

КУЛЬТУРНЫЙ  
СЛОЙ

*В его картинах он открывается нам как могучий воскрешатель прошлого, которое он реконструирует с верностью ученого.*

Делинь

АВТОР-  
СОСТАВИТЕЛЬ  
СЕРГЕЙ  
АПОНИН

Василий Суриков

Душа художника

Культурный слой

# **Василий Суриков. Душа художника**

«Алисторус»

2023

УДК 82-94  
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

Василий Суриков. Душа художника / «Алисторус»,  
2023 — (Культурный слой)

ISBN 978-5-00222-124-0

Суриков уникален. Он создал летопись ключевых событий в судьбе русского народа. И почти каждая картина мастера сама становилась событием в истории народного самосознания. «В исторической картине ведь и не нужно, чтобы было совсем так, а чтобы возможность была, чтобы похоже было. Суть-то исторической картины - угадывание. Если только сам дух времени соблюден - в деталях можно какие угодно ошибки делать. А когда все точка в точку - противно даже», - рассуждал Василий Иванович Суриков. Наследие художника Василия Сурикова - ключ к пониманию русской истории. А эта книга, в которой голос художника сочетается с воспоминаниями о нём, - ключ к пониманию Сурикова, его самобытного характера, его души. В его полотнах - тайна России. Попытаемся приоткрыть тайны великого художника... В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 82-94  
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

ISBN 978-5-00222-124-0

, 2023  
© Алисторус, 2023

## Содержание

Путешествия во времени Василия Сурикова	6
Медведь в Академии	8
Свеча и рубаха	10
«Подлинно народные драмы»	13
Дума атамана	14
«Я исчезаю»	16
Из писем В.И. Сурикова	17
Конец ознакомительного фрагмента.	26

# Василий Суриков. Душа художника

## Автор-составитель Сергей Алдонин

*Художник Е.В. Максименкова*

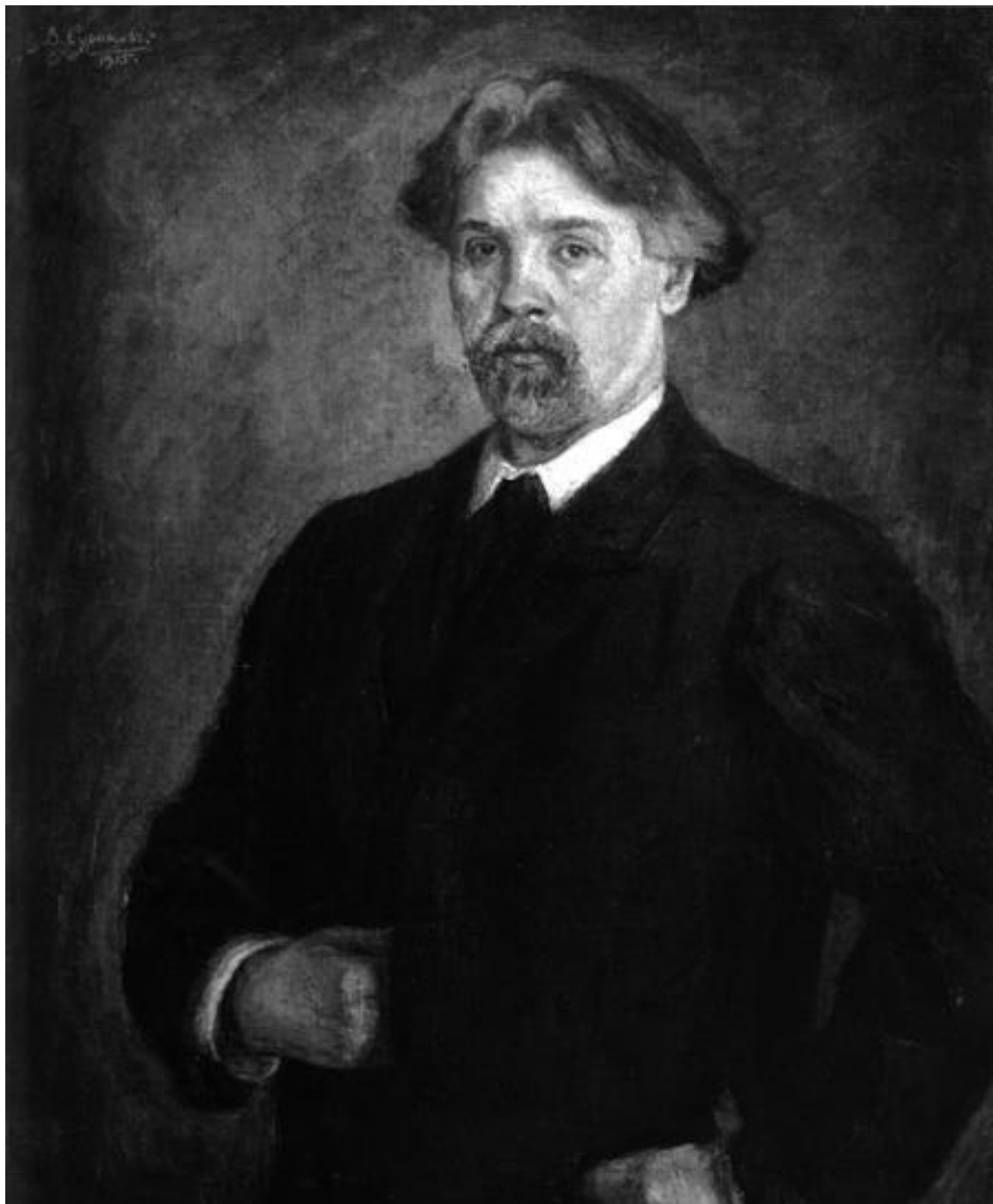


© Алдонин С., сост.

© ООО «Издательство Родина», 2023

## Путешествия во времени Василия Сурикова

«Ничего нет интереснее истории. Только читая про время историческое, понимаешь настоящее», – таково было кредо, пожалуй, самого глубокого русского живописца, художественным образам которого мы верим безоговорочно.



