

*Прочти,  
товарищ!*

НАТАЛИЯ  
КОНЧАЛОВСКАЯ



ЫН ЗЕМЛИ  
СИБИРСКОЙ

Наталья КОНЧАЛОВСКАЯ

С Ы Н  
ЗЕМЛИ СИБИРСКОЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Москва 1960



Есть в жизни каждого человека незабываемые страницы детства. Отчетливо помню, как ежедневно в девять часов утра, я, одиннадцатилетняя девочка-гимназистка, открывала тихонько дверь и подходила к простой узкой железной кровати. Под коричневым одеялом в белоснежной ночной рубашке лежал коренастый невысокий пожилой человек. Он нежно обнимал меня, гладил мои косички, потом доставал из кошелька гривенник и давал «на шоколадку». Помню его небольшие, красивые руки, седые, разделенные надо лбом две непослушные пряди волос, коротко подстриженную бороду и усы. И твердый

взгляд карих глаз, вдруг теплевший, когда он видел нас — внуков.

Дед — Василий Иванович Суриков, провожал меня заботливым взглядом и каждый раз говорил: «Будешь бежать по лестнице, не оступись, душечка! И в трамвай на ходу не прыгай!» Махал мне рукой на прощание и добродушно смеялся. Уходя, в дверях я непременно задерживалась и оборачивалась, чтобы еще увидеть доброе лицо деда, окинуть взглядом его комнату.

Я помню, над головой его на стене висели репродукции с Сикстинской мадонны Рафаэля и портрета Иннокентия X Веласкеза. Портрет этот Василий Иванович особенно любил.

«Для меня все галереи Рима — этот Веласкеза портрет. От него невозможно оторваться. Я с ним перед отъездом из Рима прощался как с живым человеком. Простишься, да и опять воротись, думаешь: а вдруг в последний раз в жизни его вижу!...»

Так писал Василий Иванович Суриков своему любимому учителю, профессору живописи Павлу Петровичу Чистякову из Рима в 1884 году.

Тогда, впервые путешествуя по Италии, пленился Василий Иванович мастерами Возрождения, у них он учился великолепному мастерству живописи.



Позднее, в 1910 году, Василий Иванович вместе с моим отцом — художником Петром Петровичем Кончаловским ездил во Францию и в Испанию. По рассказам моего отца, в Париже Василий Иванович часами простаивал в Лувре — национальном художественном музее — возле портретов Тициана и Веронезе.

Очень любя лица, Василий Иванович наслаждался, подолгу рассматривая, как написаны глаза, лоб, нос или ухо в том или ином портрете.

Он восторгался блестящим колористическим дарованием Веронезе, его свободной, широко и естественно развернутой композицией. «Посмотрите, — говорил он моему отцу, — как полоски скрываются в складках одежды, как все логично, обобщенно, а как легко написано!».

В Мадриде они ежедневно проводили по несколько часов в музее Прадо — испанском национальном музее живописи и скульптуры. В зал с картинами Тинторетто Василий Иванович входил с благоговением, внимательно рассматривая каждый портрет, восхищался живописным мастерством Тинторетто.

«Вы только посмотрите, — восклицал Василий Иванович, — как он писал жемчуг! Как маляр — кружок и точка, кружок и точка, а получилась — живопись...».

И этот страстный любитель, знаток и пок-

лонник итальянской живописи был истинно русским человеком, сибиряком, который гордился своим казачьим происхождением и свой могучий красноярский край любил особой сыновней любовью.

Василий Иванович рос среди мощной, богатейшей природы, среди выносливого, сурового народа, среди участников бунтов и завоеваний — красноярцев, тех, что «сердцем яры». Именно там воспитался его крутой характер, железная воля и талант исторического видения.

Родился Суриков в Красноярске в 1848 году. Рос в казачьей станице Бузимово, что была в пятидесяти километрах от Красноярска.

«Страна была неведомая, — рассказывал он впоследствии писателю Волошину, — степь немеренная. Ведь в Красноярске никто до железной дороги не знал, что там — за горами... А там — пятьсот верст лесу, до самой китайской границы и медведей полно!..»

Вот в этой дикой природе, среди вольных людей с бунтарской душой рос Вася Суриков, казачок, страстно любивший тайгу, бескрайние степи, по которым он с шести лет умел скакать верхом на большеголовой, мохнатой сибирской лошадке.

«В исторической статье «Красноярский бунт» я нашел, что казаки Петр и Илья Суриковы участвовали в бунте против воеводы, а Петр

даже раньше в таких же бунтах. От этого Петра и ведем мы свой род. Они были старожилы красноярские времен царя Алексея Михайловича, и как все казаки того времени, были донцы, зашедшие с Ермаком в Сибирь. Предки мои со стороны матери были казаки — Торгошины, а Торгошин Василий также был в бунте 1695 года. Бабушка моя со стороны отца тоже была казачка Черкасова. Как видите, я — природный казак и казачество мое более чем двухсотлетнее», — так писал Василий Иванович о своем происхождении.

Дед Василия Ивановича был полковым атаманом, отец — сотником в станице Бузимова. В подвалах старинного родового дома Суриковых хранились оружие и одежда — мундиры разных времен, шапки, шлемы, сабли, пики, ятаганы. И с детства знал и любил Суриков все традиции воинственной жизни своих предков-бунтарей.

Мать Сурикова, Прасковья Федоровна, была из казачьего рода Торгошиных, дом их находился в селе Торгошино на другой стороне Енисея. Жили Торгошины по старинному укладу «неделенной семьей». Братья держали извоз и ездили за пятьсот верст через тайгу на китайскую границу за чаем для сибирских городов. Двор с конюшнями был мощен бревнами. Дом — с галерейками, переходами, резными крылечками,

со слюдяными оконцами. В его горницах жили дядья с женами и особой, сибирской красотой «как цветы цвели» их двенадцать дочек.

Маленький Суриков любил ездить к бабушке в Торгошино. Там высокими голосами двоюродные сестры пели старинные песни, там рассказывались сибирские легенды и там — от тетки своей Ольги Матвеевны — впервые услышал он историю о раскольнице боярыне Морозовой.

Рисовать он начал рано. «Еще помню, — рассказывал он Волошину, — совсем маленьким был, на стульях сафьяновых рисовал — пачкал. Комнаты были у нас большие, низкие. Мне, маленькому, фигуры казались громадными. Я потому всегда старался или горизонт низко поместить, или фону поменьше сделать, чтобы фигуры больше казались. Главное — я красоту любил. Во всем красоту. В лица еще с детства вглядывался — как глаза расставлены, как черты лица составляют. Мне шесть лет, помню, было, я Петра Великого с черной гравюры срисовал. А красил от себя: мундир — синькой, а отвороты красным — брусникой!».

В школу Васю отдали восьми лет — в Красноярское приходское училище. Проучившись два года, он перешел в уездное училище, и там уже серьезно начал заниматься рисованием. Первым учителем Сурикова был Николай Васильевич

Гребнев, который очень привязался к мальчику и, угадав в нем недюжинное дарование, передал ему все свои незатейливые знания: учил рисовать с натуры, копировать рисунки Рафаэля, Тициана.

