию, по самой сущности своего таланта. История была для него вовсе не тем костюмированным спектаклем, каким видели ее живописцы-академисты, у которых даже Козьма Минин смахивал на задрапированного в тогу римлянина. Для Сурикова история была чем-то до конца родным, близким и как бы лично пережитым. В своих картинах он не судит и не выносит приговор. Он как бы зовет вас пережить вместе с ним события прошлого, вместе с ним подумать о судьбах человеческих и судьбах народных.

Значение Сурикова как гениального ясновидца прошлого для русского общества огромно и все еще недостаточно оценено и понято. «Никакие археологические изыскания, никакие книги и документы, ни даже превосходные исторические романы, — писал Александр Бенуа, — не могли бы так сблизить нас с прошлым, установить живительную и желанную связь между отрывочным нынешним и вечным, но забытым прошлым. Нет ничего более грустного в нашей жизни, как сознание изолированности настоящего дня, момента...

Никакие славянофильские рассуждения не способны были открыть такие прочные, кровные, жизненные связи между вчерашним и нынешним днем России, какие открылись в Суриковских картинах. Его герои несомненно тогдашние люди, но они в то же время несомненно родные наши отцы, несомненно предки всех тех полувизантийских, полувосточных — странных, загадочных элементов, из которых состоит вся русская современность. Их чувственность — наша чувственность, их дикие, сложные страсти — наши страсти, их мистическая прелесть — все та же чисто русская прелесть, которую не удалось еще смыть с русского народа, не смотря на долголетнее растрепывание его».

Семья Суриковых принадлежала к старинному казачьему роду. Предки его пришли в Сибирь вместе с Ермаком. Суриков всегда гордился своими предками и своей родиной — Сибирью. Он всегда поэтично и образно рассказывал о ней: «Сибирь под Енисеем... — страна полная большой и своеобразной красоты. На сотни верст — девственный бор тайги с диким зверьем.

Наложила свою печать на Сибирь и каторга с ссылкой... Остроги с зловецкими частоколами, клейменные лица, эшафоты с палачом в красной рубахе, свист кнута и бой барабана... — все это было обычными впечатлениями сибиряка. А рядом — беглые, жуткими тенями скользящие по задворкам в ночной тишине, разбои, грабежи, поджоги, пожары». Имена Суриковых и Торгошиных (предков художника со стороны матери) упоминаются в списках бунтовщиков, выступивших против сибирского воеводы Дурново в конце XVII века.

Жизнь в Сибири сохраняла патриархальный уклад и жестокие нравы. Не раз семья Суриковых подвергалась разбойным нападениям, и жизнь будущего художника «висела на волоске». Любимыми развлечениями сибиряков были кулачные бои и охота. С малых лет Суриков ходил с отцом на охоту и прекрасно стрелял, а в юности любил участвовать в кулачных боях.

Огромное влияние на Сурикова оказала его мать Прасковья Федоровна. Она была незаурядным человеком — сильная, смелая, проникательная — «посмотрит на человека и одним словом определит». Прасковья Федоровна выросла в старинном, похожем на сказку, доме с высокими резными крыльцами, множеством крытых переходов и слюдяными окнами. Сам воздух в доме «дышал стариной». Из своего девичества она вынесла любовь к старинным торжественным обрядам, затейливым узорам. Прасковья Федоровна мастерски вышивала цветами и травами по своим рисункам, тонко чувствовала цвет, разбиралась в полутонах. Свою любовь к старине, внутреннее чувство прекрасного Суриков унаследовал от матери.

Тяга к рисованию проявилась у Сурикова с ранних лет. Мальчиком он вглядывался в окружающих: «как глаза расставлены», «как черты лица составляются», часами мог рассматривать старинные иконы и гравюры, пытаясь передать увиденное на бумаге. В восемь лет Суриков поступил в приходское училище в Красноярске. Там способности мальчика к рисованию были замечены преподавателем, выпускником Московского училища живописи и ваяния, Н.В. Гребневым, который стал заниматься с ним отдельно, рассказывал о произведениях классического искусства, водил рисовать с натуры акварельными красками виды Красноярска.

