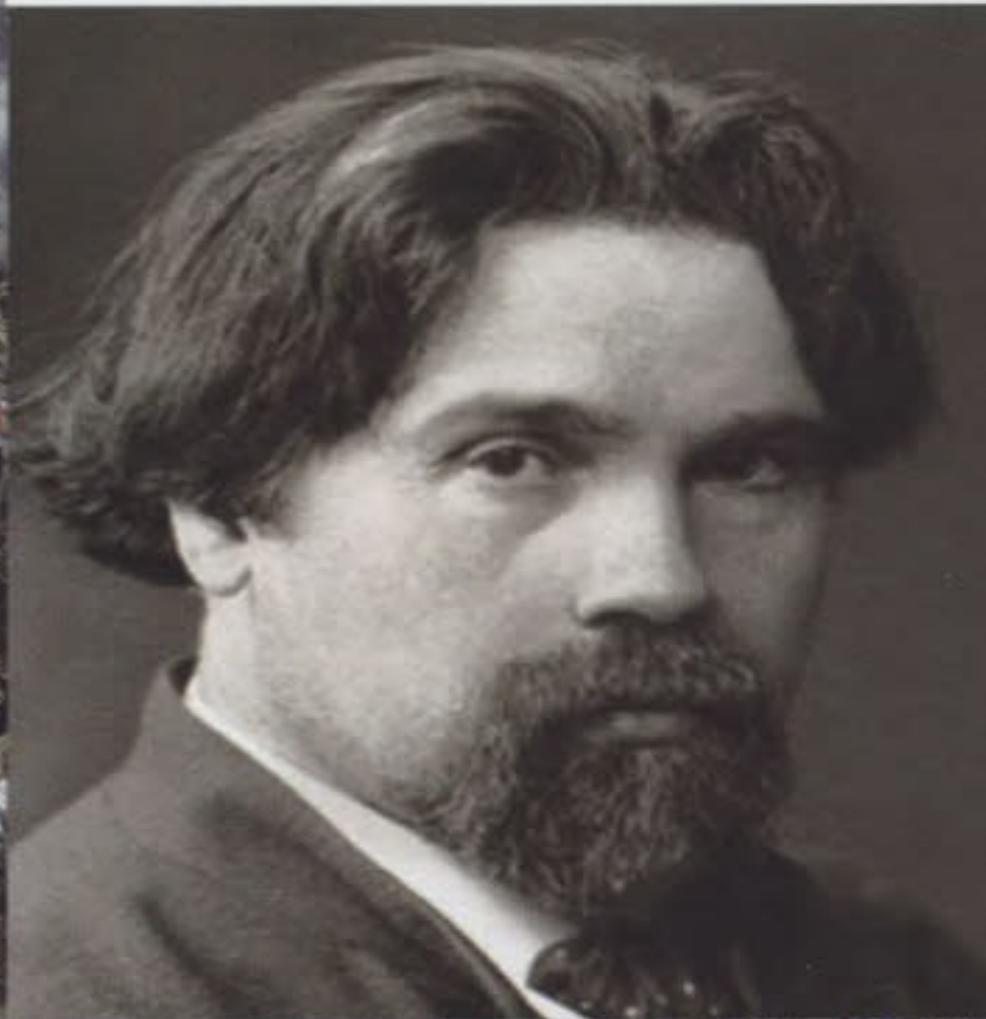


# СУРИКОВ



Татьяна  
Яеникова



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

## Annotation

Полотна Василия Ивановича Сурикова (1848–1916), давно ставшие классикой, — «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Взятие снежного городка», «Покорение Сибири Ермаком», «Переход Суворова через Альпы», «Степан Разин» — будоражат по сей день, вызывая споры о судьбах отечества, его великих людях и великих мятежниках. Живопись Сурикова, яркую по исполнению, масштабную по мысли, народную по характеру, ценили как до революции, так и после, и будут ценить всегда — художник поднимал вековые темы и решал их на уровне вечности, а не минутной политики, моды или кружка. Выходец из старинного казачьего рода первопроходцев Сибири, он был человеком «широкой палитры» — упорным, рискованным, деловым, озорным, brutальным, сентиментальным, прижимистым, великодушным, но никогда — мелким! И это многое объясняет в его профессиональной успешности. Автор книги, сибирский искусствовед Т. Ясникова, не отодвигает повседневную жизнь художника на второй план, что придает жизнеописанию объемность и живость, пусть даже иные авторские мнения и воззрения весьма полемичны. Судить — читателю.

[Адаптировано для AlReader]



*FB2 книгу сделал mefysto*

- 
- [Татьяна Ясникова](#)
    - 
    - [Глава 1](#)
    - [Глава 2](#)
    - [Глава 3](#)
    - [Глава 4](#)
    - [Глава 5](#)
    - [Глава 6](#)
    - [Глава 7](#)

- [Глава 8](#)
- [Глава 9](#)
- [Глава 10](#)
- [Глава 11](#)
- [Глава 12](#)
- [Глава 13](#)
- [Глава 14](#)
- [Глава 15](#)
- [Глава 16](#)
- [Глава 17](#)
- [Глава 18](#)
- [Глава 19](#)
- [Глава 20](#)
- [Глава 21](#)
- [Глава 22](#)
- [Глава 23](#)
- [Глава 24](#)
- [Глава 25](#)
- [Глава 26](#)
- [Глава 27](#)
- [Глава 28](#)
- [Глава 29](#)
- [Глава 30](#)
- [Глава 31](#)
- [ПОСЛЕСЛОВИЕ](#)
- [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА](#)
- [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)





- [БИБЛИОГРАФИЯ](#)
- 
- [СЕРИЯ](#)
- [НОВАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ](#)
- [СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ](#)

- [notes](#)

- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)
- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)
- [10](#)
- [11](#)
- [12](#)
- [13](#)
- [14](#)
- [15](#)
- [16](#)
- [17](#)
- [18](#)
- [19](#)
- [20](#)
- [21](#)
- [22](#)
- [23](#)
- [24](#)
- [25](#)
- [26](#)
- [27](#)
- [28](#)
- [29](#)
- [30](#)
- [31](#)
- [32](#)
- [33](#)

- [34](#)
- [35](#)
- [36](#)
- [37](#)
- [38](#)
- [39](#)
- [40](#)
- [41](#)
- [42](#)
- [43](#)
- [44](#)
- [45](#)
- [46](#)
- [47](#)
- [48](#)
- [49](#)
- [50](#)
- [51](#)
- [52](#)
- [53](#)
- [54](#)
- [55](#)
- [56](#)
- [57](#)
- [58](#)
- [59](#)
- [60](#)
- [61](#)
- [62](#)
- [63](#)
- [64](#)
- [65](#)
- [66](#)
- [67](#)
- [68](#)
- [69](#)
- [70](#)
- [71](#)
- [72](#)

- [73](#)
- [74](#)
- [75](#)
- [76](#)
- [77](#)
- [78](#)
- [79](#)
- [80](#)
- [81](#)
- [82](#)
- [83](#)
- [84](#)
- [85](#)
- [86](#)
- [87](#)
- [88](#)
- [89](#)
- [90](#)
- [91](#)
- [92](#)
- [93](#)
- [94](#)
- [95](#)
- [96](#)
- [97](#)
- [98](#)
- [99](#)
- [100](#)
- [101](#)
- [102](#)
- [103](#)
- [104](#)
- [105](#)
- [106](#)
- [107](#)
- [108](#)
- [109](#)
- [110](#)
- [111](#)

- [112](#)
- [113](#)
- [114](#)
- [115](#)
- [116](#)
- [117](#)
- [118](#)
- [119](#)
- [120](#)
- [121](#)
- [122](#)
- [123](#)
- [124](#)
- [125](#)
- [126](#)
- [127](#)
- [128](#)
- [129](#)
- [130](#)
- [131](#)
- [132](#)
- [133](#)
- [134](#)
- [135](#)
- [136](#)
- [137](#)
- [138](#)
- [139](#)
- [140](#)
- [141](#)
- [142](#)
- [143](#)
- [144](#)
- [145](#)
- [146](#)
- [147](#)
- [148](#)
- [149](#)
- [150](#)



- [151](#)
  - [152](#)
  - [153](#)
  - [154](#)
  - [155](#)
  - [156](#)
  - [157](#)
  - [158](#)
  - [159](#)
  - [160](#)
  - [161](#)
  - [162](#)
  - [163](#)
  - [164](#)
  - [165](#)
  - [166](#)
  - [167](#)
  - [168](#)
  - [169](#)
  - [170](#)
  - [171](#)
  - [172](#)
  - [173](#)
  - [174](#)
  - [175](#)
-

**Татьяна Ясникова**

**СУРИКОВ**



МОСКВА  
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ

\*

© Ясникова Т. В., 2018

© Издательство АО «Молодая гвардия»,  
художественное оформление, 2018

## **Глава 1**

# **РАННИЕ ГОДЫ: ВСЕВЛАСТИЕ И УДАЛЬ СТАРИНЫ**

Василий Суриков идеализировал казачество. Из старинного казачьего рода он происходил. Идеализировал — значит, среда детства наделила его лучшим из того, что имела: преданием, силой, удалью, мужеством. Прекрасным, насыщенным художественными образами предстал перед ним окружающий мир. Открывшаяся позже трагедийная сторона жизни — ранняя смерть отца, двух отцовских братьев, друга — не исказила в его глазах Божий мир в силу глубокой христианской веры, полученной им в наследство от рождения.