По окончании уездного училища Василию Ивановичу пришлось поступить в канцелярию губернского управления на должность писца, так как внезапно умер отец и надо было прокормить мать, младших сестру и брата. Поселились они в старом доме в Красноярске (теперь в этом доме музей имени В. И. Сурикова), и потекла однообразная жизнь канцелярского чиновника. Но рисовать Василий Иванович не бросил, втайне мечтая, что когда-нибудь он отдаст этому дорогому делу всю свою жизнь.

Однажды нарисовал он на полях деловой бумаги муху, да так живо и верно, что начальник канцелярии Замятнин, пытавшийся смахнуть муху с листа, заинтересовался проделкой Сурикова, вызвал его к себе и, познакомившись, пригласил его давать уроки рисования своей дочери. Отсюда открылся для Сурикова путь к искусству. Позднее Замятнин выхлопотал для Сурикова разрешение учиться в Петербургской академии художеств. Но денег на эту поездку и на жизнь в столице Суриковы не имели.

Средства на поездку и на содержание в первые годы учения молодому Сурикову пред-

ложил один из крупных сибирских золотопромышленников, некто Кузнецов, человек большой культуры. И вот молодой красоярец отправился в Петербург по великому сибирскому тракту на перекладных. Был ему тогда 21 год.

В феврале 1869 года Суриков приехал в столицу и поселился на углу Невского и Владимирского проспектов в гостинице «Москва». В апреле он держал экзамены в Академию, но провалился по рисованию гипсовых античных фигур. Пришлось еще целое лето готовиться упорно и серьезно в школе рисования. Осенью он блестяще сдал экзамен и начал посещать Академию.

«Я ведь со страшной жадностью к знаниям приехал. В Академии классов не пропускал. А на улицах всегда группировку людей наблюдал. Приду домой и сейчас зарисую, как они группируются в натуре. Ведь этого никогда не выдумаешь...», — вспоминал Василий Иванович.

В Академии Сурикова в шутку прозвали «композитором» за то, что он больше всего занимался композицией. Он рассказывал: «Я все естественность и красоту композиции изучал. Дома сам себе задачи ставил и разрешал. Образцов никаких не признавал — все сам. А в живописи только колоритную сторону изучал. Павел Петрович Чистяков очень развивал меня. Я это еще и в Сибири любил, а здесь он мне указал путь истинного колорита».

Павел Петрович Чистяков был любимым профессором Сурикова. Чистяков создал новую школу, новую систему воспитания художников, он был прекрасным педагогом, его окружали любовь и внимание учеников. Чистяков требовал, чтобы студенты, учась у великих мастеров профессиональному мастерству, всегда обращались к природе и к натуре, искали свои собственные пути к достижению цели, к умению находить в каждом явлении жизни и природы характерное, типическое, обобщенное.

Это Чистяков учил молодых художников задавать себе задачи и решать их, а не срисовывать все, что было перед глазами. Он заставлял учеников думать и размышлять. «Рисовать это значит — соображать!» — говорил Чистяков...

Василий Иванович любил отводить душу с Павлом Петровичем, а Павел Петрович один из первых оценил Сурикова. Так, он писал художнику Поленову: «Есть здесь некто Суриков, довольно редкий экземпляр, пишет на первую золотую. В шапку даст со временем ближним. Я радуюсь за него».

Всю жизнь Суриков хранил с Павлом Петровичем самую тесную дружбу.

В 1874 году Суриков окончил Академию художеств и получил малую золотую медаль за дипломную работу «Милосердный самарянин» — картину на тему библейской легенды,

герой которой — добрый житель Самарии — оказал помощь покинутому и ограбленному человеку.

Сырой, нездоровый климат Петербурга плохо отразился на здоровье Василия Ивановича. Он уехал в Сибирь, в минусинские степи, на кумыс. Окрепнув и подлечившись, вернулся в Петербург. Теперь Сурикову надо было сделать еще одну конкурсную работу — на звание художника первого класса и на большую золотую медаль, которая давала право поехать от Академии художеств в командировку в Италию.

Большая золотая медаль была присуждена Сурикову, но, как и трем другим лауреатам, медаль ему не дали, а в заграничной командировке отказали: в кассе Академии обнаружилась крупная растрата.

Василию Ивановичу тогда предложили расписать фресками стены только что законченного в Москве храма Христа Спасителя. Суриков принял эту работу и уехал из Петербурга.

С тех пор Василий Иванович основался в Москве. Он писал матери: «Я все время был очень занят, да и теперь тоже, заказами, которые мне поручили. Мне нужно расписать стены в московском новом храме Спасителя... Картины будут громадные — 7 аршин высоты и 5 аршин ширины. Их четыре надо написать. Сроку дали на это 1,5 года. Работу я порядком продвинул,



к июню кончу контуры картин и летом буду писать прямо в храме на стене. К маю 1878 г. должен кончить все работы».

Москва семидесятых годов прошлого столетия, с ее старыми площадями, улочками, церквами, колокольнями, монастырями, сразу создала для Василия Ивановича ту атмосферу, в которой быстро и успешно стало развиваться его историческое видение. Оно было у него так сильно, что, казалось, шло не от воображения, не от фантазии, а от жизни и натуры, от живых людей. Он словно видел прошлое собственными глазами. Сурикова поразили храм Василия Блаженного, стены Кремля, и он так и говорил: «Стены я допрашивал, а не книги!». Стены и памятники — свидетели тех исторических событий, той народной трагедии, которую тогда задумал отразить в своем творчестве Василий Иванович. А задумана была большая картина — «Утро стрелецкой казни».

Василий Иванович понимал, что главное в работе над историческими картинами — это умение найти в прошлых событиях самое важное, решающее, а в нем найти подлинного, главного героя.

В картине «Утро стрелецкой казни» Суриков отразил трагедию народа в переломную историческую эпоху преобразования России. Кто такие стрельцы? Много раньше события, изображенно-

го в этой картине Суриковым, еще при Иване Грозном, в 1550 году было организовано первое регулярное войско из 3 тысяч человек «выборных стрельцов из пищалей», служивших за 4 рубля в год. С тех пор численность стрелецкого войска росла, оно становилось главной военной силой в государстве. Но стрельцы не были регулярным войском в полном смысле этого слова, их кормило не ратное дело, а ремесло и торговля, которыми они занимались одновременно с военной службой.

Неся тяжкую службу, подвергаясь постоянным притеснениям, стрелецкое войско всегда было той пороховой бочкой, к которой то и дело подносили фитиль боярские группировки, дерущиеся за власть. Так было и на этот раз — в 1698 году. С перегоняемыми из-под Азова в Великие Луки стрелецкими полками вступила в тайные переговоры царица Софья, сводная сестра царя Петра. Стрельцы, измученные службой, возмущенные новыми налогами и поборами, раздраженные неуплатой жалованья, легко поддались на посулы царицы и пошли на Москву, чтоб возвести Софию на трон.

Царя Петра I не было в Москве. Уже год, как он под именем простого урядника Петра Михайлова уехал за границу в свите «великого посольства». «Великое посольство» — 3 посла и 250 человек сопровождающих — выполняло

важные дипломатические поручения в Европе, знакомились с военным и корабельным делом, приглашало в Россию на службу капитанов, «которые службою дошли до чина, а не по иным причинам», и мастеров, «которые делают на кораблях всякое дело».

Петр в Европе был не праздным путешественником. Спешно ознакомился он и спешно овладевал новыми мастерствами, посещал арсеналы, фабрики, лесопильни, верфи, сукновальни.