Когда Сурикову было одиннадцать лет, от чахотки умер его отец. Прасковья Федоровна с тремя детьми: Васей, Катей и младшим Сашей — оказалась в трудном материальном положении. Пенсия за отца была маленькой, часть дома приходилось сдавать постояльцам. О дальнейшей учебе не могло быть и речи. После окончания училища Василий поступил на службу в канцелярию, однако занятий живописью не оставил, напротив, он твердо решил стать художником. К этому времени Суриков уже добился признания в Красноярске: его акварели ценились земляками, он давал уроки в доме губернатора. Губернатор и познакомил Сурикова с золотопромышленником П. И. Кузнецовым, который решил принять участие в судьбе талантливого юноши, предоставив ему стипендию на обучение в Академии художеств в Петербурге.

Проехав почти всю Россию, молодой сибиряк попал в Петербург — словно в другую эпоху. Величественный город с прямыми широкими проспектами, великолепными дворцами и музеями поразил Сурикова, но не стал ему близким.

Каждый человек, впервые прибывший в столицу Российской империи, невольно оказывается подавленным своеобразным культом личности ее основателя. И хотя первый год обучения в Академии был перегружен посещением лекций и рисовальных классов, сдачей экзаменов по искусству и по наукам, Суриков находит время для самостоятельной работы над первой картиной, конечно же, посвященной Петру I. Таким образом еще до встречи с любимым академическим педагогом П. П. Чистяковым Суриков бросает вызов А. Куинджи и его картине «Вид Исаакиевского собора при лунном освещении», экспонированной годом ранее на академической выставке. Эта первая «академическая» картина Сурикова находится сейчас в Красноярском краевом музее. Вспоминая о работе над ней, Суриков говорил: «А первая моя собственная картина была: памятник Петра I при лунном освещении. Я долго ходил на Сенатскую площадь — наблюдал. Там фонари тогда рядом горели, а на лошади блики. Ее Кузнецов тогда же купил»<sup>1</sup>

Еще во время учебы в Академии Василий Иванович сделал серьезную заявку на мастерство. В 1874 году, он написал эскиз Пир Валтасара — яркую, смелую, выразительную, совсем не ученическую работу. Он оказался замечен: Пир Валтасара и статья о нем были помещены в журнале Всемирная иллюстрация.

На конкурс на большую золотую медаль Суриков представил картину Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии

<sup>1</sup> Волошин М. Суриков // Аполлон. 1916. № 6–7. С. 54.

царя Агриппы, сестры его Береники и проконсула Феста. Здесь Василий Иванович уже показал себя мастером создания психологического образа: в картине показана острота и непримиримость столкновения христианства, римского язычества и иудаизма. Суриков даже расширил историческую тему, включив в композицию римских воинов и горожан, напряженно слушающих вдохновенную речь Павла. Картина вышла живой и выразительной, но, несмотря на мнения прогрессивной части профессоров, в особенности Павла Чистякова, очень ценившего Сурикова, золотая медаль, а вместе с ней и командировка за границу так и не были ему присуждены.

Это несправедливое решение Академии не сбило Сурикова с его творческого пути: он уже получил заказ на выполнение четырех росписей на тему истории Вселенских соборов для строящегося тогда в Москве храма Христа Спасителя, что давало художнику материальную независимость, к которой он всегда стремился. Переезд в Москву сыграл в творческой судьбе художника решающую роль. По свидетельству самого Сурикова: «Началось здесь, в Москве, со мною что-то странное. Прежде всего, почувствовал я себя здесь гораздо уютнее, чем в Петербурге. Было в Москве что-то гораздо больше напоминавшее мне Красноярск, особенно зимой. Идешь, бывало, в сумерках по улице, свернешь в переулок, и вдруг что-то совсем знакомое, такое же, как и там, в Сибири. И, как забытые сны, стали все больше и больше вставать в памяти картины того, что видел и в детстве, а затем и в юности, стали припоминаться типы, костюмы, и потянуло ко всему этому, как к чему-то родному и несказанно дорогому».