*Василий Суриков. Автопортрет*

Василий Суриков появился на свет 175 лет назад. Родина художника – Красноярск, как он говаривал, коренная Сибирь. Его родители вели родословную от соратников Ермака, открывших для России этот могучий край. Остров Атаманский на Енисее назван в честь деда художника. Семейные предания наравне с народными былинами стали для художника первыми учеб-

никами истории. Он гордился своими казачьими корнями и повторял: «Мы, красноярцы – сердцем яры».

## Медведь в Академии

В 6 лет Суриков создал свой первый рисунок – портрет Петра I. Карандашные контуры он раскрасил синькой и брусникой. Потом, в уездном училище, талант Сурикова сразу разглядел преподаватель рисования Николай Гребнев. Он и внушил мальчишке, что искусство – его призвание.

Оплачивать обучение в гимназии родители Сурикова не могли, и он устроился писцом в губернское управление. «Жёсткая жизнь в Сибири была. Совсем XVII век», – вспоминал художник много лет спустя в письме Максимилиану Волошину. За этими словами стоит многое. И кулачные бои стенка на стенку, в которых Суриков неизменно участвовал. И такая старинная русская забава, как взятие городка, когда всадник врывается в снежную крепость – почти, как в самом настоящем сражении. Всё это не отвлекало его от занятий живописью, и в 20 лет Суриков отправился в Петербург, как Михайлов Ломоносов, с рыбным обозом золотопромышленника Иннокентия Кузнецова – красноярского городского головы и мецената, который оплатил талантливому юноше обучение в Академии художеств. Но на первых экзаменах в мае 1869 года он провалился «на гипсе»: неудачно срисовал античную скульптуру. Поступил в рисовальную школу Общества поощрения художеств, много занимался – и уже осенью поступил в Академию с отличными оценками. «Скован он был по-казацки», – вспоминали о нем столичные приятели. Суриков, конечно, не умел изящно держаться в столичных салонах и заслужил прозвище Медведь, а еще – Композитор, потому что превосходил всех молодых живописцев по части понимания композиции рисунка.

Студентом он написал несколько «многонаселенных» эскизов в традиционном стиле, самым ярким из которых стал «Пир Валтасара». Но своей первой самостоятельной картиной Суриков считал «Памятник Петру I при лунном освещении». Его притягивал Медный всадник – величественный и грозный, осыпанный снегом. Эту картину купил всё тот же Кузнецов – первый и единственный меценат Сурикова. Настоящего учителя в академии он не обрел, но занимался усердно, даже получил золотую медаль за картину на заданную тему – «Милосердный самаритянин». Конечно, он радовался награде, которую с гордостью подарил Кузнецову.

За картину «Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии царя Агриппы, сестры его Береники и проконсула Феста» в 1875 году он получил звание классного художника 1-й степени – неплохое начало для будущего академика. Вместо стажировки в Италии Сурикову предложили расписывать московский храм Христа Спасителя – дали ему тему истории Вселенских соборов. За это хорошо платили – и молодой художник решил подкопить для будущих лет свободного творчества. Он приехал в Москву летом 1877 года с готовыми эскизами. «Я хотел туда живых лиц ввести. Греков искал. Но мне сказали: если так будете писать – нам не нужно. Ну, я уж писал так, как требовали», – вспоминал Суриков. За работой художников следила специальная комиссия – чтобы никто не нарушал единства стиля. Деньги, полученные за эти фрески, позволили ему стать вольным художником.

После этого он никогда не работал на заказ – единственный из живописцев того времени. И принципиально не продавал своих картин за рубеж, хотя обращались к нему с такими предложениями не раз. А еще никогда не писал властей предрежащих – единственный из известных художников того времени. В суриковском наследии есть лишь один царский образ – Петра Великого. В то же время, он не обращался и к модным «прогрессивным» мотивам, не писал народовольцев и прочих революционеров. Многие художники легко брались и за престижные заказы императорской семьи, и за картины, прославлявшие «политических». Сурикову удалось остаться вне тенденций. Не случайно, когда его – уже на взлете славы – избрали профессором Академии художеств, он отказался: «Считаю для себя свободу выше всего». У него не было

учеников. Только замыслы, сомнения и холсты. Суриков хотел путешествовать во времени, перелистывая века русской истории – и только самостоятельно выбирать маршруты.

## Свеча и рубаха

Он поселился в Москве. Сурикова вдохновляли кремлевские стены, помнившие грозных завоевателей и бунтарей. Замыслов хватало, но – с чего начать?

К своим «академическим» опусам он относился критически. Суриков пытался подступать к сюжетам из русской истории. Но стиль, в котором ее в то время интерпретировали признанные мастера, его не устраивал. Во-первых, русские князья у «академистов» напоминали немцев или голландцев. Во-вторых, позы персонажей выглядели слишком по-актерски. А Суриков не любил слишком приглаженной, глянцевої живописи. В 30 лет он перечеркнул почти всё, чему его учили в академии – и начал искать.

Скульптор Сергей Коненков вспоминал, как однажды художник выбирал шляпу. Сначала он ее примерил. Подошла. Потом, к ужасу продавца, помял ее в ладонях. Потом бросил на пол и наступил на нее. «А д-деньги кто будет платить?» – спросил перепуганный торговец. Суриков поднял шляпу и купил ее, приговаривая: «Теперь только и носить ее! Отличная шляпа, а то какие-то дамские складочки». Эта повадка сказывается и в живописи Сурикова. Шляпа с выставки, как и изображения полководцев в безупречных мундирах, с регалиями, на красавцах-конях – всё это представлялось ему безжизненным, шаблонным. А сами герои казались разодетыми манекенами. Как сломать эти каноны? Суриков попытался идти от сложных норовистых личностей, через которые можно понять суть исторического события.