В Бранденбурге Петр Михайлов изучал артиллерийское дело и получил аттестат «благотворного, мужественного и бесстрашного огнестрельного мастера», в Саардаме изучал кораблестроение и работал на верфи плотником. Неудовлетворенный тем, что голландцы строят корабли только по опыту, «без хитростных чертежей», он поехал учиться в Англию.

И вот, когда он был так занят, так поглощен работой, необходимой для России, для ее благоденствия и славы, пришло известие о новом мятеже стрельцов.

Снова поднялась против Петра I та часть боярства, которая была враждебна всем нововведениям, всем преобразованиям, которая цеплялась за отжившие, старые порядки.

Петр поспешил в Москву. К его приезду бунт уже был подавлен: Преображенский и Се-

меновский полки остановили стрельцов под Москвой и принудили их сдаться.

Преображенцы и семеновцы — воинские части, выросшие из петровских потешных рот. Военные потехи — игры молодого Петра — некогда были простою забавою. Очень скоро они стали серьезным делом. Сам царь прошел в этой игре все солдатские чины, начиная с барабанщика. Товарищи же его игр не играли, а служили и за свою потешную службу получали жалованье из потешной казны. Игра обратилась в организацию войска: официальным порядком производился набор потешных, в селах Преображенском и Семеновском проходило это войско серьезное и суровое обучение.

Вот кто разгромил стрельцов еще до приезда Петра. Но Петр, вернувшись в Москву, повелел снова пересмотреть все дело стрелецких бунтовщиков и сам вел следствие. Он был беспощаден. Он был жесток. Он уничтожил стрелецкое войско — оно поддерживало враждебную ему часть боярства. Петр не остановился, по определению Ленина, «перед варварскими средствами борьбы против варварства».

Суриков изобразил в своей картине не самую казнь, не кровавую расправу, а приготовление к казни. И это ожидание смерти гораздо сильнее и трагичнее, чем само зрелище казненных. Художник дает потрясающие, жизненно прав-

дивые образы стрельцов, которые, каждый по-своему, ждут конца. Одни — в полном отчаянии, отупевшие от сознания приближающейся смерти, другие, как стрелец в центре картины, принимают свой смертный час по русскому обычаю, истово прощаясь с народом, кланяясь на все четыре стороны, а рыжий стрелец слева смотрит на Петра с ярой ненавистью. И столько в этом мужественном и злом бородатом лице бунтарской силы, что, видно, сама смерть ему не страшна, он презирает ее. Вот повели первого стрельца... Стрельчихи воют в голос, дети плачут, народ гудит, звонит погребальный колокол... Кафтан стрельца разметан, лежит в грязи. На кафтане — погашенная свеча. Солдаты Преображенского полка тащат его под руки, сам он не дойдет к месту казни. И по склоненной голове преображенца, по всему его облику ясно чувствуется, что он жалеет этого стрельца, тяжкая служба которого знакома и ему...

Прекрасно изображен в дымке серого, осеннего утра молодой царь на коне. Лицо царя полно такого напряжения воли, что, кажется, вот-вот поведет его на сторону судорогой, которая мучила Петра в тяжелые минуты жизни. Врагов России видит Петр в стрельцах — и он непреклонен. Возле толпятся иностранцы, они глядят на приготовления к казни с соболезнованием чужаков.

Картина производит необычайное впечатление: кажется, что изображена на ней огромная толпа народа. А между тем Суриков написал немногим более 50 фигур (если считать даже едва заметные). Секрет этого впечатления — в сложнейшей композиции, кажущейся благодаря мастерству художника совершенно естественной. А краски! Сколько цветовых пятен — белые рубахи осужденных, горящие свечи, узоры платьев, платки, мундиры, купола Василия Блаженного — и все это так сгармонировано, что не нарушает скорбной торжественности драматического события.

Над этим полотном Василий Иванович работал три года. Он выискивал типы стрельцов и стрельчих, типы преображенских солдат и лица, характерные для толпы петровского времени, детально изучал покрой одежды, обувь, цветные узоры тканей. На рынках Москвы высматривал телеги, расписанные дуги, зарисовывал колеса, оглобли. Ко всем деталям относился Василий Иванович со вниманием, все наблюдал серьезно. Заметил, что сквозь грязь, залепившую колесо крестьянской телеги, блестит синеватым отблеском железный обод — и в этом увидел подлинную красоту и это не упустил.

Картина была закончена в 1881 году и выставлена на 9-й Передвижной выставке. Она сразу получила признание и была приобретена

крупнейшим коллекционером Павлом Михайловичем Третьяковым для его галереи. А Василий Иванович был приглашен в члены «Товарищества передвижных художественных выставок» — объединение передовых художников того времени.

В следующем году Суриков начал вторую большую работу — «Меншиков в Березове». Здесь центральная фигура — могущественный вельможа, кончивший свою жизнь в ссылке в далеком и жутком остояцком селении Березове... Судьба Меншикова, сына конюха, ставшего светлейшим князем, давно занимала воображение Василия Ивановича.

Мальчишкой Меншиков торговал пирогами вразнос, да попал в набор потешных. Сметливый бомбардир потешного полка, бойкий царский денщик, он стал любимцем Петра I, другом «Алексашкой» на всю жизнь. Меншиков был одним из самых близких Петру людей, служил ему преданно, исполнял разное: собственноручно рубил головы стрельцам, участвовал во многих сражениях, был первым губернатором Петербурга. За верность, за смелость, за талант Меншикова Петр I сделал его князем, генерал-фельдмаршалом, называл «майн герц» — «мое сердце», но не раз бил кулаком и дубинкой за непомерную алчность и казнокрадство. «Меншиков в плутовстве скончает живот свой и, если

не исправится, быть ему без головы», — говорил во гневе царь.

Чтоб укрепить свое положение после смерти своего покровителя, Меншиков, ставший опекуном малолетнего Петра II и некоронованным правителем государства Российского, обручил 12-летнего царя со своей старшей дочерью. Но здесь в борьбе за трон он потерпел поражение. Над Меншиковым учредили суд, он был лишен всех чинов, всего имущества и, униженный и разоренный, сослан со своей семьей в Сибирь, в Березов.

Композиция картины родилась в дождливое, холодное лето 1881 года, когда Василий Иванович с женой и двумя маленькими дочками проводил скучные дни на даче под Москвой, в Переве.

Маленькая комнатка, тесно. Беспросветная сетка дождя за окном. Выйти некуда, только читай, да размышляй.

И вот тут художник представил себе погруженного в горестные размышления человека, когда-то деятельного и энергичного, а теперь осужденного на бездействие и позорную жизнь, лишенного неограниченной власти и несметных богатств, страдающего за судьбу своих дел и своих детей. Рядом — сын в грустном оцепенении, у ног отца — старшая дочь, бывшая царская невеста, печальные глаза которой выража-



ют весь ужас ее судьбы, за столом — младшая дочь, читающая евангелие... Положение безвыходно, привыкшая повелевать рука отца, сжатая в кулак, уже бессильна...

Суриков изобразил последние дни Меншикова, а выразил всю его жизнь, рассказал о целой эпохе.

Насыщенные краски картины, ее сдержанный колорит и цельная композиция прекрасно передают трагическую напряженность обстановки.