Надо сказать, что жанр исторической живописи в XIX веке был очень популярен. Как правило, картины на исторические темы, выстраивались по всем канонам классического искусства: красиво и гладко выписанные, они чем-то напоминали театрализованные постановки на исторические темы. С картиной Сурикова «Утро стрелецкой казни» было все иначе: подлинный XVII век, грозный и беспощадный, смотрел на зрителей с полотна. Художнику удалось достичь такой потрясающей силы выразительности, что не оставалось сомнений: «сам это видел». Эта первая большая картина Василия Сурикова была представлена на IX передвижной выставке в 1881 году и произвела впечатление, подобное удару грома. Одни бурно восторгались картиной, подобно Илье Репину, утверждавшему, что «она — наша гордость на выставке», другие упрекали художника за скученность композиции, за нетвердый рисунок, за темноватую живопись. Ясно было одно: картина никого не оставила равнодушным. Да и не могло быть иначе, настолько

живо, ярко, сильно был передан один из драматических моментов русской истории.

Когда картина Утро стрелецкой казни предстала перед публикой, Суриков был молод, полон творческих планов, счастливо женат и имел двух дочерей: Ольгу и Елену. Его жена Елизавета Августовна Шаре по отцу была француженкой, а по матери приходилась родственницей декабристу Свистуну. Познакомились они еще в Петербурге. И Суриков, и Елизавета Августовна очень любили органную музыку и часто по воскресеньям приходили в костел Святой Екатерины на Невском проспекте слушать хоралы Баха, исполнявшиеся во время мессы. Еще во время работы над росписями в храме Христа Спасителя Суриков часто наездами бывал в Петербурге, встречался с Елизаветой Августовной, был представлен ее отцу Августу Шаре, который держал небольшое предприятие по торговле бумагой. Тогда Суриков мечтал поскорее закончить работу в храме Христа Спасителя, стать материально независимым и жениться.

Их венчание состоялось 25 января 1878 года во Владимирской церкви в Петербурге. Со стороны жениха присутствовали только семья Кузнецовых и Чистяков. Суриков ничего не сообщил родным в Красноярск: он боялся реакции матери на известие, что женится на француженке. После свадьбы молодые поселились в Москве. Суриков с головой ушел в работу. Он был, наконец, свободен от материальных забот; от бытовых хлопот его освободила жена, впрочем, в быту он всегда был крайне аскетичен и прост. У него даже не было настоящей мастерской. Свои монументальные полотна художник писал или у себя дома, в одной из небольших комнат квартиры, которую тогда снимал (Утро стрелецкой казни, Меншиков в Березове, Боярыня Морозова), или, позже, в одном из залов Исторического музея (Покорение Сибири Ермаком, Переход Суворова через Альпы, Степан Разин). Обстановка была очень простой — лишь самое необходимое.

Неприступный с чужими, живой и общительный только с близкими людьми, Суриков, когда он начинал работать, замыкался, затворялся в своей мастерской, почти никогда не показывая работу до ее окончания (как было с Утром стрелецкой казни). Художнику необходимо было претворить в жизнь свой замысел, который ярким образом со всеми композиционными, пластическими и цветовыми подробностями вдруг однажды «вспыхнул» в его душе, однако до воплощения его на холсте предстояла еще огромная, полная внутренней сосредоточенности, работа.

Много и упорно работал Суриков над композиционным построением каждой фигуры, группы, меняя ракурсы и повороты. Су-



риков говорил, что композиция — это математика. До нас дошли далеко не все эскизы к его картинам, но и того, что осталось достаточно, чтобы представить всю титаническую подготовительную работу к каждому произведению.

Каждый раз, работая над картиной, Суриков ясно и живо «видел» все свои персонажи. Иногда это были лица людей близких, знакомых еще по Красноярску, а иногда приходилось долго и напряженно искать, вглядываясь в лица встречных на улице, что зачастую приводило к курьезным ситуациям.

«Когда ставилась точка, когда накрепко запертые двери суриковской студии раскрывались, и картина, несколько лет таимая, делалась общим достоянием, — оказывалось, что из рук этого сторонящегося, особого человека вышло произведение такой невероятной общезначительности, простоты и доступности, такой собирательной народной души, что даже хотелось снять имя автора и сказать, что это безымянное, национальное, всерусское создание, как хочется сказать, что безымянная собирательная всерусская рука писала Войну и Мир».