И сюжет пришёл. Как-то утром, в сумерках, он вышел во двор со свечой, в белой рубахе. Огонь заиграл в складках ткани – и это произвело на художника сильнейшее впечатление. Он представил себе приговоренных к казни, которые надевают такие же рубахи. И сразу вспомнил историю стрельцкой казни, гибель старомосковского мира. В тот же день Суриков приступил к картине, с которой пошел новый отсчёт в его творчестве. Композиция получалась пестрая: стрельцы, их жены, соратники Петра, солдаты, наконец, сам император – в сторонке. И у каждого – своя правда, за которую не жалко погибнуть. «Я не понимаю исторических деятелей без народа, без толпы, мне надо вытащить их на улицу», – говорил Суриков.



*Илья Репин. Портрет Василия Сурикова*

Илья Репин, с которым Суриков в те дни был почти неразлучен, советовал ему показать на картине повешенных. Художник испробовал и такие варианты, но в конце концов наотрез отказался: «Кто видел казнь, тот писать ее не станет». Каждую ночь Сурикову виделись кровавые сны, но ему важнее было оцепенение перед развязкой, перед трагедией. И настроение Петра – молодого человека с упрямо сжатыми губами, который понимает, что действует жестоко, по-варварски, но считает этот шаг необходимым. И – небо грязноватых тонов, неуютное холодное.

В то время Репин эмоционально защищал приятеля от критиков и написал лучший портрет Сурикова, в котором мы видим и силу, и робость «неотесанного» казака. А потом они

вместе уговорили рыжего могильщика с Ваганьковского кладбища позировать для «Утра стрелецкой казни». Чубатый казак, похожий на раненого коршуна, со свечой в руке стал одним из самых ярких героев картины.

Суриков стал передвижником, с ними его объединял народный патриотизм, интерес к глубинной России. Но в этом сообществе, которое возглавлял критик Владимир Стасов, Суриков оказался белой вороной. Он не подчинял художественные задачи публицистическим, не занимался «обличительством», и с передвижниками его, по существу, объединяло только участие в выставках.

## «Подлинно народные драмы»

Он приглядывался к судьбе «Алексашки» Меншикова, в которой видел печальный финал петровских преобразований. Своего героя Суриков разглядел в отставном учителе математики, которого встретил на Пречистенском бульваре. С него и писал Меншикова в Берёзове. Ссылный царедворец окружен родными: только они и не бросили его. Если Меншиков встанет – пробьет головой потолок. Это сразу заметил знаменитый передвижник Иван Крамской, считавший, что Суриков написал «безграмотную» картину. А художник просто не испугался смелой метафоры: недавнему «полудержавному властелину» тесно в опальной избенке.

С метафоры началась и история картины, которая считается центральной в наследии Сурикова. Он вспоминал, что ключ к образу главной героини нашел, увидев, как ворона билась о снег черным крылом. Так он представлял судьбу боярыни Феодосии Морозовой, которая боролась за старую веру, но царская воля оказалась сильнее... Другой ключ – в словах протопопа Аввакума, обращенных к Морозовой: «Персты рук твоих тонкостны, очи твои молниеносны, и кидаешься ты на врагов аки лев».

Раскол прошел и через историю семьи Сурикова. Староверкой была его тётка Авдотья Васильевна, и «Житие» Феодосии Морозовой будущий художник читал в детстве. Ему запомнился легендарный эпизод: когда боярыню везли на допрос в Чудов монастырь, она двоеперстно перекрестилась на его кресты. Оттенки снега, непреклонная вера в глазах боярыни, руки, скованные кандалами. Сани пробираются через толпу и как будто летят на нас, хочется расступиться. Народ на картине сочувствует Морозовой, но не бросается ей на подмогу. Почему? Это больше всего интересовало Сурикова. Быть может, из-за высокомерия гордой боярыни? Но её благословляет юродивый, для которого Суриков долго подбирал натурщика. «Его я на толкучке нашел. Огурцами он там торговал. Вижу – он. Я его на снегу так и писал. Водки ему дал и водкой ноги натер... Он в одной холщовой рубахе у меня на снегу сидел... Я ему три рубля дал. Это для него большие деньги были. А он первым делом лихача за рубль семьдесят пять копеек нанял. Вот какой человек был», – вспоминал художник.

На передвижной выставке 1887 года картина произвела сенсацию. Даже Стасов, наконец, безоговорочно признал Сурикова, назвав «Боярыню» «подлинно народной драмой... выше и дальше которой картины наше историческое искусство еще не поднималось».

Критики и репортеры пытались привязать картину к современности, к процессам над Софьей Перовской и Верой Фигнер: «Снимите эти костюмы, измените несколько обстановку – и перед вами... современное происшествие в одном из наших городов». Но всё это для Сурикова не имело никакого значения. Он раскрывал суть раскола – и эта трагедия XVII века волновала художника куда сильнее самых сенсационных газетных новостей.

## Дума атамана

Современник Сурикова – Константин Маковский – в своих очень популярных в то время фантазиях на исторические темы как будто переносил зрителей в московскую Русь, точно вырисовывая детали интерьеров и костюмов. Для Сурикова гораздо важнее другое – конфликты, определившие судьбу страны. Его картины из далекого прошлого не производят ощущение экзотики, там живут и действуют такие же люди, как мы. Нас разделяют только обстоятельства. Меньше всего Суриков хотел проиллюстрировать историческую хрестоматию. Он, по собственному признанию, пытался угадать настроение своих героев. И история в интерпретации Сурикова не поражала изысканной красотой кафтанов, а заставляла сопереживать. К тому же, его интересовали сюжеты, в которых раскрывался русский характер, неумный и парадоксальный, когда приверженность к вольнице соседствует с готовностью отдать жизнь за царя и Отечество.