Долго искал Василий Иванович своего Меншикова. Бродя по улицам Москвы, вглядывался в лица. И вот — наконец-то! Нашел тот тип, какой был нужен. Сам Суриков так рассказывал об этом Волошину:

«По Пречистенскому бульвару идет. Вижу — Меншиков. Я — за ним. Квартиру запомнить. Учителем был математики Первой гимназии. В отставке. В первый раз не пустил меня совсем. Во второй раз пустил, позволил рисовать. На антресолях у него писал. В халате. Перстень у него на руке был. Не бритый — совсем Меншиков!...»

Выставленную на 11-й передвижной выставке картину «Меншиков в Березове» так же, как и первую картину Сурикова, приобрел Третьяков.

«Боярыня Морозова» была задумана Василием Ивановичем раньше этих больших произ-

ведений, но приступил он к работе над ней только в 1884 году, так долго он вынашивал ее в своем сознании и зрительном ощущении.

Глубоко правильно характеризовал эту картину Павел Петрович Чистяков в письме к Павлу Михайловичу Третьякову: «А мне так очень нравится картина В. И. Сурикова «Боярыня Морозова». Очень она верно и сильно выражает собою нашу матушку-Русь, и прошлую, да и теперешнюю».

Сюжет картины «Боярыня Морозова» взял Суриковым из русской истории второй половины XVII века. Властолюбивый патриарх Никон, стремившийся к безраздельной церковной власти, насилиями и жестокостями осуществлял свою церковную реформу. Никон, сравнивая церковные книги с их греческими образцами, обнаружил искажения от переписки книг и велел отобрать и истребить старописьменные книги, ввел многие исправления в церковные обряды: установил формы церковных поклонов, установил крещение тремя перстами вместо двух и др.

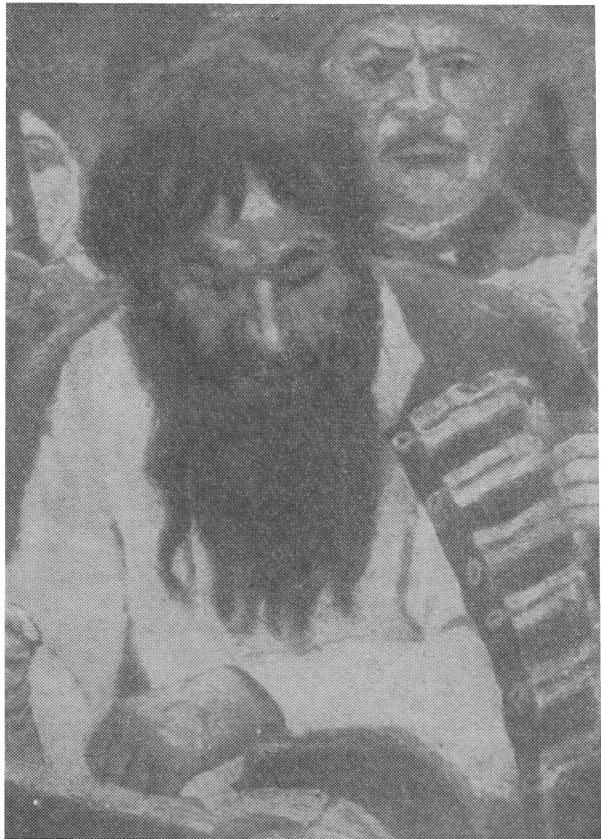
Эти новшества отказались принять «ревнители благочестия» и из-за буквы церковного закона возник раскол. Именно из-за буквы. Ведь точно так же, как в 1656 году Никон проклинал за двуперстное сложение, так немногим более чем сто лет назад в 1549 году Стоглавый собор проклинал за трехперстное.



**В. И. Суриков. Автопортрет. 1879 г.**



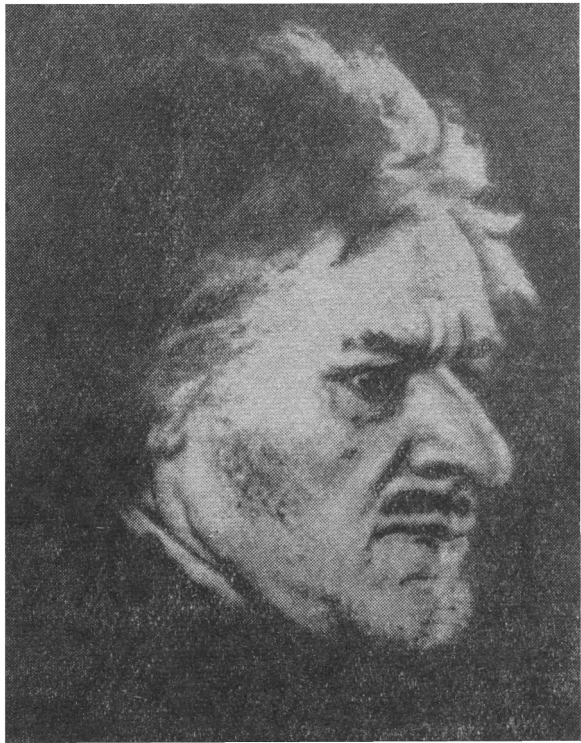
Деталь картины «Утро стрелецкой казни».  
Стрелец с рыжей бородой.



Деталь картины «Утро стрелецкой казни».  
Чернобородый стрелец.



Деталь картины «Утро стрелецкой казни».  
Петр I на коне.



Деталь картины «Меншиков в Березове».  
Меншиков.



Деталь картины «Меншиков в Березове».  
Старшая дочь Меншикова.





Деталь картины «Меншиков в Березове».  
Младшая дочь Меншикова.



Деталь картины «Боярыня Морозова».

Мозжова.



Деталь картины «Боярыня Морозова».  
Приверженцы Морозовой.



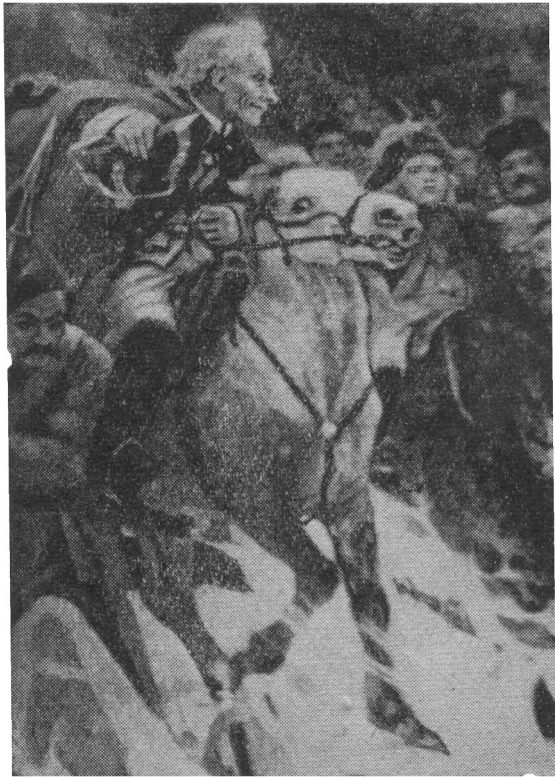
Деталь картины «Покорение Сибири Ермаком».  
Казачье войско.



Деталь картины «Покорение Сибири Ермаком».  
Татарские стрелки.



Этюд к картине «Покорение Сибири Ермаком».  
Стреляющий казак.