Юность утвердила в нем духовную силу красоты, которую юноша Суриков никогда не видел ослабленной. Соединившаяся с деятельным началом сибирского народного быта, красота была и в повседневном укреплении природных, физических сил («Душа крепко сидела в ножнах своего тела», — вспоминал художник), и в окружающем предметном мире: посевное зерно хранилось в амбарах отборное, не заборы, а заплоты из тяжелых бревен, пригнанных горизонтально, защищали каждую усадьбу, что городскую, что сельскую... И ее, эту красоту, берегли.

В возрасте, когда пробуждается любовь к противоположному полу, утвердилась у юного Сурикова необычайная любовь к изобразительности, к рисованию, которому он уже тогда отдавал свой сердечный жар. А всем остальным распорядился его гений, вложивший в юношу тягу к высокому искусству.

Искусство надо было завоевать, оно было труднодостижимо, ему обучали в незнакомых землях Московии и Петербурга. В стенах Императорской Академии художеств искусство покорило казаку. Так он подтвердил крепость и доблесть рода.

\*

Василий Суриков родился 12 января 1848 года в городе Красноярске, в родовом доме. Родителями его были Иван Васильевич Суриков, из потомственной казачьей службы перешедший в губернские регистраторы, и

казачка Прасковья Федоровна, урожденная Торгошина. Восприемниками при крещении, состоявшемся 13 января, на другой день по рождению, были пятидесятник Енисейского казачьего конного полка Марк Васильевич Суриков и девица Ольга Матвеевна Торгошина (в замужестве Дурандина). Таким образом, младенец оказался в крепких руках казачьего племени, строго оберегающего свои вековые устои. Младшему и единственному брату Александру Василий Суриков впоследствии напишет: «Казачи мы с тобой благородные — родовые, а не лакеи. Меня эта мысль всегда укрепляет».

Александр бережно хранил письма брата, приходившие к нему в родовой дом отовсюду, где бы Василий ни бывал, проездом или подолгу, и они, позже опубликованные в книге «В. И. Суриков. Письма. Воспоминания о художнике» (1977), служат бесценным источником сведений о герое нашего повествования.

Прибывший в 1897 году в красноярскую (шушенскую) ссылку В. И. Ульянов (Ленин) при осмотре родового суриковского дома, успевшего уже тогда стать достопримечательностью, изрек в задумчивости: «Д-да! Великие люди не особенно стесняются в выборе места для своего рождения». С этой фразой можно и поспорить. Суриков потому и стал великим художником, поскольку место рождения снабдило его всем, что духовно питает способности. Он сам много думал о своих истоках, будучи этим истокам благодарен. Родись он в семье знатной или близкой к искусству, он мог бы считать, что стал знаменитым по некому особому праву. Нет же: его породила народная, пусть и казачья, среда.

Именно в силу того, что была она казачьей, ее не назовешь «простонародной». Можно уточнить — «народная, но не простая» — и задуматься: а бывает ли народная жизнь простой? Нет же; она такова для поверхностного взгляда. Над загадкой народной жизни бились лучшие умы родного для Василия Сурикова XIX века. Родился он в эпоху Василия Гоголя, дружен был со Львом Толстым, ушел из жизни после Антона Чехова и успел увидеть: все дискуссии по поводу народной жизни донельзя расшатали народные устои, но ничего не открыли. Тут Суриков мог бы и усмехнуться: он своим искусством не открывал, он показывал, «безмолвствовал», речей не произносил, собственное изобразительное творчество не комментировал, что было не чуждо, скажем, его современникам и друзьям — Илье Репину, Михаилу Нестерову, Сергею Коненкову.

В небогатых домах предание порой значит не меньше, чем в царских хоромах, являясь главным достоянием рода. В доме родителей Василия

Сурикова предание подкреплялось хранением старинных амуниции и оружия. Наград за подвиги у предков не было, были материальные свидетельства того, что подвиги — вот они, были, поскольку сбережение реликвий было в покоренной казаками земле Сибири. Реликвиям, не сожженным на туземных кострах и не оказавшимся во вражеском владении, отдавались молчаливые почести — прикосновением, даже переключиванием с места на место, пересчетом. Мальчиком Василий Суриков очень любил этим заниматься. Послушав рассказы отца и родных, он спускался в подвал, где реликвии хранились, и невольно повторял услышанное. Позже, уже прославленным художником, в 1910–1913 годах, он будет рассказывать все это поэту и художнику Максимилиану Волошину, ставшему его биографом и опубликовавшему в год смерти художника статью с их беседами «Суриков (Материалы для биографии)» в журнале «Аполлон»:

«В семье у нас все казаки. До 1825 года простыми казаками были, а потом офицеры пошли. А раньше Суриковы все сотники, десятники. А дед мой Александр Степанович был полковым атаманом.

Подполье у нас в доме было полно казацкими мундирами, еще старой екатерининской формы. Не красные еще мундиры, а синие, и кивера с помпонами».

И еще:

«Казаки Илья и Петр Суриковы участвовали в бунте против воеводы, а Петр — даже и раньше в таких же бунтах. От этого Петра мы и ведем свой род. Они были старожилы красноярские времени царя Алексея Михайловича, и, как все казаки того времени, были донцы, зашедшие с Ермаком в Сибирь. Об этом, когда я был мальчиком, говорили мне дед, отец и дяди мои».

Повторяя «Илья и Петр Суриковы», потомок их Вася Суриков, должно быть, поднимал неподъемное для его малых лет кремневое ружье, вскидывал на плечо и задумывался: «А кто такой Ермак? А царь Алексей Михайлович?» Ум мальчика был чрезвычайно пытлив, обнимая не только красоту мира, но и стремясь проникнуть вглубь вещей и явлений. Не только воинское снаряжение и мундиры были в подвале дома, но и целое книгохранилище, о нем художник рассказывал московскому любителю изобразительного искусства Сергею Глаголю.

Как отметит потом исследователь его творчества академик Владимир Кеменов, Василия Сурикова называть художником мало, он настоящий ученый. С кремневым ружьем в руках, стоя перед кипой старинных книг в кожаных переплетах, мальчик еще и не угадывал, что станет создателем

знаменитого полотна «Покорение Сибири Ермаком». А для нас это чрезвычайно интересно: понаблюдать, как из малого вырастает большое, как пылливость и стремление к художеству поведут Васю Сурикова к его творениям и славе.

Спустя три десятка лет он заметит в письме брату Саше: «Пишу «Ермака». Читал я историю о донских казаках. Мы, сибирские казаки, приходим от них; потом уральские и гребенские. Читаю, а душа так и радуется, что мы с тобою роду хорошего».

Мать Василия Сурикова Прасковья Федоровна была, как и отец его, «роду хорошего» — старого казачьего рода Торгошиных. Выйти замуж припозднилась — в 27 лет стала женой вдовца Ивана Васильевича Сурикова. У него была от первого брака дочь Елизавета. Так уж судил Бог Прасковье Федоровне — пребывать в тревоге затянувшегося девичества и родить будущего великого художника.

Когда появился на свет сын Василий, отец его Иван Васильевич, не обладая крепким здоровьем, уже перешел из казачьего войска на гражданскую службу — губернским регистратором Красноярского земского суда.

