

С. Н. ДУРЫЛИН.

# СИБИРЬ

В ТВОРЧЕСТВЕ

# В. И. СУРИКОВА



ХУДОЖЕСТВ.-ИЗДАТЕЛЬСК.  
АКЦ. О-ВО ДХР  
МОСКВА 1930



КЛАСС ПЕДАГОГИЧЕСКОГО

**АХР**

МОСКВА,  
ЦВЕТНОЙ  
БУЛЬВАР, 25.



**С. Н. ДУРЫЛИН**

---

**С И Б И Р Ъ  
В ТВОРЧЕСТВЕ  
В. И. СУРИКОВА**

|

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСКОЕ АКЦ. О-ВО АХР  
МОСКВА — 1930**

Москва. Главлит А 75.915.

5.000 экз.

---

«Мосполиграф», 16-я типография, Трехпрудный, 9.

---

---

---

## СИБИРЬ И В. И. СУРИКОВ

**И**деалы исторических типов воспитала вс мне Сибирь с детства,—писал В. И. Суриков в 1909 г.,—она же дала мне дух, и силу, и здоровье»<sup>1</sup>.

Одного этого признания было бы довольно, чтобы поставить вопрос о значении Сибири для творчества и личности величайшего русского художника исторической живописи. Но признание самого Сурикова подтверждают и его биографы, и исследователи его творчества. «Творческая жизнь Сурикова протекала в Москве, где написаны им чуть ли не все картины,—говорит В. А. Никольский, посвятивший Сурикову три монографии,—но творческая мысль его всегда обитала за Уралом—в Сибири... В Сибири, на родине... находил Суриков воплощение творческих своих замыслов»<sup>2</sup>. «Из глубины Сибири он принес первобытную варварскую силу, необыкновенную смелость во всем: в технике своей живописи, в композиции, в упрямой новизне тем»,—утверждает другой искусствовед<sup>3</sup>. С этим согласен и историк-марксист В. И.

<sup>1</sup> Письма В. И. Сурикова. «Искусство», 1925 г., № 2, стр. 279.

<sup>2</sup> В. А. Никольский. «В. И. Суриков», П., 1923 г., стр. 8.

<sup>3</sup> Н. Г. Машковцев. «Тематика Сурикова»—в издании Третьяковской галереи. Выставка В. И. Сурикова. 1884—1916, М. 1927 г., стр. 19.

Невский: в своей статье «Общественно-историческое значение В. И. Сурикова» он пишет: «Суриков вырос в далекой Сибири, при чем годы его ученья и умственной формировки протекали в таких условиях, когда Сибирь еще не знала головокружительного хода капиталистического развития: торговый капитал да остатки самых отсталых форм натурального хозяйства царили там еще целиком, и эти экономические отношения накладывали свой отпечаток на впечатлительную душу юноши... В его картинах оживает Сибирь и вообще Русь, вся еще одетая в формы натурального хозяйства и торгового капитала, движение народных масс этой Руси»<sup>1</sup>. Казалось бы, приведенное признание самого В. И. Сурикова, творчество которого вызывает в наши дни самый пристальный интерес к себе, и эти авторитетные подтверждения исследователей должны были бы выдвинуть вопрос о значении Сибири для его творчества. Однако до сих пор этому не было посвящено ни одной работы, и настоящий очерк представляет первую, предварительную попытку вспомнить, что дала Сибирь творчеству Сурикова и в чем отразило это высокое творчество его родину.

---

<sup>1</sup> Там же, стр. 12—13 и 17.

---

---

---

---

---

---

  

## I

История искусств знает примеры художников, для которых место рождения оказалось географическою случайностью, не оставившей никакого следа в их творчестве. Самый яркий пример такого художника дает Сибирь: в Омске родился Врубель, но в его творчестве нет ни одного намека или штриха, связанного с краем, где он родился. Бывают в искусстве примеры творческого отталкивания от места рождения, когда творчество художника обладает совершенно иной родиной, чем его биографическая отчизна. И. И. Левитан родился и вырос в Виленской губернии, но как художник он был уроженцем и поэтом среднерусской природы, и ни единой чертой не отражена в его творчестве природа биографически родной, а творчески—чуждой ему Виленщины. Суриков, наоборот, представляет едва ли не лучший пример художника, глубочайшими корнями связанного с географической и социально-исторической почвой своего края, при чем эта связь не только не порывалась до самой его смерти, но и ясно сознавалась и ценилась художником. Можно утверждать даже, что для самого характера дарования Сурикова нужна была именно та родина, которая у него действительно и была—Красноярск. Немудрено, что сам художник, скупой на слова и до того не любивший

писать пером, что никогда не вел дневника и почти не писал писем, любил говорить и неоднократно писал о своем происхождении и ревниво заботился, чтобы писавшие о нем не перепутали его родословной и были точны во всем, что касалось его родовых и географических истоков.

В. И. Суриков родился в 1848 г., в Красноярске, в небогатой семье енисейского казака. С детства, по рассказам домашних, по семейным преданиям, он знал многое об исторических корнях своего рода. Когда в 1881 г. один художественный критик поставил сюжет первой исторической картины Сурикова «Утро стрелецкой казни» в связь с происхождением Сурикова, будто бы «от ссыльных стрельцов», художник, вообще не любивший прибегать к печати, настоял на печатной поправке, гласившей, что «род В. Сурикова происходит не от стрельцов, а просто от казаков, которые жили в Красноярске, в Казацкой слободе». Через 20 лет, при повторении такой же ошибки в «Журнале для всех», Суриков счел нужным сам, в особой справке, исправить ошибку. «Со всех сторон я — природный казак. Мое казачество более чем 200-летнее. Род мой казачий очень древний,—писал он своему биографу в 1909 г. Уже в конце 17 в. упоминается наше имя, и до середины 19 в. были простые казаки, а с 30 гг. прошлого столетия были один атаман и многие сотники и есаулы»<sup>1</sup>.

Живое семейное предание с раннего детства посвящало Сурикова в его «родословную»; он еще мальчиком знал, что его предки, Суриковы, донские казаки, пришли в Сибирь с Ермаком и участвовали в его

---

<sup>1</sup> Письма Сурикова. «Искусство», 1925 г., № 2, стр. 279.

походах <sup>1</sup>, что в 1622 г. Суриковы принимали участие в построении Красноярского острога, а в 1695—98 гг. были видными участниками Красноярского бунта. Прочтя в 1901 г. исследование Н. Оглоблина, впервые сообщившего сведения об этом интересном народном движении в Сибири, Суриков усердно советовал читать его и сам читал всем, кто интересовался его творчеством—Стасову, Никольскому, Волошину. «Развертывая документы и книги,—рассказывает Волошин,—он с гордостью читал вслух «Историю Красноярского бунта», когда казаки спустили по Енисею неугодного им царского воеводу Дурново, и при упоминании каждого казацкого имени перебивал себя, восклицая: «Это ведь все сродственники мои... Это мы-то воровские люди» <sup>2</sup>.

Любовь к генеалогии, к родословию, не случайная, а основная черта в Сурикове: род как бы крепит его связь с историей, а в истории заключено все содержание его творчества: исторический художник, он хотел и по крови своей не порывать связи с историей; художник, умевший из «современного» извлекать «историческое», он хотел ощущать и то, и другое, как непрерывное, единое по существу. Из всех заявлений Сурикова о своей родословной явствует особенность этой родословной, резко отличающая ее от родословной, напр., Пушкина, также дорожившего своей

---

<sup>1</sup> Впоследствии, работая над этюдами к «Покорению Сибири», Суриков разыскал на Дону казаков Суриковых—своих со-родичей.