Сурикова часто упрекали за сочувствие к стрельцам в Утре стрелецкой казни. Действительно, стрельцы, их жены, дети, матери, народ в картине, сочувствующий осужденным и написаны с большей выразительностью, чем царь Петр I — это единственный персонаж, которого художник писал с портрета. Для всех остальных Суриков находил натурщиков. Рыжебородый стрелец с ястребиным профилем был написан с могильщика Ваганьковского кладбища Кузьмы, которого нашел Репин. Суриков долго уговаривал недоверчивого упрямого Кузьму позировать. Чернобородого стрельца, сидящего в телеге, Суриков писал со своего дяди С.В. Торгошина, девочку с испуганным лицом на переднем плане — со своей дочери Ольги.

Живя полностью в своей картине, Суриков «ужаснейшие сны видел: 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 зрителе неприятного чувства».

Живописная тема картины была «подсказана» Сурикову огоньками свечей, увиденных как-то ранним утром на Ваганьковском кладбище. Общий тон картины выдержан в «серых и запекшейся крови тонах», передающих гул толпы народа, волнуемой «подобно шуму вод многих». В этой картине Суриков хотел передать

величие и непокорность русского духа, «торжественность последних минут.., а совсем не казнь».

С 1878 по 1888 год Суриков написал три свои самые известные и лучшие картины: Утро стрелецкой казни, Меншиков в Березове, Боярыня Морозова. Все они объединены идейным и смысловым содержанием, историческим временем (XVII — начало XVIII века), образу трилогию. Трудно сказать, стремился ли Суриков к этому сознательно, но бесспорно другое: он вообще почти никогда не работал по заказу. Художник говорил, что не знает, почему у него возникала идея того или иного произведения, просто «приходила мысль и увлекала». А когда он начинал работать, существовали только художник и его картина. По собственному выражению Сурикова, он всегда жил «от самого холста: из него все возникает». В своих картинах Суриков не выступал как судья истории, он — ни на чьей стороне, он страстно, выразительно, ярко передавал то, что «сам видел».

Картина Меншиков в Березове была задумана Суриковым в деревне Перерве под Москвой, куда семья художника выехала на лето. Они сняли крохотную избушку без печки с низким потолком и маленькими окошками. Погода была дождливой и холодной, все семейство постоянно сидело дома, кутаясь в платки и шубы. Однажды, возвратившись из Москвы, Суриков открыл дверь избушки, оглядел своих домашних, собравшихся у стола, и вдруг его озарило: он «вспомнил», что вот так же когда-то сидел «полудержавный властелин», бывший любимец Петра I — Александр Данилович Меншиков, после смерти своего государя сосланный с семьей умирать в далекий и холодный Березов.

Меншиков в Березове — единственная интерьерная картина из всех классических работ художника. Сурикова часто упрекали за несоблюдение в ней правил перспективы — диспропорцию между огромным ростом Меншикова и низким потолком избушки. Однако очевидно, что Суриков сделал это сознательно, для того, чтобы подчеркнуть всю трагичность состояния сильной энергичной личности, словно заживо погребенной в бревенчатом склепе, обреченной на медленную смерть в ссылке.

В Меншикове Суриков проявил себя как замечательный колорист. Картина поразительно гармонична по цветовым отношениям. Суриковым применен был метод многократных прописок и лессировок на корпусной основе, который придает особую насыщенность, красоту и сложность цветам, заставляя их переливаться, подобно драгоценным камням.

Не сразу и не всеми Меншиков в Березове был оценен по достоинству, но Павел Третьяков первым увидел и «шекспировскую

трагичность» картины, и ее необычайное колористическое совершенство. Он приобрел Меншикова за пять тысяч рублей, что дало возможность семейству Суриковых совершить долгожданную заграничную поездку. В Париже художник с семьей задержался надолго. Кроме сокровищ Лувра, Сурикова интересовало современное французское искусство, которое не могло, разумеется, затмить искреннего восхищения Суриковым картинами великих итальянских и испанских мастеров: Тициана, Веронезе, Веласкеса. Он писал Чистякову: «Видевши теперь массу картин, я пришел к тому заключению, что только колорит вечное, неизменяемое наслаждение может доставлять, если он непосредственно, горячо передан с природы. В этой тайне меня особенно убеждают старые итальянские и испанские мастера...», «какая невероятная сила, нечеловеческая мощь могла создать эту картину! Ведь это живая натура, задвинутая за раму... Не знаю, есть ли на свете его еще такая вещь», — писал Суриков о картине Поклонение волхвов Веронезе.