Старый дом Суриковых по Качинской улице Красноярска упоминался в «Истории красноярского бунта», опубликованной в «Журнале Министерства народного просвещения» за май 1901 года, как место сбора казаков — участников бунта против воеводы-лихоимца. «История» Васей Суриковым не была читана в то время, когда он еще мог видеть этот дом. В памяти будущего художника он остался в виде развалин, которые однажды запольхали, согрев напоследок сбежавшуюся родню не своими стенами изнутри, а снаружи. Тепло — редкий гость на улицах городов и сел Сибири. И потому огонь пожара, хочешь не хочешь, сродни огню очага, и первое подсознательное желание сбежавшихся — погреться, второе — затушить как можно скорее, чтобы из бревен заготовить дрова, и уже третье — это сожаление. В названном случае уже и имущество в доме отсутствовало, и можно вообразить себе, что из некоего древнего фантома бунтарских речей, спавшей вековой искры, наконец-то возжегся пожар, заставивший зардеться лицо нашего героя.

Новый дом — двухэтажный, типичный для Сибири казацкой, — был построен дедом Василием Суриковым на Благовещенской улице в 1830 году из лиственничного леса, позволяющего постройкам переживать века. Дом скоро встретит свое двухсотлетие, сумев сохранить тот вид, что запечатлел на этюде 1890-х годов внук Суриков Василий. Еще в 1907 и 1914 годах внук мечтал вернуться сюда, во дворе вымерял шагами место

будущей мастерской. Истовый любитель старины, каким он стал в этом доме, желал видеть его неприкосновенным, неперестроенным, чтобы его не касались новые фабричные гвоздь и топор наперекор дедовским кованым.

А что же завоевали доблестные краснояры, предки-казаки Суриковы с товарищами?

«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». Горы у нас целиком из драгоценных камней — порфир, яшма. Енисей чистый, холодный, быстрый. Бросишь в воду полено, а его бог весть уже куда унесло», — записывал Максимилиан Волошин рассказ художника, наверное, до того многожды повторенный сначала сокурсникам по Академии художеств, а затем все более ширящемуся кругу знакомых.

Эх, Василий Иванович, наша прозаическая геологическая наука подсказывает, что таковые камни, порфир и яшма, в горах, теснящихся близ Красноярска, не обнаружены. Зато красиво как сказано! А про полено — правда.

Ширь несказанную завоевали казаки. В Сибири на все особая мера — расстояние в сотню верст нипочем.

— Поехали на речку Качу!

— Давай и на Ману заедем!

— Так до нее еще сто верст.

— Бешеному коню сто верст не крюк!

Эта старинная сибирская поговорка — «Бешеному коню сто верст не крюк» — распространена до сих пор, ибо что им, расстояниям, сделается...

Река Енисей, Иоанеси (большая вода по-эвенкийски) в низовьях насчитывает десять километров ширины, а скорость течения в паводок достигает 16 метров в секунду. С двух сторон — горы; на левом берегу, в старинной, суриковской, части Красноярска, они невысоки и холмисты. Там находится Караульная гора, откуда пошел острог Красный Яр. В более позднем понимании острог — это тюрьма. Острог же древней Сибири — это деревянная крепость, обнесенная сплошной стеной заостренных вверху бревен, где спасалось русское население от набегов диких племен. В 1628 году казаки устроили на Красном Яру башню наблюдения, зажигая в случае опасности сигнальный костер, заметный на десятки верст. В 1667 году здесь был установлен поклонный крест в знак окончательного приведения к повиновению местных племен. В 1805 году тут же была построена деревянная часовня, а в 1855 году ее сменила каменная часовня

Параскевы Пятницы (к слову, изображенная на современной российской десятирублевой купюре). На правом, восточном берегу Енисея возвышаются горы — Восточный Саян. Там находится Черная сопка, древний потухший вулкан. Его правильная полусферическая форма видна из любой точки Красноярска. Суриков говорил про эти горы: «А как они называются, никто не знает». Иностранцы, все, для него были татарами, а обитавших на юге от Красноярска хакасов он называл «минусинскими татарами». Что это — нелюбознательность? Скорее, привязанность к своему, русскому казачьему кругу, которому приходилось держаться плотным ядром и для которого горы ничего не значат, а много значит степное приволье.

Служба сибирских казаков, в кою они впряглись со времен Ермака, была им по лютым их силам. Они охраняли линии укреплений от набегов кочевников, потомков чин-гисидов, сопровождали купеческие караваны (например, это было привычным делом красноярских казаков Торгошиных, иркутских казаков Суриковых), валили и сплавливали лес, работали на казенных пашнях, гоняли почту, сооружали и ремонтировали крепости. При этом их довольствие было более чем скудным, оружие, обмундирование, снаряжение, кони выставлялись ими за свой счет. Сибирь, становившаяся местом шириющейся уголовной и политической ссылки, принесла казачеству новые, несвойственные их вольному духу заботы: сражаться с беглыми ватагами разбойников, присматривать за политическими.

Если отвлечься от сюжетов картин Василия Сурикова, то все они о воле и неволе. В «Утре стрелецкой казни» царь Петр подавляет русскую народную волю. В красочном омуте гибнут души и взирают на это щеголи-иностранцы — советчики Петра. Опальный Меншиков заперт с семьей в крошечной самостроенной избушке («Меншиков в Березове»). Едет в застенки бунтовщица боярыня Морозова. Степан Разин плывет с товарищами в даль неоглядную. И даже позднее «Посещение царевной женского монастыря» — тоже о воле и неволе, о доле и недоле. И это все отвечает народному взгляду на русскую историю и житие, порожденные столкновением космической, необъятной народной души и довлеющего над ней рока.

Личность художника — это составляющая его таланта, а происхождение — основа личности. Еще совсем недавно графе «социальное происхождение» уделялось особое внимание, как основе личностных мотиваций и политических настроений. И чем дальше мы уходим от «исконной Руси», утрачивая почву, тем ярче «свет издалека», в



котором предстают фигуры прошлого. Вольная народность Сурикова, нашедшая отражение в его искусстве, была затем адаптирована к советскому миропониманию. Из «политики» так и вышло — два ведущих художественных вуза Советской страны в Ленинграде и Москве доньше носят имена двух природных бунтарей духа — Ильи Репина и Василия Сурикова.

«Старинный казачий род Суриковых происходит с Дона. Там, в станице Урюпинской и <станице> Усть-Медведицкой, еще недавно существовала фамилия Суриковых. В середине XVI века с Дона, с войском Ермака, предки Сурикова пошли на завоевание Сибири; под знаменами Ермака сражались с полчищами Кучума, а потом осели там, на новых землях, на постоянное жительство. В истории Красноярска неоднократно упоминается фамилия Суриковых. Предки Сурикова упоминаются как основатели города. Они участвовали в бунте против царского воеводы Дурново, которого казаки и татары, жестоко избив, изгнали из города. В честь деда Сурикова, атамана Александра Степановича, один из островов на Енисее назван Атаманским. Художник гордился своим казачьим происхождением, любил рассказывать о своих вольнолюбивых и удалых предках и, не без гордости, отмечал в себе самом и в своих близких черты казацкого характера». Так сказано о происхождении художника в очерке советского историка искусства Н. Г. Машковцева.

А со слов Василия Сурикова критик Сергей Глаголь записал следующее: «Род свой Суриков вел от донских казаков, ушедших с Ермаком за Урал. По материнской линии это были тоже казаки — Торгошины; несмотря на фамилию, они были строптивые и непокорные люди, настоящая казацкая вольница, судя по тому, что имена и их, и Суриковых не раз встречаются в списках бунтовщиков, шедших против сибирского воеводы. «В то же время предки мои, — прибавлял Суриков, — были по-своему образованные люди. В подполье нашего дома, например, было целое книгохранилище. По большей части все книги духовные, толстые и тяжелые, переплетенные в крепкие кожаные переплеты, но было среди них и кое-что светское, историческое и философское. Что же касается ближайших моих предков, то среди них были люди даже не чуждые и искусству: один из дядей писал стихи, другой любил срисовывать картинки, а мать сама рисовала и великолепно вышивала шелками по своим собственным рисункам».

Делал свои записи сразу после разговоров с Суриковым и Максимилиан Волошин: «Он происходит из старой казацкой семьи. Предки его пришли в Сибирь вместе с Ермаком. Род его идет, очевидно, с Дона, где

в Верхне-Ягирской и Кундрючинской станицах еще сохранились казаки Суриковы. Они упоминаются как основатели Красноярска в 1622 году. Здесь двести двадцать шесть лет спустя (12 января 1848 года) и родился В. И. Суриков».

Станица Урюпинская в записи Волошина превратилась в Кундрючинскую, что, впрочем, не меняет сути вопроса. Он старался быть предельно точным в передаче рассказанного В. И. Суриковым. В самом начале своих «Материалов» он писал: «Во время рассказов Василия Ивановича я тут же делал себе заметки, а, вернувшись домой, в тот же вечер восстанавливал весь разговор в наивозможной полноте, стараясь передать не только смысл, но и форму выражения, особенности речи, удержать подлинные слова».