<sup>2</sup> Максимилиан Волошин. «Суриков. Материалы для биографии», «Аполлон», 1916 г. VIII—IX, стр. 42. В дальнейшем я буду ограничиваться простым упоминанием в тексте, не делая подробных ссылок на этот важнейший источник для биографии Сурикова, изумительно верно передающий склад речи художника.

связью с историей; суриковская родословная—это демократическая родословная, мало того—это вольнолюбивая демократическая родословная. Прямая связь этой родословной с сюжетами Сурикова бросается в глаза: когда он писал «Покорение Сибири», он писал «воровских людей» Суриковых, под водительством атамана Ермака, вместе с другими «воровскими людьми», зачинающих новую историю Сибири; когда писал «Разина», он изображал тех же «воровских людей» Суриковых, но оставшихся на Дону и с Разиным перекочевавших на Волгу.

В самой личности и творчестве Сурикова лежала верность не только преданию, но и крови своей родословной, и Суриков это знал и любил: «В Сибири народ другой, чем в России: вольный, смелый,—говаривал он уже в старости.—И край-то какой у нас! Сибирь западная плоская, а за Енисеем у нас уже горы начинаются: к югу тайга, а к северу холмы, глинистые—розово-красные. И Красноярск—отсюда имя. Про нас говорят: «Краснояры сердцем яры» (Волошин).

Суриков и сам был «сердцем яр». В чертах его характера, в забавах его детства, во многих происшествиях его личной и творческой жизни, в смелости и совершенной независимости его художественной манеры обнаружено им не мало «ярости сердца»—крепчайшей самобытности, неуимчивого вольнолюбия и несокрушимой воли. «Сердцем яр» он и в своих картинах, всегда исполненных глубокого напряжения, кипучего драматизма, трагической страсти и воли. Каков творец, таковы и его образы. «Сердцем яры» его казнимые стрельцы, ненавидящие Петра, но с неменьшей яростью сердца глядит на них и сам Петр. Трагически пытается преодолеть гневную «ярость сердца» падший



*Голова боярыни Морозовой. Эюдж к картине «Боярыня Морозова». Масло. (Московская государственная Третьяковская галлерея)*

«полудержавный властелин» Меньшиков, упрямый в низкую промерзлую избенку ледяного Березова. «Сердцем яра» опальная боярыня Морозова, мученица и исповедница старой веры, восставшая на царя, везома в цепях сквозь не равнодушную, а также злобно и сочувственно «ярую» толпу, еле вмещающуюся на тесной красноярской улице, перенесенной художником в окружение московских церквей и хором. С отчаянною, храброю «яростью сердца» врезывается кучка казаков, будущих «краснояров», в огромные полчища туземцев, с «яростью» обороняющих родные берега Иртыша, с такой же «яростью сердца» готовятся кучки суворовских солдат низринуться в ледяную пропасть альпийских стремнин. Там, где действующие лица у Сурикова перестают быть «сердцем яры», там изменяет художнику и «художественная удача»—это случилось с его «Разиным», взятым на картине не в момент «ярости сердца», сделавшей его одним из ярчайших действователей русской социальной истории 17 в., а в момент внезапного, бездейственного раздумья.

Сибирь, не знавшая крепостного рабства, с детства окружила Сурикова людьми с сильной волей, с мужественным духом, с природным вольнолюбием,—этим самым она натолкнула художника и в русской истории находить такие сюжеты, в которых обнаруживалось не народное смирение, покорность и придаленность, а крепкая борьба («Боярыня Морозова», «Меньшиков»), социальный протест («Утро стрелецкой казни», «Разин», «Пугачев»), героическое коллективное мужество («Покорение Сибири», «Переход Суворова через Альпы») <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Другим источником суриковских тем и сюжетов был общий у него с людьми его эпохи исторический интерес к на-

---

---

---

---

## II

Суриков сделал однажды попытку и непосредственно изобразить любезных его сердцу красноярцев в их историческом действовании.

Повесть о красноярском бунте 1695—98 гг., в общих чертах знакомая Сурикову с детства, а вполне ставшая ему известной с 1901 г., и в глазах современного историка оправдывает любимое Суриковым определение его родины: «Краснояры—сердцем яры». Зная ее, понятно, почему Суриков мог гордиться своей «воровской» генеалогией: горстью своей, суриковской, родословной. Суриков черпал здесь из подлинного народного вольнолюбивого моря, заключенного в берега Сибирской истории 17 в. В виду крайней малоизвестности этого исторического эпизода и существенного значения, которое он имел для личности и творчества Сурикова, на нем надо остановиться подробнее.

---

родно-социальным движениям в Московской Руси, к разиновщине, казачеству, расколу, как к протесту народных масс против форм московской государственности. Этому источнику суриковских и передвижнических исторических сюжетов и тем посвящена моя работа: «Историческая живопись передвижников» (Государственная академия художественных наук. 1925—1926 гг.).

«Насколько были грандиозны воеводские злоупотребления в Сибири,—говорит историк красноярского бунта <sup>1</sup>,— настолько же поражают своими размерами и вызванные ими бунты. Иногда бунты длились по нескольку лет, переходя в открытые военные действия против воевод и их сторонников, которых восставшее население держало в осаде и преследовало всячески; воеводам «отказывали от воеводства» или прямо изгоняли их из городов. На место упраздненной воеводской власти служилые люди избирали своих выборных властей—«выборных судеек» и др., заводили «мирские круги, советы, думы», руководившие борьбой с воеводами и всем вообще движением. При отсутствии воевод эти «воровские» (т. е. вольные) думы брали на себя все функции воеводской власти. Красноярская «шатость» 1695—98 гг., закончившаяся открытым бунтом, выросла на той же почве воеводских злоупотреблений и является типичным представителем бунтов сибирских служилых людей 17 в. Красноярский бунт поражает свою продолжительность, он длился около трех лет. Все это время существовала в Красноярске выборная организация среди служилых людей; движением руководили выборные судейки (судьи). Последовательно трем воеводам красноярцы «отказывали от воеводства» и добивались их официального смещения. Всего круче они обошлись с самым «лихим» из этих воевод—с Дурново, которого не только держали несколько месяцев «в осаде» (как и Мирона Бакковского), но в конце-концов изгнали из города, при чем воевода только случайно сохранил свою

---

<sup>1</sup> Н. Оглоблин. Красноярский бунт 1695—98 гг. Из истории народных движений 17 в. Журнал Министерства народного просвещения, 1901 г., кн. V, стр. 25—26.

жизнь. «В Красноярском бунте участвовали, преимущественно, служилые люди, но «шатость» была и между жилецкими людьми города и уезда—между посадскими, крестьянскими и ясачными людьми». Весь город и уезд добровольно признавали власть выборных судей.<sup>1</sup> Бунт закончился победой красноярцев: прогнанные воеводы так и не вернулись в город, на воеводство было прислано лицо, угодное красноярцам, а много лет тянувшееся дело об участниках бунта сошло «на нет». Значение красноярского бунта не было только узко-местным: Сибирь внимательно следила за борьбой красноярцев с воеводами,—и не только следила. «Есть доказательства, что многие сибирские города были в деятельных сношениях с красноярскими бунтовщиками. Строились какие-то общие планы действий, намечалась отдаленная цель, развивалась солидарность интересов. Красноярск обронил какую-то новую мысль, над которой «думали» и другие сибирские города. Одновременно с красноярской «шатостью» происходили в 1695—96 гг. «бунтовские замыслы и мятежи» служилых людей Селенгинского, Удинского и др. острогов Иркутского округа. У бунтовщиков был замысел итти к Иркутску и овладеть им»<sup>2</sup>.