Деталь картины «Переход Суворова через Альпы».  
Суворов на коне.



Этюд к картине «Переход Суворова через Альпы». Молодой солдат.





Этюд. Смеющаяся девушка.

Но дело было не в букве церковного закона, дело было в борьбе: в борьбе за власть между церковью, царем и боярством, в борьбе между патриархом и богатыми монастырями, в борьбе народных масс под знаменем раскола против гнета боярства, освящаемого церковью.

Сам Никон, поссорившись с царем Алексеем Михайловичем, вот что писал ему в раздражении о жизни простого люда:

«Ты всем проповедуешь поститься, а теперь и неведомо, кто не постится ради скудности хлебной: во многих местах и до смерти постятся, потому что есть нечего. Нет никого, кто был бы помилован: нищие, слепые, вдовы, чернецы и черницы, все данями обложены тяжкими; везде плач и сокрушение; нет никого веселящегося в дни сии».

Раскольнические идеи распространились главным образом среди крепостных, стрельцов, посадских, бедного сельского духовенства — только в такой форме народные массы могли тогда выразить свой протест. Среди бояр раскольников было мало, боярыня Феодосия Морозова, дочь окольного Прокофия Сокольникова, «домашнего человека» царя,—одна из этих немногих.

Самоотверженно и бесстрашно боролась Морозова против «никонианства». Она была схва-

чена, ее пытали, но она не попросила пощады, а на дыбе воскликнула: «Вот что для меня велико и поистине дивно: если сподоблюсь сожжения в срубе на Болоте. Это мне преславно, ибо этой чести никогда еще не испытала!».

Феодосия Прокофьевна умерла в земляной тюрьме Боровского монастыря в 1675 году.

Суриков изобразил Морозову в тот момент, когда ее, пойманную и закованную, повезли в заточенье и она, высоко подняв руку, призывает народ стоять за настоящую веру.

Мужественная и непреклонная Морозова — в центре картины, справа от нее — ее последователи, к ним она обращает свое страстное слово, слева — бояре и попы-«никонианцы». Они смеются, издеваются, торжествуя победу: бунтарку везут на допрос в Кремль. Живой оттуда ее не выпустят!

Работая над картиной, Василий Иванович искал людские типы для нее в окружающей жизни. Он часто ходил на Преображенское кладбище, где в те времена был раскольничий скит.

«В Преображенском все меня знали, — рассказывал он Волошину, — даже старушки мне себя рисовать позволяли и девушки начетчицы. Девушку в толпе это я со Сперанской писал — она тогда в монашки готовилась. А те, что кланяются, — все старообрядочки с Преображенского».

Трудно было найти тип боярыни Морозовой, поэтому Суриков сначала писал толпу. Но это еще больше осложняло задачу:

«Я на картине сперва толпу написал, а ее — после. И как не напишу ее лицо — толпа бьет! Очень трудно ее лицо было найти. Ведь сколько времени я его искал. Все мелко было. В толпе терялось».

И все же нашел ее Василий Иванович, на том же Преображенском. Приехала туда с Урала начетчица Анастасия Михайловна, и за два часа написал Суриков с нее этюд. Тот самый, который висит теперь в Государственной Третьяковской галерее.

«Как вставил в картину ее — она всех победила. «Персты рук твоих тонкостны, а очи молниеносны. Кидаешься ты на врагов, как лев!»». Это протопоп Аввакум сказал про Морозову и больше про нее ничего нет...» — рассказывал Василий Иванович Волошину.

Юродивого отыскал Суриков на толкучке в Москве. Юродивый там торговал огурцами. «Вижу — он! Такой вот череп у таких людей бывает. Я говорю — идем! Еле уговорил его. Идет он за мной, все через тумбы перескакивает... Я оглядываюсь, а он качает головой — ничего, мол, не обману. В начале зимы было. Снег талый. Я его на снегу так и писал. Водки ему дал, водкой ноги натер. Алкоголики ведь

они все. Он в одной холщевой рубаше босиком на снегу сидел. Ноги у него даже посинели», — вспоминал Василий Иванович.

Мелкие детали картины тоже были найдены и написаны с натуры. «Помните посох-то, что у странника в руках. Это богомолка одна проходила с этим посохом. Я схватил акварель, да за ней. А она уже отошла. Кричу ей: «Бабушка! Бабушка! Дай посох! Она и посох-то бросила — думала разбойник я...».

Очень сильно и верно в картине передано ощущение движения. И лошадь идет, и сани не стоят. Кажется, слышишь скрип полозьев, за которыми в рыхлом снегу остается глубокий след. Художником замечательно увидено и выражено ощущение живой природы: влажный, зимний день, снег на крышах теремов, пар от дыхания людей...

Через год после окончания «Боярыни Морозовой» в семье Суриковых случилось большое горе: умерла молодая жена Василия Ивановича, Елизавета Августовна. Василий Иванович был так угнетен этой потерей, что бросил живопись. Состояние подавленности продолжалось у него целый год. Только поездка на родину в Красноярск исцелила его и вернула ему творческие силы.

И вот в 1891 году Суриков пишет новую большую, полную оптимизма и задора картину—

«Взятие снежного городка». Пишет у себя на родине, в Красноярске.

Тогда Красноярск был тихим городком, куда из Москвы надо было ехать целый месяц — и на поезде до Нижнего Новгорода, и на лошадях по тракту, и по рекам на пароходе, если случилось путешествовать летом. Там, в этом городке, жившем своей особой жизнью, в старом суриковском доме, на втором этаже, устроил Василий Иванович себе мастерскую.

После шумной московской жизни, после пережитого горя он снова окунулся в атмосферу старинной казачьей жизни и казачьих обычаев.

Одним из обычаев была удалая старинная игра, которую из века в век проводили в сибирских городах и селах на масленицу. Игра эта осталась в память об отвоевании сибирских городов у татарского хана Кучума и называлась «взятие снежного городка».

Где-нибудь на краю села сибиряки строили из больших комьев снега настоящую крепость, поливая ее время от времени водой, чтобы замерзла и была крепче. День игры объявлялся заранее. К этому дню из соседних сел и городков на конях съезжались казаки. Зрители — горожане и селяне — приезжали в широких кошевах-саях смотреть на народное игрище.

Игра заключалась в том, что всадник на коне должен был прорваться сквозь снежную кре-

пость и разрушить ее. А вокруг стояли мужики и ребята. Одни подзадоривали лошадь плетками и хворостинами, гнали ее на городок, а другие отпугивали ее криками и холостыми выстрелами из ружей. Часто конь, несшийся полным аллюром на крепость, вдруг сворачивал в сторону и объезжал городок. Но за ним на крепость уже летел следующий всадник.

На картине Сурикова изображен как раз тот момент, когда сильной грудью своей и ногами конь проламывает снежную стену. Крепость взята! Сколько ликования, шума, смеха, радости!

А каков казак-победитель! Вся его фигура— это напряжение в движении. Чувствуется, как крепко он сидит в седле, обхватив коленями крутые бока своего коня, как все тело всадника прильнуло к шее лошади.

Одной рукой всадник крепко держит узду, а другой, в кожаной сибирской рукавице, он смаху откалывает огромную глыбу снега от стены крепости. Лицо всадника молодое, красивое, с казацкими усами, полно суровой отваги и твердой воли. Две горожанки, сидящие в кошеве, крытой цветными коврами, восхищенно глядят на смельчака. Вокруг смеются, шутят, кричат сибирские ребята в тулупчиках, расписных катанках и меховых унтах. Тут и крестьянские парни, и городские рабочие, и люди с приисков, и

таежные охотники на крупного зверя, и сибирские купчихи.