Исследователи приводят и другие названия станиц, как и сам Суриков после посещения Дона, когда он собирал этюдный материал для картины «Покорение Сибири Ермаком». Подробнее всего художник рассказывал о себе зятю Петру Кончаловскому. В книге Натальи Кончаловской о великом деде главенствует выверенное семейное предание о красноярском житии рода:

«Казачий род Суриковых испокон веков нес караульную службу при набегах инородцев. Едва приближался враг, на караульном бугре зажигали огонь. Сыну Петра Сурикова Петру Петровичу в одной из таких стычек татары выбили глаз стрелой из лука. С той поры прозвали его Петром Кривым. Дом он себе поставил на Качинской улице, что сбегала к реке Каче, впадавшей в Енисей. В этом доме вырастил есаул Петр Кривой сына Ивана и внука Василия. У этого Василия был опять же сын Иван и опять сын Василий, которому суждено было стать художником.

По особому старинному укладу жили казаки Торгошины. Было их братьев много, но жили они неделинной семьей все вместе. Держали извоз, водили огромные табуны коней. По ним все село прозывалось Торгашиным и лежало оно против Красноярска на крутом берегу Енисея... Вот в этой-то семье родилась и воспитывалась казачка Прасковья Федоровна Торгошина — мать будущего художника».

Чрезвычайно гордиться своим родом Суриков имел полное право. Он оказался в нем сильным из сильных (после деда двоюродного, атамана Александра Степановича Сурикова!) и крепко стоял на земле, подобно Илье Муромцу, заставному казаку, по одной из былин («козак Илья Муромец»). Премного путешествуя, более всего ценил по быту своему... семиструнную гитару, ей одной доверяя свои думы.

«Все, что он рассказывал о себе, носило явственный отпечаток

автостилизации, больше напоминало легенду, чем исповедь, так что мы теперь знаем о Сурикове, в общем, только то, что он сам посчитал нужным донести до потомства, и именно в том ключе, который он считал желательным. Излюбленным мотивом бесед были сибирско-казацкие корни его личности и живописи». К таким выводам приходит искусствовед Михаил Алленов после ознакомления с записями и современников художника. Одним из них был критик Яков Тепин:

«Представьте себе городок с несколькими белыми церковками, раскинувшийся между двумя группами гор, состоящих то из порфира, то из темной яшмы, то из ярко-красных мергелей. Внизу бушует река. Енисей только что вырвался из гор, еще весь желтый от цветной глины, и кружится, и злится, бросаясь пеной, расходясь по широкому долу в несколько русл. Здесь Суриков провел свое детство и юность до двадцати одного года. Сибирь, замкнутая Уральскими горами, удаленная от Европы, долго сохраняла свою первобытность. Дикая природа располагает к стихийности, к буйству, к своеволию. Кажется, никакая природа не способна так заковать, застудить человеческое сердце, как эти могучие, безжалостные сибирские просторы с необъятной тайгой и суровым климатом. Но вместе с тем, кажется, никакая иная природа не открывает таких широких горизонтов, не питает такой самоуверенности и не внушает таких дерзких и вольных замыслов, как она. Сибирь еще ждет исторических событий и манит к большим свершениям. Ее казачьи остроги еще не умерли и живут своеобразной действительной жизнью. Вокруг Красноярска порфиновые горы девственно холодны и недоступны, Енисей не обуздан. Кажется, что завоевание Сибири еще не кончилось, следы завоевателей не стерлись, а природа так же первобытна и мрачна, какою была и до Ермака... В 1695 году в доме старого бунтаря Петра Сурикова собиралась «воровская» казачья дума, решившая «вырубить» лихого воеводу Дурново, запершегося в малом городе. В 60-х годах прошлого столетия при участии Суриковых был проучен и один войсковой старшина за стеснение казачьих вольностей... Достоверная родословная Суриковых идет от казака Петра Сурикова, участника бунта 1695 года. От него через второго Петра (кривого), Ивана, Василия и второго Ивана прямая линия переходит к художнику. Все эти Иваны, Петры и Василии — казаки, сотники и есаулы, брали жен из казачьих же родов Черкасовых, Торгошиных, участвовавших в тех же бунтах и завоеваниях. Отнюдь не в туманных тонах рисуются предки Сурикова. Один из его дедов, атаман Александр Степанович, с лицом темным, «как голенище», за приметив с горы во время бури оторвавшийся от берега казачий плот, сбегал вниз,

поймал бечеву и, по колена уйдя в землю, удержал войсковое добро. Другой дед художника, Василий Иванович, при охоте на коз имел обычай ставить ружье для прицела между ушей своего коня; однажды, когда конь не вовремя мотнул головой и выстрел пропал даром, дед в раздражении откусил ему ухо...

Родители художника строго блюли родовые традиции. Его мать — женщина большого ума и остроты, большой выдержки и вкуса — происходила из богатого и знатного дома Торгошиных, казаков «на льготе», основателей Торгошинской станицы, что раскинулась против Красноярска на другом берегу. Ее отец и дядья возили чай из Китая, имели табуны лошадей, узорчатый дом — полную чашу добра и разных диковинных вещей. Прасковья Федоровна, строгая в отношении обрядов и обычаев, внесла, однако, в воинственный дом Суриковых нежное дыхание поэзии, причудливый узор и колорит торгошинского дома. Торгошино сыграло в жизни художника громадную роль. Оно пленило его своеобразием и пряностью старинной обстановки. Старики Торгошины, его деды, жили неделиною дружной семьей. По праздникам они надевали свои шелковые китайские халаты, гуляли, обнявшись, по станице и распевали «не белы то снеги выпадали»... Богатырские кони и громадные повозки стояли на широком, мощенном плахами дворе, сады и огороды окружали дом. В хороводе миловидных женских фигур, одетых в старинные сарафаны, в телогреи, были мастерицы рассказать затейливую сказку, спеть старую песню, отгадать тайную примету; здесь был неисчерпаемый источник легенд и преданий. Подумайте, ведь историю о боярыне Морозовой рассказывала Сурикову в детстве по изустным преданиям его тетка Ольга Матвеевна!»

Якову Тепину Суриков уже стариком рассказывал, что чтение книги Ивана Забелина «Домашний быт русских цариц» было для него словно воспоминание детского сна. А посещение села Торгошина становилось настоящим праздником, дарило такое очарование, что сродни искусству, хотя и было явью. Ребенок с таким мироощущением уже родился художником, только еще не знал об этом.

Четырехлетним Вася взялся рисовать на сафьяновых стульях в отцовском доме. Он был наказан, и эти стулья запомнились ему. Родители выдали бумагу, и мальчик попытался рисовать коней — главное казачье достояние. Он долго трудился, понимал, что конские ноги в движении не получаются. На помощь пришел работник Семен — показал, как ноги сгибаются. Талантливый ученик был в восторге, и дело пошло.

Яков Тепин: «Отцовский дом отложился в душе Сурикова не менее

колоритно, чем торгошинский, но в ином духе. Здесь были дела посерьезнее. Громадные подвалы были полны вооружением разных эпох — саблями, шпагами, ятаганами, ружьями, мушкетонами и пистолетами, касками, киверами и погонами, мундирами разных форм — блестящим наследием воинственных предков. В углах же среди патронташей и пороховниц навалены были горы книг. Семейные предания, и живые свидетели бранной славы, и книги, открывшие мальчику области неведомые, — все это вместе преломилось в его воображении в фантастические образы. Суриков жадно с младенческих лет впитывал в себя родовые предания и прочитанные истории, и предметы прошлого перед ним оживали».

Мужчины рода относились к Васе Сурикову с чрезвычайной ответственностью. Сначала — просто осознавая, что воинская жизнь коротка и надо бы как можно быстрее передать мальчику свои познания. Позже — как к сироте, потерявшему отца. Один из дедов, Александр Степанович Суриков, тот, что был полковым атаманом, приказал сшить внучку крошечную шинельку по казачьему образцу, брал в свои дрожки, когда ездил на полковые маневры и парады. Другой дед, Василий Матвеевич, по прозвищу «Синий ус», писал стихи и, читая их мальчику, приобщал его к тонкому миру впечатлений и поэтической отваги. При этом он был крутого нрава, раз на полковом смотре отхлестал эполетами оскорбившего его полкового командира, мгновенно содрал их с его плеч.