Труднее всего далась Сурикову картина, о которой он размышлял много лет – «Степан Разин». Он начал писать ее в 1887 году. Из суеверия почти никому не рассказывал о замысле. Только загадочно улыбался: «Пишу того, о ком в России каждый ребенок знает». Ему виделись челны на Волне и персидская княжна – как в песне. Всё это осталось в эскизах. А потом угасла от неизлечимой болезни жена художника – Елизавета Августовна. Он думал бросить живопись – и вернулся к «Разину» только через несколько лет, изменив сюжет картины. Княжна исчезла. Атаман остался наедине со своими невеселыми думами. Даже среди верных соратников он выглядит отчужденным, одиноким, разочарованным, по-русски – смурным. Это почти автопортрет. Но завершить эту работу он не мог годами, переключаясь на другие сюжеты.

В 1895 году Суриков закончил свою единственную батальную картину – «Покорение Сибири Ермаком». Решающая битва между казаками и воинством Кучума на волнах Енисея. Запоминается властный жест Ермака – воина, не знающего страха и сомнений. На лицо суриковский покоритель Сибири – крестьянский богатырь. Над головой атамана развивается знамя с ликом Христа – Суриков видел такой стяг в Оружейной палате. «Две стихии встречаются», – так объяснял Суриков эту картину. А композицию ему навеяли воспоминания о кулачных боях на Масленицу. А, чтобы не потерять ощущение Сибири, Суриков с этюдником, верхом объездил тысячу верст в тех краях, где сражался Ермак.

В 1897 году он побывал в Швейцарии, прошел пешком весь альпийский суворовский путь и даже лихо скатывался в снежные ущелья – как русские чудо-богатыри XVIII века. Правда, некоторые склоны, по которым прошел со своей армией Александр Суворов, показались Сурикову неприступными. А картина «Переход Суворова через Альпы» получилась необыкновенная. Сколько на полотне солдат, столько и характеров. Мужественный усач, прошедший огонь и воду, с ужасом смотрит на скалистый спуск, по которому предстоит скатиться, а молодой солдат хохочет над суворовской шуткой – и всё ему нипочем.



*Василий Суриков. Стенька Разин*

А «Разин» так и оставался неоконченным. Суриков искал его взгляд – сосредоточенный, властный и горестный. Чтобы в глазах посверкивали и тяжелые предчувствия, и ярость. Как говорил художник, «искал точку». Отбросил десятки вариантов... Зато, уж когда его «озарило», Суриков в три часа ночи разбудил друзей-соседей – семейство инженера Анатолия Добринского – «Нашел! Нашел точку-то!» Картина, над которой он работал 20 лет, в 1906 году стала «гвоздем программы» 35-й передвижной выставки, которая проходила в Историческом музее. Картина пошла «в народ», открытки с ее изображением шли нарасхват, но газеты твердили о закате Сурикова, о том, что атаман у него получился, а Разин как историческое явление – нет. Но на выставке в Риме ценители сочли Стеньку лучшей картиной о «загадочной русской душе». И Суриков считал этот образ главным для себя. В письме брату Александру признавался: «Важно то, что я Степана написал! Это всё». Эта картина так и осталась единственной значительной работой Сурикова, которую он не продал.

## «Я исчезаю»

Суриков терпеть не мог светских условностей. Как-то его пригласил на приём один князь. В сопроводительном письме указывалось, что дам ожидают в вечерних платьях, а мужчин – во фраках. «Ах, вам мало Сурикова? Вам подавай меня во фраке?», – бушевал «Медведь», любивший красоваться в казачьих начищенных сапогах. В итоге посыльный доставил князю коробку с новеньким фраком и визитной карточкой Сурикова, а художник остался дома.

Свои поздние работы он создавал, обустроив мастерскую в одном из залов Исторического музея. Там Суриков чувствовал себя в родной стихии, с головой погружаясь в прошлое. Так появилась и его последняя историческая картина – «Посещение царевны женского монастыря». Трагический сюжет: цветущая девушка, которой вряд ли удастся найти жениха, соответствующего ее положению, должна безропотно принять монастырскую участь. На ее лице – испуг и покорность. Четыре года Суриков работал над этим полотном. Здоровье сдавало, и с каждым месяцем ему было все труднее подниматься по музейным ступенькам. Эскизы и портреты писал в своей квартире в Леонтьевском переулке, в привычной тесноте.

Его последняя большая картина – «Благовещение». Как покаянная исповедь, как молитва деве Марии. «Вера есть дар, талант, не имеющего этого дара – трудно научить», – говорил Суриков. Он уходил, ожидая встречи со Спасителем – этим чувством переполнено последнее суриковское полотно.

В семье он держался почти в домостроевском стиле, как песенный Разин с княжной – хотя, конечно, не без иронии. Когда его любимая дочь Ольга влюбилась в молодого живописца Петра Кончаловского, Суриков кипятился: «Из художника муж, как из кисточки ложка». Но свадьбе не препятствовал – и очень скоро они с зятем стали лучшими друзьями, даже решились на общую поездку по Испании. В марте 1916 года Кончаловский не отходил от постели больного тестя. Свои последние слова Суриков произнес, держа его за руку: «Петя, я исчезаю». В некрологе художник Михаил Нестеров сравнил Сурикова с Федором Достоевским – по глубине проникновения в русскую душу. Напрашивается и сравнение с Модестом Мусоргским – по глубине проникновения в русскую историю, по масштабности мышления.

В этой книге вы найдете и голос самого художника, его рассуждения о жизни, о живописи. И воспоминания о нем, и замечательный анализ суриковского феномена – и здесь я бы обратил внимание на страстный и мудрый монолог Абрама Эфроса. Всё это – ключ к пониманию великого художника. Теперь он в ваших руках. Обращайтесь с ним почтительно и с любовью.

*Арсений Замостьянов, заместитель главного редактора журнала «Историк»*

## Из писем В.И. Сурикова

*П.Ф. и А.И. Суриковым. Петербург, 23 февраля 1869*

Милые мамаша и Саша!