Превосходно написана голова лошади с дикими зрачками и пышущими ноздрями.

И все это на фоне лесистых, густо покрытых снегом холмов, какими окружен весь красноярский край.

Удивительно верно по цвету написан снег, когда зима уже повернула на лето. Словно чувствуешь аромат этого рыхлого снега и чистый, прозрачный воздух, который чуть ли не пьешь!

Сурикову много пришлось помучиться в поисках типов. Трудно было и «ухватить» и передать стремительное движение всадника.

Василий Иванович ездил по станицам и селам на все игрища — смотрел, наблюдал, но ему все не удавалось передать момент разрушения крепости. Пришлось у себя во дворе слепить из снега нечто вроде городка и позвать знакомого казака. Казак этот по несколько раз налетал на крепость, Василий Иванович еще и еще зарисовывал сцену в альбом. Работал он над картиной целый год.

«В «Снежном городке» я написал то, что сам много раз видел, — говорил Василий Иванович. — Мне хотелось передать в картине впечатления своеобразной сибирской жизни, краски ее зимы, удаль казачьей молодежи». И это удалось. Суриков изобразил все, что задумал, с та-



ким истинным чувством, с таким знанием народного быта, как мог это сделать только великий мастер и человек, знающий и страстно любящий свой народ. Картина «Взятие снежного городка» находится в Ленинграде в Русском музее.

Прожив два года в Сибири, Суриков задумал еще одно, пожалуй, самое близкое ему по духу и по значительности замысла, полотно — «Покорение Сибири Ермаком». Тема эта, посвященная одному из знаменательнейших эпизодов становления русского многонационального государства, глубоко патриотична. И Суриков пришел к ней в расцвете своего творчества.

XVI век, царствование Ивана Грозного... Взятие Казани и завоевание Поволжья поставило Сибирское ханство в зависимость от Москвы. Хан Едигер был вынужден признать себя данником царя Ивана IV и стал платить ему подать — тысячу соболей в год.

Было это в 1555 году, а уже в 1574 году царь пожаловал крупнейшим солепромышленникам, землевладельцам и купцам Строгановым грамоту, разрешающую им строить селения на Тоболе, Иртыше, Оби и «на других реках».

На приобретенных землях заводились пашни и разные промыслы, укреплялись городки, нанимались на службу «охочие люди».

Тем временем в Сибирском ханстве произошли перемены. Во главе его стал хан Кучум, от-

казавшийся платить дань Москве и энергично распространявший свою власть на окрестные племена. Соседство с ним стало небезопасным.

Тогда, в 1581 году, Строгановы организовали поход казаков. Вольные люди, казаки — это бежавшие от разорения и помещичьего гнета крестьяне и холопы, обосновавшиеся в степях Дона. Они сами выбирали своих начальников, а жили главным образом войной и промыслами.

Небольшая их наемная армия — всего 800 человек — под водительством атамана Ермака отважно прошла в самый центр Сибирского ханства и около его столицы — г. Кашлыка — победила войско Кучума.

С этой победой «новая Сибирская земля» была включена в состав Московского государства.

По крупицам собирал Василий Иванович исторические и бытовые подробности для своей картины, разыскал место сражения казаков с кучумовцами, исколесил всю Сибирь, где в тарантасе, где в лодке, где верхом, где пешком.

«Пишу этюды в музее и татар здешних, и еще виды Иртыша... — сообщал он брату весной 1892 года из Тобольска. — Время у меня здесь проходит с пользою... Дня через два уезжаю в Самарово или Сургут остяков в картину писать».

«Живу за Узды-Джулом, — сообщал он в другом письме, — пишу этюды татар. Написал очень порядочное количество... Нашел тип для Ермака».

В следующее лето 1893 года Суриков с двумя дочерьми, которые часто сопровождали его в дальних поездках, поехал на Дон изучать казачий быт и искать типы казаков для картины.

«Мы проживаем теперь в станице Раздорской — на Дону. Тут я думаю найти некоторые лица для картины. Отсюда, говорят, вышел Ермак и пошел на Волгу и в Сибирь, — сообщал художник родным в Красноярск, — написал два лица казачьих, очень характерные, и лодку большую, казачью. Завтра будет войсковой станичный круг. Посмотрим, что там пригодится».

С Дона Суриков привез массу эскизов.

Для работы над картиной ему пришлось снять один из пустующих залов в круглой башне Исторического музея. В квартире такое большое полотно не помещалось.

По весне Василий Иванович снова собирается в Сибирь для последних этюдов. Снова Тобольск, снова — на лодке по желтой стремнине Иртыша, снова — по минусинским степям в тарантасе, снова — поиски нужных типов, нужных деталей.

Непреложным правилом работы Василия Ивановича было увидеть, почувствовать, прикос-

нуться к тому, что должно быть написано. «Если бы я ад писал, то и сам бы в огне сидел и в огне позировать заставлял», — говорил он.

Обладая безошибочным чутьем исторического живописца, в своих упорных и настойчивых поисках Суриков умел «расспрашивать» вещи, умел находить в современном то, что сохранилось в нем от прошлого. Это его чутье и умение с особым блеском проявилось в картине «Покорение Сибири Ермаком».

Осенью 1894 года эта картина, где «две стихии встречаются», была закончена.

«А я ведь летописи не читал, — говорил Василий Иванович, — она (картина «Покорение Сибири». — *Ред.*) сама мне так представилась: две стихии встречаются. А когда я потом уже Кунгурскую летопись начал читать, — вижу, совсем как у меня. Совсем похоже».

Вот «стихия» казаков, покорителей Сибири: беззаветно храбрые, грозные и суровые воины. Могучая воля Ермака объединяет этих людей. Атаман предводительствует дружиной, «ко славе страстию дыша», он в центре сражения.

Вот другая стихия: разноплеменное войско Кучума. Смятение и растерянность в этом войске, его объединяет лишь страх, его предводитель — вдали от сечи.

Ясно, что татарское иго падет. Но не потому только, что у русских есть огнестрельное

оружие, а у татар его нет, а потому, что Русское государство стало единственной силой, способной сплотить вокруг себя соседние, более слабые народности.

Над головой Ермака полощется на ветру знамя... Его Суриков написал со знамени, навершие которого, по преданию, было у Дмитрия Донского на поле Куликовом, а само оно служило полковым знаменем в походе Ивана Грозного на Казань. Знамя хранилось в Оружейной палате Кремля. Там Суриков его нашел, «расспросил» и вписал в суровый фон осеннего сибирского неба, стоявшего над местом решающей схватки казачьей дружины с татарским войском.

Все детали картины очень жизненны и точны: будь то рука казака, крепко ухватившая ствол мушкета, будь то щит татарского стрелка, будь то струйка воды, стекающая с весла, или пестрая овчина тулупа, свесившегося с борта лодки.

Казачья дружина и татарское войско — народ — главное действующее лицо картины Сурикова. «Я не понимаю действий отдельных исторических лиц без народа, без толпы», — говорил он.

Понимание роли народа в истории и человечность в отношении к народу характерны для Сурикова — исторического живописца.