С казачьим нравом в Сибири считались. Например, по Иркутскому казачьему войску, в котором служили и красноярцы, приводится такой случай. На смотр войска был приглашен казачий полковник с Дона. После смотра с его обязательной джигитовкой он вызвал из строя казака, по его мнению, повинного в нарушении строя, и двинул ему кулаком в лицо. Казак, незнакомый с таким обращением, не растерялся и мгновенно дал сдачи. Увидев это, местные казачьи офицеры подъехали верхом на конях к донцу, взяли в тесное кольцо и препроводили в свою палатку. Под покровом ночи они увели его на конях в город и отправили обратно на Дон. Для казака этот случай не имел последствий. Чем далее на восток, тем казаки были сплоченнее.

Когда мальчику было шесть лет (как быстро вырастают малыши из шинелек!), семья переехала из родного дома в село Сухой Бузим, в просторечии «Бузимо», в 60 километрах от Красноярска. Туда отец Иван Васильевич был переведен на службу из-за легочной слабости.

Страдали ею и отцовские братья — любимые дядья Васи Сурикова, много давшие его развитию и умершие от чахотки молодыми. Одного, как и

отца, звали Иван, так уж пришлось по святцам, а второго Марк. Дядя Иван Васильевич сопровождал отбывшего наказание декабриста из Сибири на Кавказ. Вернулся с подаренной им дорогой шашкой и рассказом о встрече с Михаилом Лермонтовым. Он стал почитателем его творчества, с вдохновением познакомил с ним маленького Васю. А дальше — с Пушкиным и теми книгами, что были доступны, например с «Потерянным раем» Мильтона в переводе на русский. Дядя Марк Васильевич выписывал журналы «Современник» и «Новоселье», знакомил родных с событиями из большого мира — что из Рима в Россию привезли картину «Явление Христа народу» Александра Иванова, что в Петербурге открыли Исаакиевский собор. Все это случилось в 1857 и 1858 годах, когда Васе было девять и десять лет, а дядя Марк уже лежал больным, застудившись на параде в сорокаградусный мороз, куда казакам приказали явиться в мундирах. Волошину Суриков говорил о дядях с большим уважением: «А богатыри были. Непокорные. Когда после смерти дедушки другого атаманом назначили, им частенько приходилось на гауптвахте сидеть».

Васю привели в восторг показанные дядей Марком снимки ассирийских памятников архитектуры. При свете сальной свечи в своей крошечной комнатке Марк Васильевич прочел мальчику историческую повесть Загоскина «Юрий Милославский». Картины из книги вставали, как живые. Но главным героем и примером для Васи был сам дядя Марк, и мальчик старательно нарисовал с натуры его портрет карандашом, а в начале 1860-х перерисовал увереннее акварелью. Этот рисунок теперь можно увидеть в красноярском музее-усадьбе Сурикова. Счастье общения с дядей длилось недолго, в 1858-м его не стало. «Умер он зимой, одиннадцатого декабря...» — рассказывал Суриков Волошину. Уже мертвому, Вася закрутил книзу по-казацки усы любимому дяде, придав ему бравый вид. Хоронили его всем полком и за гробом вели оседланного коня, как того требовал обычай.

В эту пору Вася уже стал школьником и летние каникулы проводил у отца. А он умер после дяди Марка на другой год — в 1859-м. Пять лет при жизни отца, связанных с Сухим Бузимом, были подарком. Не о всяком детстве скажешь, что это подарок, но для нашего героя это было именно так. Спустя четверть века художник Суриков писал матери:

«Сижу сегодня вечером и вспоминаю мое детство. Помнишь ли, мамаша, как мы в первый раз поехали в Бузим, мне тогда пять лет было. Когда мы выехали из Красноярска, то шел какой-то странник, сделает два шага да перевернется на одной ноге. Помните или нет? Я ужасно живо все помню! Как потом папа встретил нас, за Погорельской поскотиной. Как он

каждый день ходил встречать нас. Приехавши в Бузим, мы остановились у Матониных. Как старуха пекла калачи на поду и говорила: «кушай, кушай, Вася, пощё не ешь?» И многое, многое иногда припоминаю!..»

Село Сухой Бузим одними воспоминаниями о нем всегда возвращало Сурикову его природный оптимизм. Село лежало в степи, богатой березовыми и осиновыми перелесками, логами, поросшими кустами боярышника и черемухи, находилось на слиянии Большого и Малого Бузима, от села текущих одним потоком в Енисей. Дома здесь стояли рубленые, двухэтажные, огороженные бревенчатыми заплотами, похожие на крепости, типично старообрядческие, что подтверждает казачьи корни раскола, или старообрядческие корни казачества. Хлеб здесь родился щедро, покосы были богатые. Коней в табунах и коров в стадах паслось не считано. Вася ходил с отцом на охоту. Ружье у него было кремневое. Яков Тепин вспоминал рассказы художника: «Он стрелял настолько удачно, что был предоставлен самому себе. Мальчик тотчас вообразил себя взрослым и отбил от отца. Целый день он проблуждал в лесу и только к вечеру выбрался к дому. «Отец и мать стояли на плотине и кричали мне. Помню, солнце садилось и красиво отражалось в реке; помню, отец схватил меня за ноги, чтобы бить, а мать схватила за голову, чтобы защитить, чуть меня не разорвали».

Шести лет в Бузуме Вася создал первый портрет. Он нарисовал Петра I и раскрасил его синькой и давленной брусничкой. Но больше всего дала его развитию способность все примечать:

«Целыми днями пропадал я с ватагою сверстников, то в пойменных лугах, где паслись казачьи табуны, то в тайге в поисках ягод и грибов. Был я смелым и ловким мальчишкой. Лет десяти уже умел поймать коня, взнудать его и взобраться ему на спину, а потом и носишься на нем, бывало, наперегонки с другими ребятами, пока не надоест это своевольному коню и не сбросит он меня неожиданно куда-нибудь в траву. Бывала иногда опасность и посерьезнее. Раз, помню, забрались мы в тайгу, в самую глушь. Ягоды собирали. Вдруг — хрустит что-то. Смотрим, а из-за деревьев медведь идет. Ну, разумеется, лукошки побросали и — наутек. Прямо к речке. Уж не помню, как с обрыва скатились. Перебрались на другую сторону и притаились в кустах, спрятались, духу перевести не можем. А медведь тоже подошел к обрыву и начал спускаться к воде. Мы, разумеется, опять бежать, но вот, подите же, успел я все-та-ки приметить, как смешно медведь с обрыва съезжал: сел на зад, вытянул передние лапы, скорчился и поехал по песчаному откосу вниз. Как сейчас его фигуру вижу. Должно быть, тогда уже появилась во мне склонность многое заметить и

запомнить глазом. И всю жизнь потом было так.

Увижу что-нибудь, поразившее внимание, сразу ярко замечу во всех подробностях, и потом, стоит только припомнить, и оно, как живое, перед глазами».

Рассказывал Суриков удивительные случаи из своего детства:

«Верхом я ездил с семи лет. Пара у нас лошадок была: соловый и рыжий конь. Кони там степные с большими головами — тарапаны. Помню, мне раз кушак новый подарили и шубку. Отъехал я, а конь все назад заворачивает; я его изо всех сил тяну. А была наледь. Конь поскользнулся и вместе со мной упал. Я прямо в воду. Мокрая вся шубка-то новая. Стыдно было домой возвращаться. Я к казакам пошел: там меня обсушили. А то раз я на лошади через забор скакал, конь копытом забор и задень. Я через голову и прямо на ноги стал, к нему лицом. Вот он удивился, думаю... А то еще, тоже семи лет было, с мальчишками со скирды катались — да на свинью попали. Она гналась за нами. Одного мальчишкухватила. А я успел через поскотину перелезть. Бык тоже гнался за мной: я от него опять же за поскотину, да с яра, да прямо в реку — в Тубу. Собака на меня цепная бросилась: с цепи вдруг сорвалась. Но сама, что ли, удивилась: остановилась и хвостом вдруг завиляла».