Вот четыре дня, как я в Петербурге и смотрю на его веселую жизнь. Теперь идет масленица, и народ просто дурит. Мы остановились с А.Ф.Хейном на Невском проспекте, в гостинице «Москва». Из окон ее видно все. Народ и в будни и в праздники одинаково движется. Я несколько раз гулял и катался по Невскому. Как только я приехал, то на другой день отправился осматривать все замечательности нашей великолепной столицы. Был в Эрмитаже и видел все знаменитые картины, потом был в Исаакиевском соборе и слышал певчих митрополита. Собор этот весь из разноцветных мраморов. Кумпол вызолоченный. Внутри колонны тоже мраморные и карнизы вызолоченные. Один недостаток в этом соборе – что в нем весьма темно, так как все окна заслонены громадными колоннами. В приделах очень светло, потому что колонн нет. Вид собора снаружи не поражает издалека громадностью, но когда подходишь к нему, то он как будто бы все кверху растет и уже не можешь более охватить всего взглядом. Со всех четырех сторон собора колонны и крыльца, но всходят в собор по одному крыльцу, со стороны памятника Николаю I, который стоит против собора, а по другую сторону собора есть конная статуя Петра I, изображенного на лошади, которая скачет на скале. Тут начинается Адмиралтейская площадь, где теперь устроены катушки, качели, карусели, балаганы, где дают различные уморительные представления на потеху публики, которая хохочет от этого до упаду. Тут же продают чай, сбитень, разные конфеты, яблоки и всякую съедобную всячину. По площади тоже катаются кругом мимо Зимнего дворца, Адмиралтейства и всей публики, которая приваливает и отваливает тысячами. Это еще не полный разгар праздника, а начало, что-то еще впереди будет! Много я очень видел хорошего в Петербурге, всего не перескажешь. В Москве останавливались три дня, и я осматривал тоже там достопримечательности: был в Кремле у Ивана Великого и всходил на эту колокольню; оттуда всю Москву как на ладони видно. Видел и Царь-колокол и Царь-пушку, про которые ты, Саша, поешь. Царь-колокол будет с нашу залу внизу; видел Красные ворота, Спасские, где шапку нужно снимать, памятник Минину и Пожарскому на Красной площади, ходил в Успенский собор, где коронуются цари, и прикладывался там к святым мощам и много там примечательностей видел.

В Нижнем Новгороде тоже жили дней пять и там тоже смотрели все, что заслуживает внимания. Катался я раз там по Покровской улице и видел мельком Катерину Павловну. Мы с Лавровым ехали скоро, и она тоже с какою-то дамой. Лавров заметил, что это она, но раскланяться не успел. Это было в день нашего отъезда из Нижнего. Оттуда мы ехали до Москвы по железной дороге, и я с Лавровым сидел в вагоне второго класса. Сильно бежит поезд, только ужасно стучит, как будто бы громадный какой конь. На станциях этой дороги останавливались и обедали, ужинали, пили чай, только это делалось с поспешностью, так как самая большая остановка была на четверть часа, а то на три, четыре и пять минут иногда остановка была и на час, если только дожидались другого поезда.

Из Москвы тоже ехали в Питер по железной дороге. Из окон вагона все видно мелькающим. Иногда поезд летит над громадной бездной, и когда глядишь туда, то ужас берет. Дорога шириною не более аршина, и вагон шириною в сажень; колеса находятся как раз посередине вагона снизу; стало быть, края вагона свешиваются над пропастью, и летит будто по воздуху, так дороги под собой не видно. Перед тем когда поезд отходит, то раздается такой свист пронзительный, что хотя уши затыкай. Сначала поезд тихонько подвигается, а потом расходится все сильнее и сильнее и наконец летит как стрела. Во втором классе очень хорошо убрано, как в комнате, и стоят диваны один против другого с двух сторон, где помещаются и дамы и

кавалеры; очень весело бывает ехать, потому что идет оживленная беседа, далеко за полночь, наконец все утихает, а шумит только один поезд. По Петербургской железной дороге лучше ехать, потому что менее трясет. В Казани тоже останавливались дня четыре, и там видел все древние исторические постройки. Мне очень понравился этот город, лучше всех по веселой жизни своей. От Казани мы до Нижнего все по большей части ехали по Волге и много городов видели по ней. Теперь поговорю о себе. Петр Иванович Кузнецов хлопчет о помещении меня в Академию или сначала, может быть, в приготовительную школу Академии, где нужно будет подготовиться в рисовании и науках для академического экзамена; может быть, примут в Академию и с моим свидетельством из уездного училища – мне это говорил в Эрмитаже придворный. Теперь живу покуда ничего не делая, так как на дворе масленица. Начну учиться, бог даст, с первой недели поста, тогда опять напишу немедленно об этом. Я здоров. Каково Саша учится? Напишите поскорее, мамаша. Сереже напишу. Ему поклон посылаю, также и крестиньне и Таничке. Целую вас всех.

*Василий Суриков*



*Василий Суриков*

*П.Ф. и А.И. Суриковым. Петербург, Москва, 7 июня 1872*

Здравствуйте, милые мама и Саша!