В Италии Суриковы посетили Милан, Флоренцию, Неаполь, Рим, Венецию, Помпею. Всюду художник часами пропадал в музеях, изучая бессмертные творения мастеров прошлого. Он писал Чистякову: «Мне всегда нравится у Веронезе серый, нейтральный цвет воздуха, холодок. Он еще не додумался писать на открытом воздухе, но выйдет, я думаю, на улицу и видит, что натура в холодноватом рефлексе». В поездке Суриков много работал. Его итальянские акварели удивительно красивы. Художник избегал резкого солнечного света, открытых цветов, предпочитая рассеянное освещение, серебристый «холодок». Вместе с тем особое внимание уделено влиянию световоздушной среды на цвет и форму предметов.

По приезде в Москву Суриков начал обдумывать лучшую из своих работ: Боярыню Морозову. Эта тема жила в душе художника уже давно. Мальчиком слышал он от своей крестной О.М. Дурандиной рассказ о неистовой раскольнице, которая, отстаивая старую веру, пошла против самого Царя и патриарха Никона, за что была подвергнута страшным мучениям и заточена в земляную тюрьму в Боровске.

Свой первый живописный эскиз к Морозовой Суриков написал еще в 1881 году, сразу после окончания работы над Утром стрелецкой казни, но тогда он счел себя еще не готовым к этой теме. Теперь, набравшись сил и впечатлений после заграничной поездки, Суриков приступил к заветной картине.

Композиция картины была, вероятно, навеяна воспоминаниями об одной из улиц в Красноярске, по которой часто возили приговоренных на эшафот. А живописную тему «подказала» Сурикову уви-

денная как-то ворона с отставленным, скорее всего, перебитым крылом, сидящая на снегу. Художника поразили контраст сизо-черного, геометрически правильного пятна со сверкающим и переливающимся всеми оттенками розоватого, голубоватого и фиолетового снега. «Серебристость» морозного воздуха в картине — очевидно, влияние впечатления от картин великих венецианцев.

Композиция картины была сразу решена в воображении Сурикова. Теперь ему необходимы были этюды. Он снял дачу в Мытищах, поблизости от той дороги, по которой богомольцы ходили к Троице и стал подыскивать типы для своей картины. Самую большую трудность для художника представляло лицо главной героини. Он часто посещал старообрядческое Преображенское кладбище, искал подходящие женские лица. Было найдено много интересных образов, но вот самой Морозовой не было. «Как я ни бился, — рассказывал сам художник, — а лицо это мне не удавалось. Толпа вышла выразительно и ярко, — я это чувствовал... Мне нужно было, чтобы это лицо доминировало над толпой, чтобы оно было сильнее ее и ярче по своему выражению, а этого-то передать и не удавалось». И, наконец, лицо Морозовой было найдено, и, как вставил художник его в картину, «оно всех победило».

По своей силе и трагической выразительности Боярыня Морозова — непревзойденный шедевр Сурикова и всей русской исторической живописи. Владимир Стасов писал: «Суриков создал теперь такую картину, которая, по-моему, есть первая из всех наших картин на сюжеты из русской истории. Выше и дальше этой картины наше искусство, то, которое берет задачей изображение старой русской истории, не ходило еще».

Боярыня Морозова поражает своим колористическим совершенством. Суриков нашел свою, присущую только Руси цветовую гамму и писал картину, подобно импрессионистам на пленэре: «... на снегу писать — все иное получается. Вон пишут на снегу силуэтами. А на снегу все пропитано светом. Все в рефлексах лиловых и розовых, вон как одежда Боярыни Морозовой — верхняя, черная; и рубаха в толпе. Все пленэр. Я с 1878 года уже пленэристом стал: Стрельцов тоже на воздухе писал».

Картина была выставлена на XV передвижной выставке в 1887 году и вызвала живейший восторг всех присутствовавших на открытии. Рассказывал сам Суриков: «Помню, на выставке был. Мне говорят: «Стасов вас ищет». И бросился это он меня обнимать при всей публике... Прямо скандал. «Что вы, говорит, сделали?» Плачет ведь — со слезами на глазах».