Мы уже рассказали о более поздних событиях — о смерти дяди Марка и отца, но вернемся назад, чтобы полнее представить время учебы Васи Сурикова в начальной школе. В 1856 году Прасковья Федоровна отвезла сына в Красноярск, в приходскую школу, где его определили в старший подготовительный класс. Поселился он у крестной матери, своей двоюродной тети Ольги Матвеевны Дурандиной — в деревянном ее доме на Больше-Качинской улице, в отведенной ему комнатке. Учеба окажется непохожей на всю его предыдущую жизнь. Учитель Местников был груб и безжалостен, наказывал битьем, ставил на колени на щебенку, злы к новичку были соученики. Пока Вася ничего этого не знал, но безрадостное предчувствие навалилось на него черной тучей. Едва мать покинула Красноярск, вручив сыну рубль пятаками, пустился домой по малознакомой дороге и сын:

«Иду я в скуфеечке, встречные думают про меня: экий монашек идет. А я думаю: нет ли за мною погони? Приложил ухо к земле, — тарахтит по дороге телега. Гляжу, а она уже видна, а в телеге-то мать сидит, домой едет. Ух, страшно стало, кинулся я в просо. А мать кричит: никак это Васенька наш? Схватила она меня, сжала, сама заплакала, и я реву: в Бузим хочу! Строгая у меня мать была, а меня пожалела, первый раз от отца правду скрыла, что я из школы бежать хотел».



Место встречи с матерью — девятая верста — запомнилось Василию Сурикову навсегда. Приезжая в Красноярск, он совершал туда поездки с братом Сашей. Здесь он преодолел себя, поверил, что «сам большой». Приволье, безлюдье, простор, вливая силы в его грудь, словно напели о торжестве жизни.

Вернувшись в Красноярск с девятой версты, мальчик стал одним из первых учеников в начальной школе, через два года перешел в уездное училище. Чтобы получить точные сведения, исследователи жизни и творчества Сурикова проделали большую архивную работу. Воспоминания современников разноречивы. Например: «В Красноярске в 50-х годах было одно гражданское училище — уездное, называвшееся гимназией, — там и обучался Суриков шесть лет. По окончании курса Суриков еще лет шесть прожил в Красноярске, занимаясь самообразованием». И далее снова читаем у Якова Тепина, получавшего из уст художника неполную информацию, как это бывает при непринужденной дружеской беседе, и частью кое-что домыслившего:

«В уездном училище раза два в неделю бывали классы рисования по оригиналам. Здесь впервые Суриков познакомился с элементарной техникой и чрезвычайно обрадовался. Он не мог дождаться рассвета тех дней, когда в училище бывало рисование, — карандаши и резинки заготавливались задолго вперед. Рисование поглотило мальчика целиком, он целые дни возился с красками, рисовал с гравюр и с натуры беспрестанно. Учитель рисования Н. В. Гребнев не мог нахвалиться его способностями, пророчил славную будущность и развивал в нем желание попасть в Академию. Губернатор же Родиков<sup>[1]</sup>, присутствовавший на выпускном акте, — «старый екатерининский вельможа, похожий на Державина», по словам Сурикова, — прямо сказал ему: «Ты будешь художником!» Занятия Сурикова живописью носили первобытный характер. В Красноярске не было ни картин, ни художников.

Ему приходилось пробиваться самоучкой. Перерисовав все имеющиеся в училище оригиналы, он разыскивал у товарищей гравюры, копировал и раскрашивал их с большою ловкостью. Копии с Брюллова или Неффа из «Северных цветов» сделаны им чрезвычайно тонко, с большим изяществом в выражении. Все это было, конечно, рукоделие, но сложная работа совершалась в его душе, — вырабатывалось умение находить образы, мыслить ими, созревал художнический темперамент».

Подведем черту разноречивым сведениям. Как же было на самом деле? В 13 лет, в 1861 году, Вася с похвальным листом окончил уездное училище и поступил в четвертый класс открывшейся гимназии, оставив ее затем в

седьмом классе ввиду отсутствия средств. Учитель рисования Николай Васильевич Гребнев занимался с Васей Суриковым до 1863 года, то есть до его пятнадцатилетия, и занятия были прекращены ввиду переезда учителя в Иркутск, где он, до того довольно нуждавшийся со своей семьей, получил место надзирателя и преподавателя в двух учебных заведениях.

Гребнев, надо сказать, был очень хорошо подготовленным преподавателем. Окончивший Московское училище живописи, ваяния и зодчества, он учился там вместе с Саврасовым, Пукиревым, Невревым и другими художниками, чьи имена остались в русском изобразительном искусстве. Кругозор Гребнева был широк. И впоследствии, перечисляя имена знаменитых педагогов Академии художеств, учивших его мастерству, Василий Суриков назвал также имя своего красноярского учителя.

«Гребнев меня учил рисовать, чуть не плакал надо мною. О Брюллове мне рассказывал. Об Айвазовском, как тот воду пишет, — что совсем как живая; как формы облаков знает. Воздух — благоухание. Гребнев брал меня с собой и акварельными красками, заставляя сверху холма город рисовать. Пленэр, значит. Мне одиннадцать лет тогда было. Приносил гравюры, чтобы я с оригинала рисовал: «Благовещенье» Боровиковского, «Ангел молитвы» Неффа, рисунки Рафаэля и Тициана.

Я в Красноярске в детстве и масляные краски видал. У атаманских в доме были масляные картины в старинных рамках. Одна была: рыцарь умирающий, а дама ему платком рану затыкает. И два портрета генерал-губернаторов: Лавинского и Степанова. А потом у крестной, у Ольги Матвеевны Дурандиной, у которой я жил, пока в училище был, когда наши еще в Бузиме жили; у нее тоже большие масляные картины были; одна саженная, и фигуры до колен: старик Ной благословляет Иафета и Сима — тоже стариков, а Хам черный — в стороне стоит. А на другой — Давид с головой Голиафа. Картины эти — кисти Хозяинова, одного из родственников, были».

Тем временем действительность сделалась такова, что любитель рисования Вася Суриков брался расписывать пасхальные яйца по три рубля за сотню, любой заработок ему стал дорог. Одиннадцать лет ему было, когда умер отец. Вдовья пенсия Прасковьи Федоровны составляла 28 рублей 50 копеек. Тогда же из Сухого Бузима мать с дочерью Катей и сыном Сашей вернулась в красноярский дом. Ольга Матвеевна Дурандина препроводила своего дорогого крестника туда с немногословными наставлениями беречь близких. Сопереживание стало одной из главных черт будущего художника, давало развитие чувствам: «Отец умер рано, в

1859 году. Мне одиннадцать лет было... Мать потом на его могилу ездила плакать. Меня с сестрой Катей брала. Причитала на могиле по-древнему. Мы ее все уговаривали, удерживали».

Скорбь по отцу и дядьям напитывалась в целом трагической окружающей действительностью. Красноярские школяры смалу оказывались свидетелями, что называется, широкой картины бытия. И отрывали головы от учебников не только для того, чтобы следить за указкой учителя.

«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 плетьюми. Бывало, идем мы, дети, из училища. Кричат: «Везут! Везут!» Мы все на площадь бежим за колесницей. Палачей дети любили. Мы на палачей, как на героев, смотрели. По именам их знали: какой Мишка, какой Сашка. Рубахи у них красные, порты широкие. Они перед толпой по эшафоту похаживали, плечи расправляли. Геройство было в размахе. Вот я Лермонтова понимаю. Помните, как у него о палаче: «Палач весело похаживает...» Мы на них с удивлением смотрели — необыкновенные люди какие-то. Вот теперь скажут — воспитание! А ведь это укрепляло. И принималось только то, что хорошо. Меня всегда красота в этом поражала, — сила. Черный эшафот, красная рубаха — красота! И преступники так относились: сделал — значит, расплачиваться надо. И сила какая бывала у людей: сто плетей выдерживали, не крикнув. И ужаса никакого не было. Скорее восторг. Нервы все выдерживали.

Помню, одного драли; он точно мученик стоял: не крикнул ни разу. А мы все — мальчишки — на заборе сидели. Сперва тело красное стало, а потом синее: одна венозная кровь текла. Спирт им нюхать дают. А один татарин храбрился, а после второй плети начал кричать. Народ смеялся очень. Женщину одну, помню, драли — она мужа своего, извозчика, убила. Она думала, что ее в юбках драть будут. На себя много наvertsела. Так с нее палачи как юбки сорвали — они по воздуху, как голуби, полетели. А она точно кошка кричала — весь народ хохотал. А то еще одного за троеженство клеймили, а он все кричал: «Да за что же?».

Так и взрослел ученик Вася, становясь юношей. Не сцена театра, а площадь давала ему зрелища казней:

«Смертную казнь я два раза видел. Раз трех мужиков за поджог казнили. Один высокий парень был, вроде Шалапина, другой старик. Их на телегах в белых рубахах привезли. Женщины лезут, плачут — родственницы их. Я близко стоял. Дали залп. На рубахах красные пятна

появились. Два упали. А парень стоит. Потом и он упал. А потом вдруг, вижу, подымается. Еще дали залп. И опять подымается. Такой ужас, я вам скажу. Потом один офицер подошел, приставил револьвер, убил его. Вот у Толстого, помните, описание, как поджигателей в Москве расстреливали? Там у одного, когда в яму свалили, плечо шевелилось. Я его спрашивал: «Вы это видели, Лев Николаевич?» Говорит: «По рассказам». Только, я думаю, видел: не такой человек был. Это он скрывал. Наверное, видел. А другой раз я видел, как поляка казнили — Флерковского. Он во время переключки 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. У меня прямо земля под ногами поплыла, как залп дали.