В этом большом народном движении предки Сурикова принимали видное и ответственное участие. Илья Суриков, бывший первоначально на стороне «воеводских людей», уже в самом начале движения примкнул к «воровскому кругу». Изменник народного движения, старый «вор и бунтовщик» К. Самсонов показывал, что в доме у Петра Сурикова собиралась «дума» слу-

---

<sup>1</sup> Там же, стр. 17 и 36.

<sup>2</sup> Там же, стр. 68—69.

жилых людей, которые и подговаривали Самсонова принять участие в избиении «осадных людей» — «вырубить всех». Суриковы, Петр и Илья, участвовали в потайной выборной организации во все время воеводства ненавистного Дурново, при чем организация, собиравшаяся по ночам у Суриковых, так хорошо была утаена, что сыщики не могли открыть имен «выборных судеек». На ночном собрании у Суриковых было решено изгнать воеводу Дурново. Один из суровых «отказчиков» воеводе носил фамилию «В. Торгошин» — это был предок В. И. Сурикова по матери, урожденной Торгошиной. Таким образом и по женской линии Суриков вел родословие от «воровских людей» Красноярского края, — обстоятельство, не отмеченное ни одним из его биографов. «Отказ» от воеводства, предъявленный воеводе восставшими красноярцами, во главе коих были два предка Сурикова по отцу и один по матери, был так грозен, что воевода удалился в Енисейск, а в Красноярске правили выборные «судейки». Однако, неугомонный воевода вернулся туда через некоторое время, но пробыл немного часов: против него мгновенно составилась «воровской круг», с Петром Суриковым и другими служилыми людьми во главе, и через четверть часа круг почти единогласно порешил «посадить на воду» Дурново, т. е. утопить. Это решение объявили воеводе, «поставя во многонародный свой воровской круг», при чем воеводу били.

Прочтя в исследовании Оглоблина подробный рассказ о Красноярском бунте, не тароватый на письма Суриков рекомендовал статью Оглоблина В. В. Стасову и так заразил этого Белинского русской живописи своим восторгом перед «воровской родословной» своей, что Стасов отвечал: «искренно благодарю Вас



Торгомино. (Акварель. Государственная Третьяковская галерея).

за указание статьи о красноярском движении... Ваши предки, Илья и Петр, сильно заинтересовали—видно, славные и лихие люди были тогда... И история их не забудет. Вы же, конечно, можете гордиться такими великолепными предками. Само собою разумеется, у меня сильно, с первой же минуты, разыгрался аппетит, и я, читая журнал, не переставал думать: ах, если б Суриков вздумал сделать картину из одного которого-то момента этих сибирских событий, да еще со своими Ильей и Петром. Да, думать-то я думал, но в конце-концов все-таки приходил к заключению, что это—чисто невозможно по нынешним временам. Разве только когда-нибудь в будущем, а когда и сообразить мудрено. А жаль. Как еще жаль!»<sup>1</sup>. Пожелание Стасова, усмотревшего в Красноярском бунте прирожденно-суриковский сюжет, соответствовало такому же желанию самого Сурикова. Под влиянием статьи Оглоблина Суриков принялся за картину «Красноярский бунт» и написал два эскиза к ней (Русский музей в Ленинграде). Суриков выбрал самый драматический момент в красноярской истории—вывод воеводы «на воду».

Воеводу повели к Енисею. По дороге к «воде» наиболее рьяные противники воеводы били его палками и таскали за волосы. Вновь присланный вместо воеводы Лисовский, сибиряк родом, с хорошей стороны известный красноярцам по долгой службе в Енисей-

---

<sup>1</sup> Письмо от 16/XII 1902 г. «Искусство» 1925 г., № 2, стр. 281—282. Стасов разумел здесь цензурные условия художественных выставок начала 1900-х годов и выражал опасение, что цензура не допустила бы на выставку картины со столь революционным сюжетом. И характерно для Сурикова, что это описание несколько не остановило его начать работу над этим, запретным для выставок, сюжетом.

ске, шел рядом с воеводой и уговаривал толпу не убивать его. Убеждения подействовали. С бранью и ударами, воеводу Дурново «столкнули в лодку». Многие из толпы стали бросать туда «каменьем, для того, чтоб тое лодку угрузить и его, Семена, утопить». Тогда несколько сторонников Дурново и четверо его слуг вскочили с плота в лодку, стали выбрасывать камни в воду и готовились отчалить. Вслед за ними вскочил в лодку и Лисовский, решившийся не оставлять Дурново, пока он не выйдет из опасности. Толпа стала требовать, чтобы Лисовский вышел из лодки, крича, что они его из Красноярска не отпустят для того, что быть ему у них вместо воеводы. Лисовского вытянули из лодки на берег, а Дурново с его девятью спутниками отпихнули от плота. Только благодаря этому эпизоду с Лисовским Дурново спасся, лодка поплыла прочь от города, но толпа на берегу продолжала еще несколько времени осыпать лодку камнями<sup>1</sup>. Суриков принялся за композиционную разработку этого эпизода, такого «суриковского» и по участию в нем предков его и по суриковскому историческому народному драматизму, заключенному в нем. Эпизод вполне соответствовал основному требованию Сурикова к историческому сюжету. «Я не понимаю действия отдельных исторических лиц,— мне нужно вытянуть их на улицу», т. е. погрузить в действия народных масс. Однако, картина не пошла дальше двух эскизов: в первой половине 900-х гг. художник занят был завершением давнего, не менее «суриковского» по существу, но более широкого по теме замысла: он писал своего «Разина».

---

<sup>1</sup> Оглоблин, назв. соч., стр. 61—62.

---

---

---

### III

Целая живая цепь людей, «сердцем ярых» соединяла художника, умершего в 20 в., с героями красноярской «шатости» 17 века. Он хорошо рассказал Волошину, как боролись они в 17 веке с воеводой Дурново, а в середине 19 века—с «атаманами» и другим казачьим начальством. «Атаман Мазарович «Марка Васильевича дядю часто под арест сажал,—рассказывал Суриков.—Я ему на гауптвахту обед носил. Раз ночью Мазарович на караул поехал. На него шинели накинули, избили его. Это дядя мой устроил. Сказалась казацкая кровь». А другой Суриков—«Василий Матвеевич (он поэт был—«синий ус» его звали),—его на смотре начальник оскорбил, так он эполеты с себя сорвал и его по лицу отхлестал». Вывод биографа—«эта неуправляемая и буйная кровь, не потерявшая своего казацкого хмеля со времен Ермака, текла в жилах Василия Ивановича»—точен и неоспорим, но едва ли верно, что «со стороны матери» было только «глубокое и ясное затишье успокоенного семейного уклада старой Руси» (Волошин).