Третьяков купил Боярыню Морозову за пятнадцать тысяч рублей, и Суриков смог наконец-то осуществить свою заветную мечту — поехать на родину в Красноярск со всей семьей. Однако столь долгожданная для Василия Ивановича поездка на родину оказалась роковой для его жены. Тяжелая и изнурительная дорога на перекладных и на пароходе подкосила и без того хрупкое здоровье Елизаветы Августовны, страдавшей пороком сердца. Сказалось и то, что отношения между матерью художника и его женой не сложились. в сердце суровой сибирячки не нашлось ни одного теплого уголка, чтобы обогреть хрупкую француженку. Елизавета Августовна не жаловалась, молча снося неприязнь свекрови, она старалась не омрачать мужу радость свидания с родиной.

После возвращения из Сибири Елизавета Августовна тяжело заболела. Ее лечили лучшие профессора Москвы, но все было тщетно. 8 апреля 1888 года ее не стало. Для Сурикова смерть жены была тяжелейшим ударом. Он писал брату Александру: «Вот, Саша, жизнь моя надломлена; что будет дальше, и представить не могу». В это время Суриков сблизился с Михаилом Нестеровым, который тоже пережил смерть горячо любимой жены. Нестеров вспоминал: «...в годы наших бед, наших тяжких потерь, повторяю, душевная близость с Суриковым была подлинная, может быть, необходимая для обоих... После тяжелой, мучительной ночи вставал рано и шел к ранней обедне... Он пламенно молился о покойной своей подруге, страстно, почти исступленно бился о плиты церковные горячим лбом... Затем в вьюгу и мороз, в осеннем пальто бежал на Ваганьково, и там, на могиле, плача горькими слезами, взывал, молил покойницу — о чем?.. Кто знал, о чем тосковала душа его?».

Однако время шло. Суриков не мог все время предаваться отчаянию: у него оставались две дочери, для которых после смерти Елизаветы Августовны он стал и отцом, и матерью, и нянькой, и воспитателем. Но тяжелейший надлом в душе Василия Ивановича остался навсегда. Больше уже никогда он не попытается устроить свою личную жизнь, найти новую подругу. И никогда больше не напишет произведения, равного по своей необычайной глубине и пронзительной силе Боярыне Морозовой. Со смертью жены словно жизнь ушла из его души...

В это тяжелое время Василий Иванович нашел утешение в религии, постоянно перечитывал Библию. Итогом мучительных размышлений Сурикова о жизни, о душе, о смерти явилась картина Исцеление слепорожденного Иисусом Христом, которую художник писал для себя и не собирался выставлять. Лицо слепого на картине напоминало лицо самого Сурикова.

Летом 1888 года к Сурикову приехал брат Александр. Он уговорил Василия Ивановича на время переехать с детьми в Красноярск, чтобы оправиться после тяжелой утраты. И вот летом 1888 года Суриков отправился с дочерьми в Сибирь. В Красноярске девочек определили в гимназию, и основная забота Василия Ивановича о детях отпала. Чтобы развлечь брата, Александр предложил ему написать картину на тему старинной масленичной казачьей забавы. Василия Ивановича идея увлекла: он с удовольствием собирал материалы, искал лица для толпы на картине. Была даже построена специальная крепость из льда и снега с башнями и зубцами, нашелся и казак, который взял ее. Работалось Сурикову легко, как никогда раньше, и картина вышла радостная, задорная. «Я написал то, что сам много раз видел. Мне хотелось передать в картине впечатление своеобразной сибирской жизни, краски ее зимы, удаль казачьей молодежи», — говорил художник. В этой картине он написал многих своих знакомых по Красноярску. В санях, крытых тюменским ковром, художник изобразил своего брата Александра в шапке-ушанке, рядом с ним в профиль — дочь сводной сестры Сурикова — Таня Доможилова.

Картина «Взятие снежного городка» была выставлена в Петербурге в 1891 году и вызвала искреннее недоумение публики, привыкшей к другому, трагическому, Сурикову. Взятие снежного городка долго не покупали. Только через несколько лет художник продал полотно коллекционеру Владимиру фон Мекку за десять тысяч рублей.