Жестокая жизнь в Сибири была. Совсем XVII 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.

Мальчиком постарше я покучивал с товарищами. И водку тогда пил. Раз шестнадцать стаканов выпил. И ничего. Весело только стало. Помню, как домой вернулся, мать меня со свечами встретила. Двух товарищей моих в то время убили. Был товарищ у меня — Митя Бурдин. Едет он на дрожках. Как раз против нашего дома лошадь у него распряглась. Я говорю: «Митя, зайди чаю напиться». Говорит — некогда. Это шестого октября было. А седьмого земля мерзлая была. Народ бежит, кричат: «Бурдина убили». Я побежал с другими. Вижу, лежит он на земле голый. Красивое, мускулистое у него тело было. И рана на голове. Помню, подумал тогда: вот если Дмитрия-царевича писать буду — его так напишу.

Его казак Шаповалов убил. У женщин они были. Тот его и заревновал. Помню, как на допрос его привели. Сидел он так, опустив голову. Мать его и спрашивает: «Что ж это ты наделал!» — «Видно, говорит, черт попутал». У нас совсем по-иному к арестантам относились. А другой у меня был товарищ — Петя Чернов. Мы с ним франты были. Шелковые шаровары носили, поддевки, шапочки ямщицкие и кушаки шелковые. Оба кудрявые. Веселая жизнь была. Маскировались мы. Я тройкой правил, колокольцы у нас еще валдайские сохранились — с серебром. Заходит он в первый день Пасхи. Лед еще не тронулся. Говорит: «Пойдем на Енисей в проруби рыбу ловить». — «Что ты? в первый-то день праздника?» И не пошел. А потом слышу: Петю Чернова убили. Поссорились они. Его бутылкой по голове

убили и под лед спустили. Я потом его в анатомическом театре видел: распух весь, и волосы совсем слезли — голый череп.

Широкая жизнь была. Рассказы разные ходили. Священника раз вывезли за город и раздели. Говорили, что это демоны его за святую жизнь мучили. Разбойник под городом в лесу жил. Вроде как бы Соловья-Разбойника».

Удаль преданий Вася Суриков сменил на удаль собственную. Мы уже отмечали, что искусством он был увлечен прежде женского пола, а тут еще оказалось, что и казачьей гульбе — преддверию воинских казачьих подвигов — он был готов отдаться со всей страстью.

Молодечество юноши Сурикова вполне приближалось к разбойному, если бы не помыслы искусства. Приведенные выше истории рассказывал он Максимилиану Волошину, а Яков Тепин записал следующее:

«Как-то ночью за Суриковым и его товарищами гнались кузнецы с намерением убить, и он с товарищами, спрятавшись на чужом дворе, слышал шум промчавшихся врагов, — ему живо представился боярин Артамон Матвеев, спрятавшийся от убийц в царской опочивальне, и фраза: «Стук их шагов подобен был шуму вод многих». Умение находить в жизни образы вымысла или литературы развилось впоследствии у Сурикова до такой степени, что терялась грань между виденным и вычитанным. Ему казалось, что образы, о которых повествует история, он видел воочию. Этому способствовала и необычайная область его наблюдений».

## **Глава 2**

# **СМИРЕННОСТЬ И ФАРТ НАЧИНАЮЩЕГО ЧИНОВНИКА**

Мать Прасковья Федоровна и сестра Катя подрабатывали рукоделием, и это был для них не просто заработок. Их любовь к красоте находилась в одном русле с поисками Васи, которого они поддерживали в его стремлении к искусству. Они вышивали гладью, шелками по собственным рисункам, плели кружева, гарусом и бисером создавали картины и разные приятные вещицы. Постоянное внимание к матери с сестрой и младшему брату Саше, повседневность душа в душу уводили будущего художника от молодецких забав, да и многогранность натуры звала его к чувствительнейшим раздумьям.

В 1864 году, 20 июня, поступив канцелярским служащим в Енисейское губернское управление на Старой площади Красноярска, юноша подружился там с молодыми чиновниками. Он делал с них портретные зарисовки, на досуге они музицировали. Василий боготворил гитару. Тем более что еще ребенком его познакомил с этим инструментом отец, который сам играл, обладал прекрасным голосом, за что енисейский губернатор В. И. Копылов брал Ивана Васильевича с собой в дальние поездки в качестве чиновника походной канцелярии, чтобы песнями разнообразить дорогу.

Среди сослуживцев Василия оказался Алексей Мельницкий, автор известных в Красноярске «думок», навсегда вошедших в музыкальный репертуар будущего художника, впоследствии познакомившего с ними москвичей.

В 1866 году сестра Катя вышла замуж за друга брата Васи — Сергея Виноградова. Они стали друзьями, оказавшись сослуживцами. Сергей, Серж, как звал его Василий, был десятью годами старше, работал в управе давно, губернским секретарем. Наверняка Сергей посещал дом Суриковых и там присмотрел себе Катю, мастерицу-рукодельницу. Как ни жалко было Прасковье Федоровне отпускать дочь, но обоюдная любовь жениха и невесты была налицо. Брачный обыск (как назывался церковный документ, устанавливавший отсутствие препятствий к венчанию) красноярской церкви Всех Святых, состоящий из десяти пунктов, свидетельствовал: «К бракосочетанию приступают они по своему взаимному согласию и

желанию, а не по принуждению и на то имеют жених дозволение от своего начальства, а невеста от своей матери»<sup>[2]</sup>. Дозволение от начальства (а не от родителей) означало, что Сергей Виноградов был сиротой. Он вряд ли жил своим домом, и начальство дало ему назначение в село Тесь Минусинского округа. Это было большое и богатое село на берегу реки Тубы с заливными лугами, пашнями, реликтовым сосновым бором, Иньскими озерами, кишацими рыбой. Молодые поселились квартирантами в доме волостного писаря Алексева. Он любил безапелляционно приговаривать: «Бог на небеси, Алексеев — в Теси» и вел себя настоящим хозяином по отношению к односельчанам, среди которых было немало ссыльных, в том числе поляков, участников восстания 1863 года.

В конце лета 1866 года в Тесь к Виноградовым приехал погостить Василий и за три недели сделал около пятнадцати акварелей. Мысль об искусстве все больше поглощала его, порой доводя до приступов отчаянной тоски. Старый казак, двоюродный дядя Василий Матвеевич, по прозвищу Синий ус, тот самый, что писал стихи и рисовал, настаивал на том, чтобы племянник поступал в Академию художеств, как советовал некогда учитель рисования Гребнев.

Акварели Василий оставил у Виноградовых на память о хороших днях, проведенных вместе, — беда ли, напишет еще. И в самом деле, это были хорошие дни! А ближе к следующей весне в Красноярск из Теси стали приходить печальные письма Сергея о болезни Кати, в которых он просил молиться о ее здравии. Катя умерла 20 марта 1868 года, не принеся детей, оставив безутешного мужа, скорбящих братьев и мать. В минусинских краях благодатный, почти южный микроклимат, однако и он не помог. Многие источники утверждают, что у Кати была чахотка. Например, в очерке Н. А. Калеменовой «Светлый образ сестры любимой» сообщается: «С переездом в Тесь у Кати обнаружилась чахотка»<sup>[3]</sup>. Однако А. Н. Турунов, выпустивший вместе с М. В. Красноженовой книгу воспоминаний о художнике его современников, опрошенных в 1930-е годы, утверждает: «Катя заболела воспалением легких и умерла». Сообщение А. Н. Турунова представляется более достоверным. Женитьба молодого чиновника на чахоточной — не слишком ли это для подвига любви?

Летом того же 1868 года Василий по просьбе Прасковьи Федоровны посетил могилку сестры и вдовствующего Сергея Виноградова. Шурин был из числа тех благовоспитанных, но бедных чиновников низшего ранга, которым редко выпадало стяжать счастье.