Суриков не только сделал народ главным героем своих картин, он с любовью, с гордостью, с уважением написал каждое лицо: и казака, и татарина, и остяка.

Василий Иванович говорил: «Знаете, что значит симпатичное лицо? Это то, где черты сгармонизированы. Пусть нос курносый, пусть скулы, а все сгармонизировано. Это вот и есть то, что греки дали — сущность красоты. Греческую красоту можно и в остяке найти».

Каждый человек в картине Сурикова выражает свои чувства, свои внутренние переживания, и каждый этим прекрасен.

Человеческое в картине и сообщает ей ту высокую правду, которую она пронесет через века.

В 1898 году Суриков начал работу над новой большой картиной «Переход Суворова через Альпы».

Этот героический переход совершили русские войска под командованием Суворова в 1799 году. В Швейцарии находился тогда Суворов со своим отрядом в 20—22 тысячи человек; 80-тысячная армия французов обрушилась на них, заняла все выходы из гор. Казалось, русские были обречены на поражение — выйти из окружения было невозможно.

Но суворовские солдаты совершили невозможное. Проявив беспримерное мужество и храбрость, они прошли там, где никто не мог пройти.

«Орлы русские облетели орлов римских!» — с гордостью сказал Суворов после похода.

«Картина моя будет 7 аршин в высоту и 5 аршин в ширину, — писал Василий Иванович о своем замысле брату, — мне для картины надо снеговые вершины. Может, в Швейцарию надо ехать на месяц или два».

И он поехал в Швейцарию на этюды — писать снежные горы, «льды страшной высоты», горные склоны. Он не только писал этюды, он «сам по снегу скатывался с гор, проверял. Сперва тихо едешь, под ногами снег кучами сгребается. Потом — прямо летишь, дух перехватывает».

Василий Иванович зарисовал место перехода с натуры. «Какой ужас! — рассказывал он, — не верится как-то, чтобы даже Суворов мог перейти в этих местах Альпы».

Этюды и впечатления, привезенные из Швейцарии, тщательное и кропотливое изучение обстоятельств похода и личности Суворова, поиски образов «отца-командира» и «чудо-богатырей», изучение одежды русского воинства XVIII века — вот что было сделано, продумано и пережито Суриковым прежде, чем он написал эту картину.

Вся картина скомпонована на холсте в высоту, а не в ширину. Это дает возможность увидеть ту отвесную стремнину в горах, ту про-

пасть, которую героически прошли суворовские солдаты.

Посмотрите на лица солдат. Под ними — пропасть, куда нельзя глядеть без ужаса, с ними — любимый полководец, который делит с солдатами все трудности и лишения, которому нельзя не верить. И в солдатских лицах — мужество, отвага, удаля, вера.

Последней крупной работой Сурикова была картина «Степан Разин».

Донской казак, поднявший и возглавивший крупнейшее народное восстание и сложивший голову в борьбе за свободу,—герой этой картины.

Но Разин показан не в бою, не в походе, не среди восставших толп народных, а один — в спокойном и даже каком-то грустном раздумье. Разин с атаманами плывет в струге по Волге. Помощники и друзья его как бы отделены от него, хоть они тут же, в лодке. Они отделены от своего начальника разным настроением. Он словно не слушает ни их шуток, ни смеха, ни песен.

Василий Иванович не пошел по общепринятому пути изображения Разина, для него Разин был не лихим, бесстрашным бродягой, а народным вождем.

**«За дело, братцы! Ныне отомстите тиранам, которые до сих пор держали вас в неволе хуже,**



чем турки или язычники. Я пришел дать вам всем свободу и избавление, вы будете моими братьями и детьми, и вам будет так хорошо, как и мне, будьте только мужественны и оставайтесь верны», — вот с какими словами обращался Разин к народу, поднимая его на борьбу, призывая к расправе с ненавистными боярами и князьями.

Мы не воры, не разбойнички,  
Стеньки Разина работнички, —

поется в народной песне. Так же и Суриков смотрел на Разина, не разбойника видел в нем, а борца.

Было у Сурикова намерение скомпоновать эту картину с персидской княжной, но он отказался от этого варианта, видимо, усмотрев в нем избитое, шаблонное решение темы. Не в том, что бросил Разин в угоду своим друзьям-атаманам персидскую княжну в Волгу-матушку, его удаль, не в том его верность товарищам.

Суриковский Разин — думающий крепкую, глубокую, невеселую думу человек.

О чем он думал? О том, что не владел поднятой им самим стихией народного бунта? О том, что сам не знал, как и куда вести восставших? Чувствовал ли, что скоро его выдадут казацкие старшины московским воеводам и быть ему казненным страшною казнью?

Казнь эта совершилась 6 июля 1671 года в Москве на Красной площади. Четвертовали Степана Разина. Выдали-таки его казацкие богатеи... Но восстание продолжалось и после казни Степана. И не один год.

Кроме больших работ, Суриковым были написаны прекрасные полотна меньшего размера (такие, например, как «Огородник», «Посещение монастыря царевной» и другие), множество портретов, пейзажей — сибирских, крымских, московских, этюдов, привезенных из Испании, Италии, Швейцарии, Франции, эскизов, которые имеют теперь огромную ценность, поскольку в них запечатлелись творческие поиски художника. Все эти работы находятся в картинных галереях Москвы, Ленинграда, Киева и многих других городов Советского Союза.

Суриков умел угадывать дух времени и видеть истинных героев истории. Он передавал этот дух не через исторические подробности и мелочи и героев писал не с натурщиков, одетых в бутафорские костюмы. В своих картинах он представил нам «дела давно минувших дней» такими живыми и полнокровными, что они будто бы проходят перед нашими глазами. Ожившие под его кистью «преданья старины глубокой» так верно, так глубоко и обобщающе передают сущность прошедшего, что мы уходим от его кар-

тин умудренные многовековым опытом народа и вдохновленные его героической историей.

Умер Василий Иванович Суриков в 1916 году. Похоронен на Ваганьковском кладбище. На могиле его лежит мемориальная доска, возложенная народом великому живописцу, который жил жизнью своего народа, преданно любил его и творил для него.



## СЛОВАРИК СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

**Репродукция** — картина или рисунок, воспроизведенные средствами полиграфии.

**Возрождение (или Ренессанс)** — эпоха расцвета культуры в странах Западной Европы (XV—XVI вв.).

**Колорит** (от латинского слова «колор», что в переводе значит — краска, цвет) — взаимосвязь и взаимосогласованность красок. С помощью колорита художник подчеркивает в картине главное, характерное, выражает настроение картины.

**Композиция** (от латинского слова «композицио», что в переводе значит сочинение, составление) — расположение всех частей картины, группировка предметов и фигур, взаимосвязь их положений, жестов, движений. С помощью композиции художник выражает содержание картины, указывает на то, что в ней важно и существенно.

**Гравюра** — произведение изобразительного искусства, выполненное посредством печатания с гравированной доски, на которой вырезан или вытравлен рисунок.

**Рисовать с натуры** — рисовать при непосредственном наблюдении.

**Античные фигуры** (от латинского слова «антиквус» — древний) — скульптура древней Греции и Рима. Умение рисовать античные фигуры было обязательным условием для приема в Академию художеств.