Мать Сурикова, урожденная Торгошина, была, как было уже указано, из рода с не менее «воровской» родословной, и в ней самой было много той, закаленной в испытаниях, величавой смелости духа и мужествен-

ной твердости характера, в которых отражался общий крепкий кедровый дух Сибири. «Мать моя удивительная была. У ней художественность в определениях была: посмотрит на человека и одним словом определит. Вина она никогда не пила. Очень смелая была». Однажды, когда она ехала тайгой, одна с двумя детьми, будущим художником и его братом, ей пришлось только случаем избежать смерти от рук убийц. Сила ее характера была столь велика, что она нашла в себе довольно самообладания переговариваться с разбойниками, открыто готовившимися к убийству, и так переговариваться, чтобы не разбудить спавших у нее на коленях детей, которые проснулись только тогда, когда опасность уже миновала. Было у кого поучиться Сурикову создавать и женские характеры, подобные «боярыне Морозовой», крепкие, стойкие, цельные в своей силе и красоте. Эта же стойкая крепость, суровая вольность, грубоватый размах в добре и зле, то, что Суриков называл «яростью сердца», была не только в семье Сурикова, но и во всем окружающем быту. Жизнь, что текла вокруг него, замешана была еще на сибирских дрожжах 17 века, более крепких и бродящих, чем те, на которых в Европ. России была замешана крутая жизнь в николаевскую эпоху. И Суриков с детства не только наблюдал эту жизнь, но и участвовал в ее брожении, «бродил» вместе с нею. Эта «история 17 века», осевшая на берегах Енисея нерушимой до середины 19 в., была жива в нем самом. «Жесткая жизнь в Сибири была,—вспоминал он в конце жизни. Совсем 17 век. Кулачные бои помню на Енисее зимой устраивались. И мы мальчишками дрались. Уездное и духовное училища были в городе, так между ними антагонизм был постоянный. Мы всегда себе

Фермопильское ущелье представляли—спартанцев и персов. Я Леонидом Спартанским всегда был». Те, кого он видел вокруг себя еще ребенком, «мощные люди были. Сильные духом. Размах во всем был широкий. А нравы жестокие были. Казни и телесные наказания на площадях публично происходили. Эшафот недалеко от училища был. Там на кобыле наказывали плетью. Бывало, идем мы, дети, из училища. Кричат: «Везут, везут». Мы все на площадь бежали за колесницей... И сила какая бывала у людей: сто плетей выдерживали, не крикнув... Помню, одного драли: он точно мученик стоял<sup>1</sup>, не крикнул ни разу. А мы все—мальчишки—на заборе сидели... А один татарин храбрился, а после второй плети начал кричать. Народ смеялся очень» (Волошин). Суриков в детстве и ранней юности видел то, что ему пришлось впоследствии писать, и ничего не забыл из того, что видел. «Он точно мученик стоял»—это детское впечатление прямо запечатлено в фигуре того стрелца в «Утре стрелецкой казни», который, наклонив голову, стоит высоко над толпой казнимых и их родственников, в белой смертной рубахе, с кафтаном, накинутым на плечи, со смертной свечей в правой руке. «Народ смеялся очень»—этот смех над страданием выражен с глубокою жутью в смеющихся фигурах «боярыни Морозовой», на ряду с попом и другими смеющимися над опальной боярыней, везомой на дровнях. Суриков на видном месте поместил хохочущего во все лицо мальчишку—прямое отражение мальчишеского смеха с забора над татаринном на эшафоте.

---

<sup>1</sup> Разрядка здесь и далее моя.



*Портрет Татьяны Капитоновны Доможилловой, двоюродной племянницы художника. (Масло. Государственная Третьяковская галерея).*

Насыщенность 17 веком в Красноярске 50-х годов 19-го столетия была велика не только в таких исключительных явлениях, как казнь, но и в обычном быту, в мирной его повседневности. Сурикову часто приходилось гашивать у родственников по матери Торгошиных, живших в основанной их пращуром Торгошинской станице, «по ту сторону Енисея, перед тайгой». У этих казаков, перевозивших чай с китайской границы, жизнь шла точь-в-точь, как при протопе Аввакуме. «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. Сами крепкие, сильные. Волосы чудные. Все здоровьем дышат. Песни старинные пели тонкими певучими голосами» (Волошин). Сурикову довелось знать девушек, из которых по духу и красоте вышли бы хорошие жены буйным стрельцам, восставшим на Петра: это был тот самый тип русской женщины, к которому принадлежали непокорно крепкая Морозова и протопопица, жена Аввакума, твердо поддерживавшая мужа в борьбе с Никоном и царем. Этот тип русской женщины выражен Суриковым в его женских фигурах в «Боярыне Морозовой» (склонившаяся боярышня в желтом платке, коленопреклоненная старуха-нищя, княгиня Урусова, в горести идущая подле дровен и др.), в «Утре стрелецкой казни» (жены стрельцов)

Было бы долго перечислять те устои и обычаи красноярской жизни 19 столетия, среди которых Суриков вырос и от которых пахло и веяло на него то вольным, то тленным духом Руси 17 века. Сказанное уже дает право принять вывод его биографа: «В творчестве и личности Сурикова русская жизнь осу-



*Сибирская красавица.* Портрет Екатерины Рачковской. (Масло. Государственная Третьяковская галерея).

ществила изумительный парадокс: к нам в 20 век она привела художника, детство и юность которого прошли в 16 и 17 веке русской истории» (Волошин).

Только однажды Суриков непосредственно, не переноса в историю, запечатлел ту неумную и крепкую красноярскую жизнь, которую он знал и любил,— в картине «Взятие снежного городка в Сибири» (1891 г.) Картина эта замечательна не только по своим чисто живописным достоинствам, но и потому, что она убедительно показывает, что значила Сибирь для творчества и для личности Сурикова. Сюжет этой картины, начатой в Красноярске в 1890 г., непосредственно запечатлевает то, что видывал в Красноярске Суриков—отрок и юноша.—«Вот на том берегу я в первый раз видел, как «Городок» брали,—рассказывал он Волошину.—Мы от Торгошиных ехали. Толпа была. Городок снежный—и конь черный прямо мимо меня проскочил, помню, это верно он-то у меня в картине и остался. Я потом много городков снежных видел. По обе стороны народ стоит, по середине снежная стена. Лошадей от нее отпугивают криками и хворостинами бьют—чей конь первый сквозь снег прорвется. А потом приходят люди, что городок делали, денег просить: художники ведь. Там они и пушки ледяные, и зубцы—все сделают»<sup>1</sup>. Все виденное в детстве перешло

---

<sup>1</sup> Наиболее полные сведения об этой исконной сибирской потехе даны в работе М. В. Красноженовой: «Взятие снежного городка в Енисейской губернии». («Сибирская живая старина», вып. II, Иркутск, 1924 г., стр. 21—37); см. также сообщение А. Новикова: «Несколько заметок о сибирской масленице» (там же, вып. VIII—IX, Ирк., 1929 г., стр. 175—178). Что забава эта была всистину «яркая», можно заключить из признания очевидца: «Долго никто не может надломить снежных ворот. Наконец, одному всаднику удастся разрушить их и взять город [этот момент и изображен Суриковым С. Д.]».



*Ермак. Покорение Сибири. (Масло. Государственный Русский музей).*

на картину. Мужчину в саях Суриков писал с своего брата, женщину—с молоденькой красноярской попадьи; все другие лица на этой картине, дуги, сани, снег, пейзаж—все красноярское; даже конь получил и свою масть, и свою форму—те самые, которые запомнились с детства.

В Красноярск, где начат был «городок», Суриков приехал в 1888 г., после поразившей его катастрофы—смерти жены. Потрясение художника разразилось настоящей бурей. В припадке слепой ненависти ко всему, что напоминало о прошлом, Суриков сжег мебель, книги, забрал детей и уехал с ними в родной Красноярск, чтобы не видеть больше Москвы, где все напоминало о прошлом и травило глубокую сердечную рану. В Сибири Суриков неожиданно повергся в религиозное настроение: усердно читал священные книги, главным образом, Библию, и начал писать картину на религиозную тему: «Иисус Христос исцеляет слепого»<sup>1</sup>.