Пишу вам из города Москвы, где я остановился у знакомых моего товарища Шаховского, с которым мы едем в имение к его отцу провести летние месяцы июнь и июль. Имение это находится в Калужской губернии в 200 верстах от Москвы. Время мы проводим весело. Осматривали все примечательные места Москвы, как-то: соборы, царские палаты, памятники, выставки и проч. На Политехническую выставку мы пойдем на возвратном пути в Петербург. На этой выставке есть мои рисунки из жизни Петра Первого. В Петербурге 30 мая было великолепное торжество по случаю 200-летнего юбилея рождения Петра Первого. Вчера приехал в Москву царь и некоторые великие князья. Город был довольно хорошо иллюминирован. Мы ходили с знакомыми моего товарища смотреть всю эту церемонию. Меня-то это мало интересовало, потому что в Петербурге я видел все гораздо лучше, а простых и добродушных москвитян это страшно занимает. Кормят меня здесь по-московски, на убой. Я, кажется, уже пополнил от разных сдобных снадобий, а что еще будет в деревне, я уж и не знаю, там, говорят, окончательная масленица: и ягоды, и фрукты, и охота на уток, и верховая езда, так что, я думаю, припомню житье в Теси у Сержа. В деревню мы выезжаем послезавтра. Письма пишете по старому адресу, потому что к тому времени буду в Питере. Милая мама, к Вам через месяц придет двоюродная сестра моего товарища, к которому я теперь еду, она едет с женою золотопромышленника Булычева, так и хотела зайти к вам. Я ее очень просил об этом. Ее зовут Настасья Михайловна Астахова. Напиши, Саша, как ты учишься? Я теперь буду писать чаще к вам, мои милые, потому что теперь есть больше времени. В следующем письме, когда приеду в Питер, пошлю свою карточку. Жаль, что с собой теперь ее нет. Из деревни напишу письмо. Я здоров. Целую вас миллион раз.

*Любящий вас В.Суриков*

*П.Ф. и А.И. Суриковым. Москва, 10 октября 1877*

Здравствуйте, милые и дорогие мои мама и Саша!

Я все еще живу в Москве и работаю в храме Спасителя. Работа моя идет успешно. Думаю в этом месяце кончить. Жизнь моя в Москве очень разнообразная – днем работаю или иногда хожу в картинные галереи. Видел картину Иванова «Явление Христа народу», о которой, я думаю, ты немного слышал. На днях ходил на Ивана Великого, всю Москву видно, уж идешь, идешь на высоту, насилу выйдешь на площадку, далее которой не поднимаются. Тут показывают колокола в 200 пудов и даже в 300 пудов, 400 пудов и до 1500 пудов, а в 8 000 пудов звонят только в 1-й день пасхи – такой гул, что упаси бог. Я думаю, в Красноярске услышат! Подле колокольни Ивана Великого на земле стоит колокол в 12 000 пудов. Он упал лет 100 назад с колокольни и ушел в землю по самые уши, и выломился бок. Вот вид колокола и рядом человек и Царь-пушка.

Потом ходил в Архангельский собор, где цари покоятся до Петра Великого. Тут и Дмитрий Иванович Донской и Калита, Семен Гордый, Алексей Михайлович, Михаил Федорович; Иван Васильевич Грозный лежит отдельно в приделе, похожем на алтарь. Рядом с его гробницей лежат сыновья его. Один убитый Грозным же, потом в серебряной раке лежит Дмитрий Углицкий, сын Грозного, убитый по повелению Бориса Годунова. Показывается рубашка, в которой его убили, и на ней и носовом платке его видны еще следы крови в виде темных пятнышек. Прикладываются к его лобу, который открыт, – кость лба его уже потемнела. Был в Успенском соборе, где коронуются цари. На днях ездил с товарищем в Троицко-Сергиеву

лавру; помнишь из истории тот монастырь, где от поляков монахи отбивались и откуда Авраамий Потылицын грамоты по России рассылал? Был в скиту под землею, где монахи-затворники жили. Узкие проходы такие, едва человеку можно пройти; очень много интересного. Вот если б тебя, Саша, бог привел побывать здесь. Да, может быть, и побываешь. Что, милая моя, дорогая мамочка, как поживаете? Хочется мне увидиться с вами. Есть ли чай-то у дорогой моей? Что у нее, еще побольше морщинок стало? Саша, купи маме теплые сапоги. Есть ли теплая шубка у мамы? Если нет, то я пришлю еще деньжонок. Бог даст, если хорошо кончу работу, приеду повидаться с вами. Кланяюсь всем.

Целую вас, мои дорогие.

*В.Суриков*

*П.М.Третьякову, Париж, 29 октября/10 ноября 1883*

Павел Михайлович!

Вот уже три недели, как я живу в Париже. Был на выставке несколько раз. Вы мне говорили, что она будет открыта до 18 октября, но ее отложили еще до 15 ноября. Громадная масса вещей, из которых много декоративных. Они меня вначале страшно шарахнули, ну, а потом, поглядевши на них, декорации остались декорациями. Это бы ничего, да все они какие-то мучно-серые, мучнистые. Из картин мне особенно понравились живо и свежо переданные пейзажи де-Нитиса. Ни манеры, ни предвзятости, ничего нет. Все неподдельно искренно хвачено. И цвета чудесные, разнообразные у Нитиса. А рыбы Жильберах – чудо что такое. Ну совсем в руки взять можно, до обмана написано. Я у Воллона этого не встречал. Он условный тон берет. «Женщина, собирающая картофель» Бастьен-Лепажа тоже как живая и по тону и по рисунку; я иногда подолгу пред ней стою. И все не разочаровываюсь. Что за прелесть стадо овец Вайсона, в натуру, страшно сильно написано. Хороша по тону картина Рошгросса «Андромаха». Хотя классическая вещь, но написана с воодушевлением. Я лучшей передачи Гомера в картине не видел. Другая историческая крупнейшая картина Брозика «Суд над Гуссом» мне не понравилась. И тон, и композиция условны: взяты не с природы фигуры, оттого и скучно. Или, может быть, еще оттого, что картина огромная, а цвета натурального нет, хотя лица есть и с выражением. Вообще по исторической живописи ничего нет нового и захватывающего. Но что есть еще хорошего, то это цветы, nature morte и пейзажи. Из жанра мне нравится Даньяна «Оспопрививание». Немного фарфоровато, но цвет и рисунок хороши. У Сергей Михайловича лучшее произведение этого симпатичного художника, там и упомянутого недостатка нет. Из портретов хорош Фриана, а остальные сухи и неколоритны. Вообще выставка отличается более декоративной внешностью, спешностью, что меня сильно вначале разочаровало. Смысла много не найдешь. То же и в скульптуре: там все голье бессмысленное и даже некрасивое, формальное.