**Фреска** — картина, написанная водяными красками прямо на стене, по свежей штукатурке.

**Передвижная выставка** — выставка, перемещаемая из одного города в другой для показа массовому зрителю.

**Сюжет** — конкретное событие или явление, художественно воплощенное в произведении изобразительного искусства.

**Пейзаж** — картина или рисунок с изображением природы.

**Этюд** — выполненное целиком с натуры вспомогательное произведение, посредством которого художник разрабатывает отдельные части и детали задуманной картины.

**Эскиз** — подготовительный набросок (рисунок или небольшая картина) для крупной работы.

**Натурщик** — человек, профессия которого позировать художнику.

**Бутафория** — предметы, подделанные под настоящие. Обычно употребляются на сцене, в театре.

---

### «Сикстинская мадонна»

«Сикстинская мадонна» — последнее завершенное произведение Рафаэля Санти — величайшего художника Италии эпохи Возрождения. Рафаэль написал мадонну по заказу монастыря Сан-Систо в г. Пьяченце за два года до своей ранней смерти. Он умер в 1520 году, 37 лет.

На картине на фоне клубящихся облаков изображена во весь рост Мария, спускающаяся с небес и несущая людям младенца Христа; ее сопровождают папа Сикст II (отсюда название картины — Сикстинская) и святая Варвара. Картина служила в монастыре алтарным образом. Но в сущности «Сикстинская мадонна» — не религиозное произведение. Вечное величие и вечную красоту материнства выразил и утвердил Рафаэль в своей мадонне. Значение Рафаэля как ярчайшего выразителя эпохи Возрождения в том и состоит, что для него религиозная легенда уже служила только поводом для выражения общечеловеческих идей.

Монастырь Сан-Систо продал в 1754 году картину Саксонскому курфюрсту (князю) Августу III за 20 000 дукатов, еще через 100 лет княжеское собрание картин перешло знаменитой Дрезденской галерее.

**В числе других сокровищ Дрезденской галереи, брошенных гитлеровцами в каменоломнях неподалеку от Дрездена, «Сикстинская мадонна» была в 1945 году спасена от гибели войнами Советской Армии, а затем передана правительству Германской Демократической Республики.**

## **Портрет Иннокентия X**

**Папа Иннокентий X — глава и неограниченный властитель католической церкви, заказал свой портрет великому испанскому живописцу Диего Веласкесу в 1650 году во время путешествия Веласкеса по Италии. Все портреты Веласкеса отличаются необычайным сходством и исполнены так мастерски, что тому, кто на них смотрит, кажется, что он видит живого человека, окруженного тем же, что и зритель, воздухом и светом. Но, главное, в своих портретах Веласкес с гениальной проникновенностью раскрывал самую сущность характера портретируемого.**

**Именно эти черты творчества Веласкеса выражены в словах «Живописцу истины», которые высечены на пьедестале памятника, воздвигнутого в его честь в г. Севилье, на его родине.**

**Портрет Иннокентия X написан Веласкесом с изумительным живописным мастерством: блеск шелка накидки и скуфьи, переливы бесчисленных складок белой сутаны, мерцание драгоценного перстня переданы великолепно, а смугло-бледное лицо папы, его маленькие глазки, цепкие руки — так ярко выражают его хитрость, коварство и злобу, что сам он, взглянув на свой портрет, воскликнул: «слишком верно!».**

## **Тициан Вечеллио**

**Произведения Тициана украшают многие картинные галереи мира. Замечательная коллекция его картин имеется и в Ленинградском Эрмитаже. Каждый, кто увидит**

эти картины, никогда не забудет мастерства художника, силу его мысли о человеке и о жизни, силу, которая сделала нецерковными даже его картины на религиозные темы.

Тициан занимал должность официального живописца Венецианской республики и большую часть своей жизни прожил в Венеции, когда она была могущественнейшим и крупнейшим не только торговым, но и культурным центром. Тициан работал много, энергично и смело, он никогда не переставал совершенствоваться, его работе всегда сопутствовал успех.

Слава о нем распространилась по всей Италии, государи спорили из-за обладания его картинами и расточали ему милости. Но Тициан ценил свободу и признание республики, соглашаясь только на кратковременные путешествия, он всегда возвращался в свою любимую Венецию. Там он и умер, еще крепкий и сильный, несмотря на 89-летний возраст, во время вспышки чумы 1576 года, от которой погибло более четверти населения города. Ни страх перед заразой, ни строжайший запрет хоронить в церквах умерших от чумы не удержали венецианцев от торжественных проводов в последний путь любимейшего художника. Тициан был похоронен в капелле Фрари, как он завещал, вблизи лучших своих картин огромный, высотой в 7 метров «Ассунты» и «Мадонны дель Пезаро», в которых он навеки прославил прекрасный мир и прекрасного человека.

### Паоло Веронезе

Настоящее имя Паоло Веронезе — Паоло Кальяри. Он работал большую часть своей жизни в Венеции и принадлежал к Венецианской школе живописцев, а родился в г. Вероне (в 1528 году) и оттого его прозвали Веронезе. Так это новое имя и осталось за ним. В грандиозных парадных картинах прославлял Веронезе Венецию—ее военные победы и ее мощь. С великолепным блеском



изображал он пиры и празднества, на которых вместе с радостными, уверенными и красивыми людьми присутствовали живые, здоровые и счастливые боги, как и люди, одетые в роскошные одежды. Веронезе украсил своей живописью множество венецианских дворцов и церквей и получал так много заказов, что в последние годы (он умер в 1588 году) ему пришлось широко пользоваться помощью учеников.

### Якопо Тинторетто

Тинторетто жил, работал и умер в Венеции (1518—1594). Он писал очень много и оставил картины на самые разнообразные темы: и сказочные, и религиозные, и военные. Он увлекался декоративной живописью и написал для дворцов и храмов десятки огромных полотен, которые, к сожалению, теперь почти все сильно потемнели. Он оставил также превосходные портреты — настоящие исторические биографии, настолько ясно в них отражены судьбы и мысли современников художника.

Тинторетто в своих картинах большое внимание уделял изображению народа, ему удавалась передача чувств и настроений большого количества людей. В знаменитой картине «Чудо святого Марка» он великолепно передал бурные движения, удивление и восторг целой толпы, в которой каждый человек — умудренный опытом старец, смелый юноша, любопытная женщина — выразил эти чувства по-своему. Интересно, что Тинторетто не имя художника, а его прозвище. Его имя — Якопо Робусти, он был сыном красильщика шелка и его прозвали Тинторетто (от итальянского слова «тинторе» — красильщик). Под этим прозвищем Якопо получил известность художника и оно стало его новым именем, с которым он вошел в историю искусства.

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»**  
Всесоюзного общества  
по распространению  
политических и научных знаний

Автор  
**Наталья Петровна Кончаловская**

Редактор **В. О. Пличе**  
Техн. редактор **Е. В. Савченко**  
Корректор **Э. А. Шехтман**

Обложка, заставка и концовка художника  
**А. И. Белова**

---

А 09194. Подписано к печати 22.10.1960 г.  
Тираж 1-го завода 40 000 экз. Изд. № 284.  
Бумага 60×92<sup>1</sup>/<sub>32</sub>—1,0 бум. л.=2,0 печ. л. Уч.-изд. 1,82 л.  
Заказ № 2294. Цена 45 коп. С 1.1.1961 г. — 5 коп.

---

Типография издательства «Знание».  
Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.