Сибирь не обманула страждущего художника, она дала ему то, что всегда давала—«дух, и силу, и здоровье»<sup>2</sup>. «Встряхнулся,—вспоминал он впослед-

---

Добившись этого, всадник-победитель мчится прочь от толпы; его догоняют даже и те, кто и сам участвовал во взятии городка, но не мог сломать свод. Догнав «счастливец», погоня с криком стаскивает его с коня, «моет» в снегу, наполняет комьями снега его шаровары, рубашку и пр. Все это происходит до тех пор, пока победитель не потеряет сознания. Затем его везут в деревню, приводят в чувство и поят вином. Бывают нередко при расправе с победителями и несчастные случаи... То ломают такому герою ногу, то руку и пр. (А. Новиков, стр. 176).

<sup>1</sup> В. А. Никольский. «В. И. Суриков. Творчество и жизнь». М. 1918 г., стр. 93.

<sup>2</sup> Письма В. И. Сурикова. «Искусство», 1925 г., № 2, стр. 279.



Голова смеющейся девушки. Этуд к картине «Взятие снежного городка». (Масло. Государственная Третьяковская галерея).

ствии об этом перевороте,—и тогда от драм к большой жизнерадостности перешел» (Волошин). Эти вернувшиеся силы и здоровье, почерпнутые из сибирских истоков личности и творчества, засадили художника за работу, противоположную по сюжету не только предшествовавшей религиозной картине, но и его историческим полотнам. Суриков живо и легко писал «Городок»—единственную жизнерадостную свою картину, столь удивившую его современников, привыкших видеть в Сурикове сумрачного, живописного Достоевского, погруженного в русскую историю. И вдруг, вместо страдания и скорби, этот свет, эта ярость, этот смех, удаль, веселое буйство жизни. Радость и веселая яркость сюжета нашли себе столь же яркое и светлое воплощение и в живописи. «В «снежном городке»,—читаем у одного современного критика,—Суриков впервые в русской живописи дает богатую самодовлеющую разработку цвета, которая у него, даже в деталях, искусно сплетается с большой жизнерадостностью образов и содержательно разработанной композицией»<sup>1</sup>. За жизнерадостность критики готовы назвать «Городок» жанром, единственным у Сурикова. Но жанр ли это? А не есть ли это та же суриковская «история», только взятая на этот раз непосредственно в своем первоисточнике—в Красноярске, дожившем жизнью 17 века до 19 столетия? По своей композиции, по колориту, по «старине», застрявшей в самом воздухе, «Городок»—не менее историческая картина, чем другие исторические полотна Сурикова. Если изменить немного композицию,—убрать, напр., сани с катающимися направо,—

---

<sup>1</sup> Д. Аранович. «В. И. Суриков». «Новости искусства, науки и литературы», 1928 г., № 2, стр. 44.



Взятие снежного городка. (Масло. Государственный Русский музей).

картина сошла бы за взятие не игрушечного, а правдошного городка где-нибудь в глуши Сибири не забавляющимися, а воюющими казаками, и не в 19, а в 17 веке. На картине, изображающей взятие красноярами снежного городка, они так же обильны лихой отвагой, богаты удалью, так же объединены общей жизнью и волей, как и те будущие краснояры, которые берут деревянный городок Кучума в «Покорении Сибири». Картина эта—прекрасный мост, показывающий, как шло творчество Сурикова от живой сибирской действительности середины 19 в. к русской исторической действительности 16-17 в. Сурикову не надо было вымыслить историю, лепить ее образы из вычитанного в книгах, надуманного в изучениях, почерпнутого из археологии,—и историю ему надо было черпать из того, что с щедростью было разбросано в нем самом и вокруг него: от снежного городка, который он сам брал в юности и писал в зрелых годах, был только один шаг до Кучумова городка, который брали его предки.

Немудрено, что картина, посвященная взятию этого городка в 16 в., оказалась соседней, следующей за «Городком». Только что окончив и выставив «Городок» в том же 1891 г., на пути в Сибирь, где-то «на Каме», Суриков создал первый набросок «Покорения Сибири». На этот раз он взял самый центральный из всех возможных сибирских исторических сюжетов. Фантастические портреты Ермака он привык видеть в каждом сибирском доме; с Ермака начинается не только его собственное суриковское родословие, но и новая сибирская история. Критики склонны признавать иногда историческую тематику Сурикова «случайной и эпизодической»: в картинах Сурикова



Минусинские инородцы. (Акварель. Государственная Третьяковская галерея)

нет исторических событий»<sup>1</sup>. В известной мере это справедливо: ни «Казнь Стрельцов», ни «Меньшиков», ни «Морозова», ни «Разин», взятый в минуту бездейственного раздумья,—конечно, не суть центральные «исторические события». Но как-раз, принимаясь за сибирскую историю, Суриков берет именно историческое событие крупнейшего значения, такое, с которого начинается новая история Сибири:—развертывает огромную трагедию, решительное столкновение двух рас, двух культур. Но строится эта огромная картина, историчнейшая из исторических картин Сурикова так же, как строился «Городок»: глубоким творческим погружением в живую Сибирь. Похоже на анекдот, а между тем является чистой правдой тот факт, что с важнейшим источником для познания того события, которому посвящал свой труд, с «Кунгурскою летописью», художник познакомился уже после того, как «Покорение Сибири» было написано. Книжные источники этой картины ничтожны: на одном из эскизов картины сохранилась пометка художника карандашом: «Андреевич. История Сибир. о знаменах.—Вооруж. Войск русских. Савваитов». Это значит, что Суриков для справки о знамени Ермака заглянул в известный труд В. К. Андреевича «История Сибири», ч. I (П. 1889 г.), да для справки о вооружении—в работу известного археолога П. И. Савваитова. Вот и все книжные источники. Все остальное—не из книг. Для того, чтобы написать Ермака, Суриков в 1891—1894 гг. провел четыре лета в Сибири. Маршруты его поездок огромны:

<sup>1</sup> Н. Г. Машковцев. «Тематика Сурикова» в изд. Третьяковской галлерей. Выставка В. И. Сурикова, М., 1927 г., стр. 24—25.



Владимир Стоянов к картине «Ермак. Походы в Сибирь». (Масло. Государственная Третьяковская галерея)

они захватывают бассейн Туры, Иртыша, Оби, Енисея; Тобольский, Енисейский, Минусинский края; он писал этюды в Тюмени, Тобольске, Сургуте, Таре, Красноярске, Минусинске, ездил в Туруханский край писать остяков. Кроме Сибири, он совершил поездку на Дон, отыскал там Суриковых—исток своего рода, писал донских казаков. Но основное и важнейшее дала ему только Сибирь. Сибирские казаки и крестьяне—вот из кого собирает он рать Ермаку, енисейские остяки и минусинские туземцы—вот у кого набирает он полчища Кучуму. Он написал много десятков этюдов с них, и достаточно сколько-нибудь внимательного знакомства с ними, чтобы понять, что в них он нашел живых соратников и врагов Ермака, каким-то историческим чудом уцелевших в сургутской и тарской глуши до конца 19 в. Они для него историчны по крови, по ярому сердцу, одинаковому с тем, которое билось под кольчугами Ермаковых сотоварищей и под звериными шкурами их противников. В тех краях, далеко вниз по Енисею, где Суриков набирал полчища Кучуму, на его памяти, с остяков его дед собирал ясак,—и остяки эти были знакомы художнику с детства. В Минусинском музее он изучал черепа древних обитателей края, срисовывал древнее вооружение и пр., но все это была только добросовестная проверка того, что дала живая Сибирь. «А я ведь и летописи не читал,—признавался творец Ермака,—она сама мне так представилась: две стихии встречаются. А когда я, потом уже, кунгурскую летопись начал читать,—вижу, совсем, как у меня. Совсем похоже. Кучум ведь на горе стоял. Там у меня скачущие. И теперь ведь, как на пароходе едешь,—вдруг всадник на обрыв выскочит: дым, значит, увидал. Любопытство» (Воло-



Стреляющий казак. Этот к картине «Ермак. Покорение Сибири». (Масло. Государственная Третьяковская галерея)

шин). Так—на живой Сибири—создалась эта изумительная историческая картина, величайшее отражение Сибири в искусстве. Могучий поток радости и силы, почерпнутый Суриковым в Сибири, нес его целых пять лет (1890—1895 гг.) и выразился творчески в двух его картинах, насыщенных одна—веселым, другая—грозно-трагическим напряжением народной силы, бьющей через край. Объективный анализ подтверждает ту оценку, которую сам художник дал богатству, вывезенному им тогда из Сибири. «Необычайную силу духа я тогда из Сибири привез» (Волошин).