Какие чудные есть рисунки пером, тушью. А в архитектуре порадовали меня рисунки терм Каракаллы. Ходил несколько раз в Лувр; там, как я и думал, понравились мне Реньо. Веронеза «Брак в Кане» меня менее поразил, нежели «Поклонение волхвов» его же в Дрездене. То меня с ума свело. В Берлине: Бегаса скульптура и Рембрандта «Женщина у постели» б оставили то же во мне впечатление. Но я скажу, что нам нужно радоваться, что у нас есть Эрмитаж, где собрание картин в тысячу раз лучше, нежели у французов. Не думаю долго оставаться в Париже. Поеду в Италию на зиму и весну. Здесь как-то холодно. Все дрожу. Вначале так все в комнате в шляпе и пальто сидел, а теперь немного полегше, попривык. Думаю еще Вам написать поподробнее о других своих впечатлениях. Пойду завтра в Notre Dame. Очень уж любопытно. Был вчера в опере. Шел «Генрих VIII» Сен-Санса. Боже мой, какие декорации, вкуса сколько и простоты! Костюмы на сцене все не яркие, а все по тону всей залы. Ужасно мне понравилось. И музыка-то под сурдинку, кажется. Балетная часть тоже на какой высоте стоит!

Весело живут парижане, живут, ни о чем не тужат, деньги не падают по курсу, что им! Кстати, я, Павел Михайлович, говорил Вам о деньгах? бывши в Москве. Мне покуда не нужны они, так что, может быть, до приезда домой и не потребуется мне, а уж если наоборот, то вышлю свой подробный адрес; мой же теперь: Rue des Acacias № 17, chez Madame Mitton. Если вздумаете написать мне, то по нему, так как я недели две-три проживу в Париже. Нет ли новостей каких-нибудь по части искусства? Я здесь ничего не ведаю о нем, так как с художниками еще не познакомился.

Посылаем наш поклон Вам и Вере Николаевне 8 и всем вашим. Я еще надеюсь написать Вам о других моих впечатлениях.

*Уважающий Вас В.Суриков*



*Илья Репин. Портрет Павла Чистякова*

*П.П.Чистякову, Париж, Конец декабря 1883*

Павел Петрович!

Странствую я за границей вот уже три месяца. Живу теперь в Париже. Приехал я сюда посмотреть 3-годовалую выставку картин французского искусства. Встретил я на ней мало вещей, которые бы меня крепко затянули. Общее первое мое впечатление было – то это удивление этой громадной массе картин, помещенных чуть ли не в дюжине больших зал. Куда, думал

я, денутся эти массы бессердечных вещей? Ведь это по большей части декоративные, писанные с маху картины, без рисунка, колорита; о смысле я уже не говорю. Вот что я сначала почувствовал, а потом, когда я достаточно одурел, то ничего, мне даже стали они казаться не без достоинств. Но вначале, боже мой, как я ругал все это в душе, так все это меня разочаровало... Но, оставив все это, я хочу поговорить о тех немногих вещах, имеющих истинное достоинство. Возьму картину Бастьен-Лепаж «Женщина, собирающая картофель». Лицо и нарисовано и написано как живое. Все написано на воздухе. Рефлексы, цвет, дали, все так цельно, не разбито, что чудо. Другая его вещь, «Отдых в поле», слабее. Понравились мне пейзажи и жанры де-Нитиса: кустарник, прямо освещенный солнцем, тени кое-где пятнами. Широко, колоритно, разнообразно хвачено. Его же есть какая-то площадь в Париже: тоже солнце en face. Колорит его картин теплый, пористый, мягкий (писано будто потертыми кистями), в листе тонкое разнообразие цвета. Видно, писал, все забывая на свете, кроме природы пред ним. Оттого так и оригинально. Да, колорит – великое дело! 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.

Были на выставке еще пейзажи южного моря ярко-голубого цвета – это Монтенара. У него только форма слаба. Большой пейзаж с кораблем, должно быть, прямо и схватил с природы, нарвал сгоряча на большом холсте. Хороши рыбы Гиберта. Рыбья склизь передана мастерски, колоритно, тон в тон замешивал. Говорили, что Воллон – мастер этого дела, но ведь он этих рыб пишет в каком-то буровато-коричневом мешаве, и рыбы склизки, да и фон-то склизкий. А ничего нет несчастнее в картине, как рыжевато-бурый тон. Это картину преждевременно старит, несмотря ни на какое виртуозное исполнение.

Удивили меня бараны Вайсона, написаны в натуру прямо на воздухе; чудесно передана рыхлая шерсть; тут есть и форма и цвет не в ущерб одно другому, совсем живые стоят... Рядом с этим живьем и Кабанеля разные Федры и Иаковы: все это «поздней осени цветы запоздалые». Нужно бы думать, что со времен Давида, Гро и других классиков люди, взгляды на жизнь страшно изменились, а их еще заставляют смотреть на мертвечину. Из всей этой школы один Жером совсем еще от жизни не отрешался. Конечно, он писал много картин из старой, античной жизни, но у него частности картин всегда были навеяны жизнью. Помните его картину – гладиатор убивает другого? Эти поножи на теле, котурны и теперь можно встретить на слугах парижских извозчичьих дворов, где они кареты обмывают, чтобы не замочить ноги, так они из соломы котурны надевают. А ковры, висящие у ложи весталок, я тоже каждый день вижу вывешанные из окон для просушки, и изломы те же, как у него на картине. Оно и понятно, хотя не по этим признакам, какие я здесь выставил, французы, как народ романский, имеют свойство и склонность ближе и точнее изображать римскую жизнь, нежели художники других наций. Хотя русские по своей чуткости и восприимчивости могут и чужую жизнь человечно изображать. На выставке я, конечно, картин с затрагивающим смыслом не встречал, но французы овладели самой лучшей, самой радостной стороной жизни – это внешностью, пониманием красоты, вкусом. Они глубоки по внешности. Когда помотришь на материи, то удивляешься этому бесконечному разнообразию и формы и цвета. Тут все будто хлопочут, чтобы только все было покрасивее да понаряднее. Конечно, это только по внешности я сужу. Со внутреннюю сторону жизни я не имел достаточно времени ознакомиться, но из всех современных народов французы сильно напоминают греков своею открытой публичной жизнью. Как там, так и здесь искусство развилось при благоприятных условиях свободы. То же мировое значение и языка, обычаев, моды. Климат тоже не суровый – работать вдосталь можно. Что меня приводит в восторг, трогает, то это то, что искусство здесь имеет гражданское значение, им интересуются все – от первого до последнего, всем оно нужно, ждут открытия выставки с нетерпением. Для