Сразу после окончания Взятия снежного городка Суриков начал работу над грандиозным полотном Покорение Сибири Ермаком. Эта тема не могла не волновать художника, предки которого пришли в Сибирь вместе с Ермаком.

Картина «Покорение Сибири Ермаком», написанная в единой, очень красивой и благородной колористической гамме, прекрасно передающей атмосферу сумрачного осеннего дня, влажный воздух над Иртышом, была закончена в 1895 году и представлена на XXIII передвижной выставке в Петербурге. Выставку посетил сам император Николай II с Александрой Федоровной, который и приобрел картину за сорок тысяч рублей. В это время праздновалось 300-летие покорения Сибири и открытие Транссибирской железной дороги, так что Суриков случайно «попал в точку», оказавшись в неловкой для него роли официального живописца. В том же 1895 году Совет Академии присудил ему звание академика.

Осенью 1895 года Суриков сообщил брату: «Я задумал новую картину писать. Тебе скажу под строжайшим секретом: Пере-

ход Суворова через Альпы. Должно выйти что-нибудь и интересное». Суриков долго работал над композицией Суворова. Наконец, в 1897 году он приступил непосредственно к самой картине. Верный своему принципу всегда работать с натуры, Василий Иванович с дочерьми выехал на этюды в Швейцарию.

Картина была выставлена на XXVII передвижной выставке в Петербурге в 1899 году и снова, как и Покорение Сибири, случайно попала к официальной дате — столетию альпийского похода Суворова. Картину приобрел император за двадцать пять тысяч рублей, что позволило Сурикову в 1899 году свозить дочерей на Кавказ, а в следующем, 1900 году, — в Италию.

Как показало будущее, эта работа оказалась последней в «Суриковской золотой коллекции» исторических картин. Хотя по возвращении из Италии Василий Иванович полностью погрузился в XVII век: начал работать над новой картиной Степан Разин. Первый эскиз на эту тему Суриков написал еще в 1887 году, и не удивительно, потому что каждого русского мыслителя волновала судьба этого истинно народного бунтаря.

Степан Разин был выставлен в 1906 году на XXXV передвижной выставке в Москве, но художник и сам чувствовал неудачу своей картины, много раз переделывал Разина. В 1909–1910 годах Суриков снова работал над Разиным и в 1911 году послал его на выставку в Рим.

В 1915 году Суриков выставил «Благовещение» — свою последнюю, пожалуй, самую неудачную, но получившую сочувственную оценку Нестерова, крупную работу. Лето 1915 года Василий Иванович провел на юге, в Крыму. Он много загорал, подымался в горы. Такие нагрузки оказались слишком тяжелыми для его больного сердца. 6 марта 1916 года Сурикова не стало. Последние слова великого художника были: «Я исчезаю...».

Василий Иванович не дожил года до великих катастроф XX столетия, но всем своим творчеством, своей гражданской позицией, своей тонкой и чувствительной душой он пытался достучаться до своих соотечественников, предупредить их о трагичности приближающейся новой смуты, но, увы, не был услышан не только широкими народными массами, но и художественной критикой. Как писал в своей книге «Русская живопись XIX века» А.Н. Бенуа: «Лишь очень редкие художники, одаренные почти пророческой, во всяком случае мистической способностью, могут перенестись в прошлое, орлиным взглядом разглядеть в тусклых ее сумерках минувшую жизнь». В.И. Суриков был таким художником редкого дара способного в ушедших событиях уловить хрупкую связь вре-

мен. Однако «прогрессивная общественность» не слыша предостережения В.И. Сурикова и не чувствуя надвигающуюся катастрофу, смело пошла на штурм ненавистного им Самодержавия и потянула за собой всю страну в новую братоубийственную бойню.

Ни Сурикову, ни Васнецову, воспевшему былинное могущество Русичей, ни Нестерову, воскресившего образы Святой Руси, не удалось пробудить дремлющее национальное самосознание, и Россия рухнула в кровавую пропасть 1917 года, увлекая туда всю страну.

### **Литература**

1. А.Н. Бенуа Русская живопись XIX века. М., 1997
2. Волошин М. Суриков // Аполлон. 1916. № 6–7.
3. В.И. Письма. Воспоминания о художнике. М., 1977.