---

---

---

#### IV

Давно установлена особенность Сурикова в построении композиции его исторических картин. Строя картину, он всегда шел не от исторической позы, жеста и инсценировки, сочиненных с помощью литературы и археологии, а от наблюдаемого реального факта, от примеченного обыденного явления, ничего общего не имеющего ни с какой историей. «Раз ворону на снегу видел,—признался Суриков Волошину.—Сидит ворона на снегу, и крыло одно отставила. Черным пятном на белом снегу сидит. Так вот, этого пятна я много лет забыть не мог. Закроешь глаза—ворона сидит... Потом «Боярыню Морозову» написал».

Композиционно и красочно черная «Боярыня» на фоне снега—та же ворона на снегу.

Как в композиции картин, так и в людском материале, которым Суриков «населял» свои полотна, он шел не от измышленных схем, а от живых человеческих кусков истории, доживших до наших дней, от человека, одной ногой стоящего в современности, а другой ногой опирающегося кровно, социально, стихийно на 17 век в Сибири. На его счастье запоздала история, и дала ему возможность быть единственным историческим живописцем, который мог пи-

сать с н а т у р ы. Не говоря уже о сибирских по сюжету—«Городке», «Ермаке» и «Меньшикове в Березове», у Сурикова нет ни одной картины, которая, будучи сюжетно не связана с Сибирью, не была бы построена в значительной части на материале, почерпнутом художником из Сибири. Если материал предметно почерпнут им не непосредственно из Сибири, то все же он, почти всегда, формован художником по сибирским образцам. Свою Русь 16—17 в., даже Российскую империю 18 в., Суриков всегда опирает на Сибирь 19 в.: без этой опоры историческая почва уходит у него из-под ног. В этом смысле не только «Городок», «Ермак» и «Меньшиков», но и «Стрельцы» и «Морозова», и «Суворов» и «Разин»,—сибирские картины. Потребность опираться на русского человека из Сибири у Сурикова так велика, что он остается ей верен даже в религиозных композициях; последнюю свою картину «Благовещение» (1915 г.) он писал в Москве, но для головы архангела все-таки понадобилась ему сибирячка, и в его архангеле Гаврииле сразу же узнается крепкий тип женщины того склада, каким обладала мать художника<sup>1</sup>.

«Сибирскими впечатлениями» напитаны и замысел, и композиция, и самые, кажется, краски первой знаменитой картины Сурикова «Утро стрелецкой казни» (1881 г.). Обычно всю композицию и сюжет картины выводят из признания художника Волошину: «Помню, я когда-то свечу днем на белой

---

<sup>1</sup> Композиция одного из самых последних замыслов Сурикова—«Княжна Ольга встречает тело Игоря»—питалась исключительно сибирскими впечатлениями. В. А. Никольский. «В. И. Суриков», П., 1923 г., стр. 8.

рубаше видел, с рефлексами. Отсюда все стрельцы и пошли. Когда я их задумал, у меня все лица сразу так и возникли. И цветовая раскраска вместе с композицией».

Не может быть, конечно, и спору, что все так и было, как рассказывал художник: простая свеча привела к художнику на полотно исторический сюжет. Но это объяснение не отвечает на вопрос: почему же из всего необъятного калейдоскопа русских исторических происшествий свеча привела художнику на творческую память не кого другого, а именно казнимых Петром стрельцов, державших в руках горящие свечи. Можно указать на картину с совершенно иным сюжетом, но дающую тот же живописный эффект горящих свечей при дневном свете—«Великий постриг» М. В. Нестерова. Можно вообразить себе немало русских историко-бытовых сюжетов, построенных на том же эффекте, и, однако, при взгляде на свечу Сурикову не представилось ни нечто близкое к «Великому постригу», ни что-либо иное, а вспомнились казнимые стрельцы. Почему?

Ответ очень прост: потому что память легко и ярко предъявила художнику виденное. «Стрельцов» Суриков вывез из Сибири. «Я в Петербурге еще решил «Стрельцов» писать. Задумал я их еще, когда в Петербург из Сибири ехал» (Волошин), т. е. в 1868 г., в возрасте 20 лет. У этой «задуманности» свои глубокие корни. Про другую свою героиню, связанную с расколом, про Морозову, Суриков слышал еще в детстве, в своей семье. Там же, конечно, он мог слышать и про схожих продолжателей народно-религиозного протеста, про стрельцов, казнимых Петром. В детстве и юности Суриков зачитывался книгами по русской истории. Однажды, еще мальчиком, он спасался

с товарищами от казачат, порешивших на него напасть. Суриков ловко притаился у кого-то на дворе и вслушивался, как проносятся мимо него топот ног и крик бегущих казачат, пытающихся найти его, спрятавшегося,—сейчас же в воображении его возникла картина: боярин Артамон Матвеев, во время стрелецкого бунта, спрятался от разыскивающих его мятежников и с ужасом вслушивается в несущийся топот стрелецких ног. Из этого эпизода видно, что Суриков еще в детстве был хорошо знаком со стрелецкими бунтами конца 17 в. Недаром он и С. Глаголю повторял, что написать стрельцов он решил «еще в Сибири». Но и здесь важно не то, что слышал или о чем читал Суриков, а то, что он в и д е л. А видел он настоящие смертные казни, эшафот, палача и смелых, мужественных людей, не боящихся палачей и с гордым спокойствием восходящих на эшафот. «Смертную казнь я два раза видел. Раз трех мужиков за поджог казнили. Один высокий парень был, в роде Шаляпина, другой старик. Их на телегах в белых рубахах привезли. Женщины лезут—плачут, родственницы их» (Волошин)<sup>1</sup>. Нужно ли напоминать, что и телеги, и белые рубахи на казнимых, и плачущие женщины—все это прямо перешло от сибирского впечатления, от виденной казни на знаменитую картину. «А другой раз я видел, как поляка казнили—Флерковского. Он во время переклички ножом офицера пырнул. Военное время было. Его приговорили. Мы, мальчишки, за телегой бежали. Его далеко за город везли. Он бледный вышел. Все кричал. «Делайте то же, что я сделал». Рубашку поправил. Ему умирать, а он рубашку поправляет.

---

<sup>1</sup> Разрядка здесь и далее моя. С. Д.

У меня прямо земля под ногами поплыла, как залп дали» (Волошин). Опять телега, опять белая рубашка, опять бледность лица, но и новое сравнительно с первым впечатлением: умирая, казнимый протестует, страстно и твердо ненавидит,—и это все есть в знаменитой, гордо гневной фигуре рыжебородого стрельца налево, с протестующей ненавистью глядящего на Петра; конечно, он будет умирать так же, как виденный Суриковым поляк, борясь и ненавидя до конца.