искусства все к услугам – и дворцы, и театры, и улицы, везде ему почет. Видишь церковь с виду, взойдешь туда, там картины, а ладану и в помине нет...

Вначале я сказал, что картины французов меня разочаровали в большинстве. Я понимаю, отчего это произошло: художники они по большей части чисто внешние, но в этой внешности они не так глубоки, как действительность, их окружающая. Этот ослепительный блеск красок в материях, вещах, лицах, наконец, в превосходных глубоких тонах пейзажа дает неисчерпаемую массу материала для блестящего чисто внешнего искусства для искусства, но у художников, к сожалению, очень, очень редко можно встретить все это переданное во всей полноте.

В Риме, например, извозчики палец кверху поднимают в знак того, что они свободны. Все-таки еще можно встретить в жизни то, что у него в картинах.

На выставке есть картины Мейсонье. Народ кучей толпится у них. Вы, конечно, знаете его работы достаточно. Эти, новые, нисколько не отличаются от прежних. Та же филигранная отделка деталей, и это, по-видимому, сильно нравится публике. Как же, хоть носом по картине води, а на картине ни мазка не увидишь! Все явственно, как говорят в Москве. Нет, мне кажется, что Мейсонье нисколько не ушел дальше малохудожественных фламандцев: ван дер Хельста, Нетчера и других. Невыносимо фотографией отдает. Кружево на одном миниатюрном портрете, я думаю, он года полтора отделявал.

Из исторических картин мне одна только нравится – это «Андромаха» Рошгросса. Тема классическая, но композиция, пыл в работе выкупают направление. Картина немного темновата, но тона разнообразные, сильные, густые; вообще написал с увлечением. Художник молодой, лет 25. Это единственная картина на выставке по части истории (даже не истории, а эпической поэзии), в которой есть истинное чувство. Есть движение, страсть; кровь, так настоящая кровь, хлястнутая на камень, ручьи живые, – это не та суконная кровь, которую я видел на картинах немецких и французских баталистов в Берлине и Версале. Композиция плотная, живая. Есть еще одна историческая картина, Брозика – «Суд над Гуссом». Композиция условная, тона и яркие, но олеографичны. Фон готического храма не тот. Вон в Notre Dame, когда помотришь на фон, то он воздушный, темно-серовато-лиловатый. А когда смотришь на окно-розу, то все цвета его живо переносятся глазом на окружающий его фон. Что за дивный храм! Внешний вид его вовсе не напоминает мрачную гробницу немецких церквей; камень светлее, книзу потемнее, и как славно отделяется он от светлой мостовой. Постройка вековечная. Внутри сеть сводов, а снаружи контрфорсы не позволяют ему ни рухнуть, ни треснуть. Странно, все эти связки тонких колонок напоминают мне его орган, который занимает весь средний наос. Никогда в жизни я не слышал такого чарующего органа. Я нарочно остался на праздники в Париже, чтобы слышать его. В тоне его чувствуются аккорды струнных инструментов, тончайшего пианиссимо до мощных, потрясающих весь храм звуков... Жутко тогда человеку делается, что-то к горлу приступает... Кажется тогда, весь храм поет с ним, и эти тонкие колонки храма тоже кажутся органом. Если бы послы Владимира святого слышали этот орган, мы все были бы католиками... Много раз я был в Лувре. «Брак в Кане» Веронеза произвел на меня не то впечатление, какое я ожидал. Мне она показалась коричневого, вместо ожидаемого мною серебристого, тона, столь свойственного Веронезу. Дальний план, левые колонны и группа вначале с левой стороны, невеста в белом лифе очень хороши по тону; но далее картине вредят часто повторяющиеся красные, коричневые и зеленые цвета. От этого тон кар, тины тяжел. Вся прелесть этой картины заключается в перспективе. Хороша фигура самого Веронеза в белом плаще. Какое у него жесткое, черствое выражение в лице. Он так себя в картине усадил, в центре, что поневоле останавливает на себе внимание. Христос в этом пире никакой роли не играет. Точно будто Веронез сам для себя этот пир устроил... и нос у него немного красноват; должно быть, порядком таки подпил за компанию. Видно по всему, что человек был с недюжинным самолюбием. Тициана заставил в униженной позе трудиться над громадной виолончелью.

Другая его картина гораздо удачнее по тонам это «Христос в Эммаусе». Здесь мне особенно понравилась женщина с ребенком (на левой стороне). Хорош Петр и другой, с воловьей шеей! Только странно они оба руки растопырили параллельно. Картина, если помните, подписана «Паоло Веронезе» краской, похожей на золото. Я не могу разобрать, золото это или краска.

Потом начинается мое мучение – это аллегорические картины Рубенса П. Какая многоплодная, никому не нужная отсебятина. Я и так-то не особенно люблю Рубенса за его склизкое письмо, а тут он мне опротивел. Говорят, что это заказ. Из всех его картин в Лувре мне нравится одна голая женщина с светлыми волосами, которую крылатый старик под мышки на небо тащит; кажется «Антигона». Не знаю, придется ли мне увидеть такую картину Рубенса, где бы я мог с его манерой помириться.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.