Сила красноярских впечатлений от плахи жила в Сурикове долго. Через десятилетия он еще переживал непосредственные впечатления. Сохранилась в семье художника акварель—«Публичная казнь»: на деревянном помосте, на скамье лежит ничком мужчина в белой рубашке, прикрывающей обнаженное тело по пояс. По обе стороны скамьи стоят два палача в красных рубашках с плетками. За помостом видна толпа. На акварели художник приписал карандашом: «до 1863 года. Видел собственными глазами»<sup>1</sup>. Когда Сурикову в 1891 г. предложено было принять участие в иллюстрированном издании Лермонтова, он из всех возможных сюжетов выбрал строки из «Песни о купце Калашникове»:

По высокому месту лобному  
Во рубашке красной с яркой запоной,  
Со большим топором наостренным,  
Руки голые потираючи,  
Палач весело похаживает.

и в своем рисунке в точности повторил свои красноярские «впечатления». Рубахи у них красные. Порты

---

<sup>1</sup> «Выставка В. И. Сурикова». Изд. Третьяковской галереи, М., 1927 г., стр. 90. Курсив мой.

широкие. Они перед толпой по эшафоту расхаживали, плечи расправляли. «Вот я Лермонтова понимаю,—рассказывал Суриков Волошину, приводя стихи из «Калашникова».—Меня всегда к р а с о т а в этом поражала, сила. Черный эшафот, красная рубаша—красота»<sup>1</sup>. Эти признания Сурикова показывают, что на с т р а ш н о е и ж у т к о е, что происходило перед глазами мальчика, он тогда уже умел смотреть глазами х у д о ж н и к а (красота в этом поражала), и притом художника-ж и в о п и с ц а («ч е р н ы й эшафот, к р а с н а я рубаша—красота»). И недаром Суриков вспоминал при этом Лермонтова: как и поэт былинно-трагического «Калашникова», он видел в этом суровую, былинную красоту, сказочную и грозную.

Но не одни впечатления плахи вошли в «Стрельцов». Вошли туда и мирные родственники художника. Для центрального стрельца, самого неподвижно-покорного, у Сурикова нашелся прямой красноярский прототип—дядя Степан Федорович Торгошин; «это он у меня в стрельцах»—тот, что опустив голову, сидит, «как агнец жребию покорный» (Волошин). «А бабы—это знаете ли, у меня и в родне были такие старушки. Сарафанницы, хоть и казачки. А старик в «Стрельцах»—это ссыльный один, лет семидесяти. Помню, шел, мешок нес, раскачивался от слабости и народу кланялся» (там же).

Обильный красноярский запас впечатлений весь сразу влился в композицию картины, как только Суриков ступил ногой на булыжники той самой Красной площади в Москве, на которой происходила казнь стрельцов. «Как я на Красную площадь пришел—все это у меня с сибирскими воспоминаниями свя-

---

<sup>1</sup> Курсив мой.

залось»—признавался сам художник. Иными словами, московскую площадь с ее древними кремлевскими стенами и воротами, с Василием Блаженным и лобным местом, наполнили сибиряки 19 в., виденные Суриковым, и зажили на этой площади такой несомненной, подлинной жизнью людей 17 в., что получилась картина высокой исторической достоверности и художественной правды.

---

---

---

---

V

**В**торая знаменитая картина Сурикова «Меньшиков в Березове» (1883 г.)—сибирская не только по географии сюжета, но и по тому, что и самая тема, и живописное ее воплощение навеяны художнику Сибирью. Вот как это произошло по рассказу самого Сурикова, в передаче Я. Тепина.

«Лето 1881 г. Суриков с семьей проводил под Москвою в Перерве. Стояли дождливые дни. Художник сидел в крестьянской избе перед раскольничьей божницей и перелистывал какую-то историческую книгу. Семья собралась у стола в грустном ожидании хорошей погоды. Замутилось окно от дождевых капель, стало холодно, и почему-то вспомнилась Сибирь, снег, когда нет охоты выйти за дверь. Сибирь, детство и необычайная собственная судьба представились Сурикову как бы в одном штрихе, в этой обстановке ему вдруг мелькнуло что-то давно знакомое, как-будто он когда-то, очень давно, все это пережил и видел— и этот дождь, и окно, и божницу, и живописную группу у стола. Когда же это было, где, спрашивал себя Суриков, и вдруг точно молния блеснула в голове: Меньшиков, Меньшиков в Березове. Он сразу представился мне живым во всех деталях—таким,

как в картину вписать. Только семья Меньшикова была не «ясна»<sup>1</sup>.

Березовские ледяные пространства чувствуются за стенами ветхой избушки, в которой стынет гигант Меньшиков,—один из тех «счастья баловней», закат которых совершался в 18 в. в сибирских снегах, человек крутой воли, не сломленной и несчастьями. Хотя лицо Меньшикова писано Суриковым с одного московского учителя в отставке, но весь облик людей такого типа был отлично известен Сурикову по Сибири.

«Оконце» в избушке Меньшикова, через которое Суриков заставил нас смотреть самую зиму сибирскую, он вывез из Сибири. «А Бузимово, где служил его отец, рассказывал Суриков, было к северу. Место степное. Село. Из Красноярска целый день лошадьми ехали. Окошки там еще слюдяные» (Волошин).

«Боярыня Морозова» (1887 г.) в композиционной основе своей, как было указано, исходит из черной вороны на снегу. «Ворона» напоминала не кого другого, а именно «Боярыню Морозову», конечно, только потому, что про боярыню эту Суриков слышал подробную повесть еще в детстве от расколочливой тетки своей Ольги Матвеевны и запомнил эту повесть на всю жизнь. Принимаясь за картину, он возобновил в памяти эту повесть по статье Н. С. Тихонравова, написанной по древнему житию гонимой боярыни, умершей в Боровской земляной темнице,<sup>2</sup> да прочел то, что есть про Морозову в «Домашнем быте русских

---

<sup>1</sup> Яков Тепин. «Суриков», «Аполлон», 1916 г., № 4—5.

<sup>2</sup> В статье Н. С. Тихонравова «Боярыня Морозова. Эпизод из истории русского раскола» («Русский Вестник», 1865 г., IV)

цариц» у Забелина. Этого было достаточно, чтобы с детства знакомый образ боярыни, неотступно борющейся с царем и патриархом, воплотился на картине. Отыскивая лицо Морозовой, Суриков писал свою красноярскую тетку, клонившуюся к расколу, но остановился на лице уральской старообрядческой начетчицы: «как вставил ее в картину—она всех победила». Как было уже указано, из Сибири вывез Суриков и образы тех, кто сочувствует гонимой боярыне—этих девушек и женщин, с великолепным мастерством изображенных на картине, и тех, кто смеется и глумится над нею. Московскую улицу 17 в., тесную, сжатую сугробами и домишками, тонущими в них, взгорбленную высокими перинами пышного снега с глубокими бороздами, Суриков нашел в родном Красноярске: стоило построить на ней несколько церковок с московскими луковицами—и получилась такая улица 17 в., где не только воздух, но и мороз,

---

Суриков нашел такую оценку раскола с точки зрения общественно-исторической: «Раскол был не церковным только, а общественным, политическим явлением. Отрица «благочерие» в государе, староверы отказывались повиноваться ему... Раскольники столько же враждебны были Никону и архиереям, сколько, если не более, самому великому государю» (стр. 21). Эта оценка разделялась самим Суриковым: для него, как для историка-сибиряка И. П. Шапова, как вообще для людей 60—70-х гг., раскол прежде всего был широким общественно-политическим народным движением, заявившим резкий протест против московской государственности 17 в. В этом протесте крупное место принадлежало «Боярыне Морозовой», резко нападавшей именно на «великого государя». Поэтому выбор Суриковым этого сюжета подсказан ему и общественно-исторической мыслью его времени. Об этом подробнее в моей работе «Историческая живопись передвижников» (Госуд. Академия худож. наук., М., 1925).

и снег оказались древними, единовременниками гонимой боярыне. Столь же древними оказались и дровни, на которых везут боярыню,—дровни, еще в Сибири возлюбленные художником за особую, крестьянскую их красоту.

После «Морозовой» Суриков поехал в Сибирь, написал там, в Красноярске, портрет матери и, как в первую поездку на родину в 1873 г., наполнил свой альбомчик зарисовками природы и людей Красноярска, Тобольска, Тюмени и других мест своей родины. В эту поездку у Сурикова возникла мысль о «Разине». Живя в Сибири в 1888—1890 гг., он, кроме «Городка», написал ряд портретов сибиряков—дяди своего И. А. Торгошина, К. М. Верхотуровой, своей двоюродной племянницы Доможиловой, Екатерины Рачковской,—портрет, в котором художник видел нечто большее, чем портрет частного лица: он дал ему особое название: «Сибирская красавица» (Музей иконописи и живописи имени И. С. Остроухова в Москве). В 1891—94 гг. из летних поездок по Сибири Суриков вывез многие десятки этюдов к «Ермаку», которые сами по себе являются целой галлереей портретов сибиряков (крестьян, казаков, горожан, туземцев и т. д.) и видов различных мест Сибири.

Конец 1890-х гг. Суриков посвятил работе над большим историческим полотном—«Переход Суворова через Альпы в 1799 г.». Тема картины требовала Альп, а не Сибири: Суворов и его солдаты как-будто были очень далеки от предшествовавшего им Ермака и казаков. Однако и эта картина все-таки потребовала Сибири, а не только Швейцарии. В 1898 г. Суриков совершил поездку на родину и там, у себя в Красноярске, писал с красноярцев солдат Суворова. Привычка к «казакам» была так велика, что в угоду ей и вопреки формальной

правде истории Суриков перемешал на картине суворовских гвардейцев с казаками: без казаков, наследников Сибирской вольницы, с одними солдатами, все казалось беднее и бескрасочнее. Суриков неизменно в Сибири продолжал находить живописный ключ к своим художественно-историческим задачам: русская история, как бы ни была она мало или вовсе не связана с Сибирью, для Сурикова отпиралась всегда сибирским ключом. Под одним из этюдов 1898 г.—«Старик, синий ворот рубахи, темно-серый кафтан»—читаем: «В. Суриков. Красноярск». С этого «старика»-краснояра художник написал лицо Суворова. «Суворов у меня с одного казачьего офицера написан. Он и теперь (1913 г.) жив еще, ему под 90 лет» (Волошин).

Но у этой картины есть и иная, так сказать, зародышная связь с Сибирью.

«Главное в картине—движение,—говорил сам Суриков,—храбрость беззаветная—покорные слову полководца, идут—вернее, стремительно катятся вниз по ледяным отвесам Альпийских гор. Это «движение»—основу композиции—Суриков сам искал в Альпах, изучая движение катящихся с гор людей: «верхние тихо едут, средние поскорее, а нижние совсем летят вниз. Эту гамму выискать надо было. Около Интерлакена сам по снегу скатывался с гор, проверяя. Сперва тихо едешь, под ногами снег кучами сгребается. Потом—прямо летишь, дух перехватывает». Так рассказывал Суриков Волошину в 1913 году. От одного покойного мецената, давнего приятеля Сурикова, мне довелось, когда еще был жив художник, узнать другой рассказ о том же «движении», слышанный рассказчиком от самого Сурикова. С «Суворовым» повторилась история со «свечой», «тесной



*Старик. Этюд к картине «Переход Суворова через Альпы» для головы Суворова.  
(Масло. Государственная Третьяковская галерея)*

избушкой» и «вороной», приведшими к созданию «Стрельцов», «Меньшикова» и «Морозовой». В детстве, в обильном кручами и взгорьями Красноярске, Суриков с товарищами любил скатываться на «ледянках» со снеговых гор. После «Ермака» вспомнилось ему как-то это детское «скатывание» с гор, замирание духа, блестящий снег, круча, головокружительный лет вниз, жуть и отвага. И художник задумался: «Кто же это в русской истории так-де вот, как красноярские казачата, катился вниз на ж..., с ледяной горы. А кто-то катился, точь-в-точь, как мы в ребячестве. И память подсказала. Да вот кто, да Суворов с солдатами на ж... катились с Сен-Готарда».

Исток и этой картины, столь далекой от Сибири, оказался сибирским.

Лето 1899 г. Суриков провел на родине: как всегда, рисовал в альбом людей и природу, и думал над «Разиным», первый акварельный эскиз которого был сделан еще в 1887 г. и послужил отчасти для «Покорения Сибири». В 1901 г. Суриков поехал за этюдами к «Разину» на Волгу, но в следующем году ему не хватило одной Волги, а понадобилась и Сибирь: он писал этюды для «Разина» в Красноярске. В 1903 г. он опять поехал в Красноярск за этюдами для этой трудно дававшейся ему картины и там же написал вторую свою «Сибирячку» — портрет женщины с распущенными волосами, смотрящейся в ручное зеркало; портрет, очень интересный и новый по живописи. В 1907 г. «Разин» появился, наконец, на передвижной выставке. Но художник выставлял картину, скрепя сердце: в «Разине» не было Разина: все поиски лица атамана — с бородой, с усами, безбородого, основанные на многих этюдах, не удовлетворяли художника, и центральную фигуру картины он считал неудав-

шейся, а без нее не было и самой картины. Недовольство это возросло до того, что Суриков взял «Разина» с выставки и принялся вновь его искать. Поиски 1907 и 1908 гг. в Москве также ни к чему не привели. Тогда Суриков решил прибегнуть к старому испытанному средству: летом 1909 г. он уехал в Сибирь и необыкновенно много там работал. Он писал пейзажи—минусинские и красноярские горы и степи, писал русских и туземцев (напр., портрет «Калмычки», бывший на выставке в Третьяковской галлерее в Москве, в 1927 г.), делал в Минусинске первые этюды к картине: «Княгиня Ольга встречает тело Игоря», а главное, внутренне сам решив, что провалился с «Разиным» в Москве, усиленно готовился к переэкзаменовке в Сибири. Он вновь упорно искал самого Разина среди сибиряков, давших ему Ермака и Суворова. И, как всегда, Сибирь не обманула его. 28 декабря 1909 г. он писал из Москвы: Относительно «Разина» скажу, что я над той же картиной работаю. Усиливаю тип Разина. Я ездил в Сибирь на родину и там нашел осуществление мечты о нем<sup>1</sup>.

В 1914 г. Суриков совершил последнюю поездку на родину, из которой вывез несколько акварелей, кровно связанных с Сибирью. В 1914 же году Суриков работал над композицией последнего своего исторического замысла «Ольга встречает тело Игоря», «Живописный остов будущей картины уже найден и запечатлен в этюде сидящих на земле минусинских татарок»<sup>2</sup>. Таким образом, и 12-й век русской истории

---

<sup>1</sup> Письма В. И. Сурикова. «Искусство», 1925 г., № 2, стр. 280—281.

<sup>2</sup> В. М. Никольский. «В. И. Суриков», П. 1923 г., стр. 60.

Цена 40 коп.

104/20

Лавина Цветочная  
Цена 1 р.

6