В судьбе же Василия, оставившего свои юные забавы в тоске по

искусству и не находившего сочувствия среди большинства близких, а также друзей, которые были заражены народническими идеями и теперь смотрели на изобразительное искусство с предубеждением, наметились перемены. Еще со времени переезда из Сухого Бузима в Красноярск Прасковья Федоровна сдавала верхний этаж дома командиру Енисейского казачьего полка Ивану Ивановичу Корху, женатому на дочери красноярского губернатора П. Н. Замятина Варваре Павловне. Корх платил за этаж десять рублей, что вместе с вдовой пенсией Прасковьи Федоровны составляло около 13 рублей ежемесячно. Она, потерявшая дочь Катю и видевшая, как сын тоскует по учебе, вместе со слезами по сестре поминая свою горькую сиротскую участь, решила дать ему 30 накопленных рублей, чтобы он с обозами добрался до Петербурга. Своими рассуждениями той поры Суриков поделился с Сергеем Глаголом, которые тот позже пересказал в своей статье «В. И. Суриков. Из встреч с ним и бесед» (Русская старина. 1917. № 2).

«Вопрос о том, как я доберусь туда, мало меня смущал, — говорил Суриков Глаголю. — Вспоминал Ломоносова и думал: если он с обозами из Архангельска до Петербурга добрался, почему же мне это не удастся? С лошадьми обращаться умею, могу и запрячь и отпрячь. Буду помогать в дороге, коней и кладь караулить, вот и прокормлюсь как-нибудь...

Труднее было расстаться с семейными, которые, конечно, всячески пугали и отговаривали. Не встретило мое намерение сочувствия и среди товарищей. Было это ведь в конце шестидесятых годов, молодежь была заражена писаревщиной, идеями Чернышевского и т. п., на искусство смотрела свысока, с пренебрежением...»

Василий Суриков уже собирался в путь, и тут вмешался случай. Художник о нем рассказал Волошину:

«А раз пошел я в собор, — ничего ведь я и не знал, что Кузнецов обо мне знает, — он ко мне в церкви подходит и говорит: «Я твои рисунка знаю и в Петербург тебя беру». Я к матери побежал. Говорит: «Ступай. Я тебе не запрещаю». Я через три дня уехал. Одиннадцатого декабря 1868 года. Морозная ночь была. Звездная. Так и помню улицу, и мать темной фигурой у ворот стоит. Кузнецов — золотопромышленник был. Он меня перед отправкой к себе повел, картины показывал. А у него тогда был Брюллова портрет его деда. Мне уж тогда те картины нравились, которые не гладкие. А Кузнецов говорит: «Что ж, те лучше». Кузнецов рыбу в Петербург посылал — в подарок министрам. Я с обозом и поехал».

В своих воспоминаниях дочь П. И. Кузнецова — Александра Петровна поправляет: «А относительно рыбы, которая фигурирует в записках



Волошина в виде «рыбного обоза», то это неверно, но могло быть, что в возке на дне было положено несколько штук крупной замороженной рыбы, которую П. И. Кузнецов мог посылать своей семье, жившей с 1867 по 1870 годы в Петербурге»<sup>[4]</sup>.

Какими же путями узнал о талантливом юноше золотопромышленник Кузнецов?

Дочь губернатора Павла Николаевича Замятина — Варвара Павловна, та, что была замужем за Иваном Корхом, знала о способностях хозяйского сына Василия к рисованию, ей нравились его усердие и возрастающая мастерovitость, наблюдаемые ею на протяжении лет. Варвара Павловна рекомендовала Василия как учителя для своей младшей сестры.

Правда, современники приводят несколько иных версий знакомства П. Н. Замятина и Сурикова. Одна гласит о том, что Суриков нарисовал карикатуру на губернатора, оказавшегося при городском пожаре, и эта карикатура неожиданно понравилась последнему. Но более распространена другая версия. Кто-то говорит, что молодой писарь нарисовал муху на чистом листе, и столоначальник подложил ее губернатору намеренно (хорош столоначальник!), кто-то говорит, что эта муха была изображена в кипе переписанных бумаг, только губернатор, приняв муху за настоящую и не сумев ее прогнать, осведомился, кто нарисовал сие насекомое столь умело. «Писец Суриков, Ваше превосходительство». Сурикова привели вместе с пачкой его рисунков. После этого впечатлившийся губернатор якобы и предложил подчиненному заниматься с его меньшей дочерью. Также он отобрал из принесенных работ лучшие и отправил их в адрес товарища президента Императорской Академии художеств графа Федора Толстого с письмом от 10 декабря 1867 года следующего содержания:

«В Высочайше вверенной управлению моему Енисейской губернии нередко проявляются молодые люди с большими природными талантами к живописи, которые по крайней бедности родителей своих не только не могут содержать себя в Академии художеств, но и испытывают большие затруднения отправляться в С.-Петербург на собственный счет.

Опись посылаемым рисункам. Рисунки Василия Сурикова: 1. Ангел молитвы (с картины Неффа), 2. Благовещенье (с картины Боровиковского), 3. Голова Спасителя, 4. Тройка, 5. Ямщик, 6. Хоровод, 7. Голова мальчика, 8. Старик, 9. Девушка, стерегущая ребенка, 10. Пляшущие русские, 11. Мальчик с луком, 12. Курганы в Минусинском округе».

Письмо было действительным, тогда как все предшествующие ему рассказы относятся к области слухов и фантазий. Николай Бурдин, гимназический товарищ брата Василия Сурикова — Александра,

состоявший с ним в дружеских отношениях на протяжении всей жизни последнего («...я его и похоронил»), оставил другие сведения:

«Однажды в комнату, в которой Василий Иванович работал, к столу его подошел проезжавший в г. Иркутск старший адъютант восточно-сибирского генерал-губернатора Карсакова и обратился к Сурикову с вопросом: «Здесь ли губернатор, и как к нему пройти?» Получив нужные сведения, адъютант прошел к губернатору, а Василий Иванович, взяв листок бумаги, зарисовал на нем портрет только что говорившего с ним адъютанта. Быстро сделав набросок, Василий Иванович куда-то заторопился, сунул набросок в листы бумаг, не заметив, что как раз положил в середину того листа, который был им написан для подачи к подписи губернатору. Вернувшись, он той бумаги, которую написал, не нашел у себя на столе — она была унесена в кабинет губернатора на подпись.

Вероятно, губернатору сказали, кто автор рисунка, и Суриков был позван к нему. Он совершенно забыл о своем рисунке и потому очень был изумлен, когда, войдя в кабинет губернатора, увидел, что тот держит в руках его рисунок и рассматривает. Василий Иванович подумал: «Ну, быть беде. Сейчас будет выговор».

Но П. Н. Замятнин ласково взглянул на Сурикова и сказал:

— Это вы рисовали?

— Да, я, — ответил вконец смущенный Василий Иванович.

— Хорошо нарисовано. Можете идти, только вот что, придите сегодня на мою квартиру к 6 часам.

Придя домой со службы, Василий Иванович рассказал обо всем матери. Та начала его бранить за то, что занимается на службе не тем, что следует: «Не доведет тебя до добра твое рисование, вот, велел прийти к нему, проберет тебя хорошенько, да еще со службы уволит, вот тебе и будут картинки».

К 6 часам Василий Иванович пришел на квартиру губернатора и скоро вернулся домой радостный и сияющий: «Ну, вот, мамочка, говорите, что распечат и со службы уволит, а он расспрашивал меня, где я учился рисовать, есть ли у меня еще картинки моей работы, велел принести показать да еще предложил заниматься рисованием с дочерью». Старушка была изумлена»<sup>[5]</sup>.

Слухи ходили разные, случай с Суриковым наделал, судя по всему, большой переполох. Нарисованная канцелярскими проказниками на одной из важных бумаг муха была скорее шуткой всех писцов, и не только российских. Ее могли рисовать еще в древних Шумерах, Египте, Китае, где

угодно. Рисунок старшего адъютанта — это уже вполне конкретно. Дело, как мы видим, завертелось. Представлен товарищу президенту Академии художеств В. Суриков был вместе с подававшим надежды, как теперь сказали бы, самодеятельным художником Г. Шалиным. Вопрос решался на самом высоком уровне. Граф Ф. Толстой ознакомил с письмом енисейского губернатора вице-президента Императорской Академии художеств князя Г. Гагарина. Совет Академии рассмотрел вопрос 11 февраля 1868 года: «...И, хотя присутствующие члены — специалисты по всем родам искусства нашли, что упомянутые молодые люди заслуживают по их работам быть помещенными в Академию, но как в ее распоряжении нет никаких сумм, из коих могло бы быть оказано им пособие, да и казенных воспитанников в Академии не полагается, а все учащиеся в оной содержатся за свой счет и живут вне Академии, то постановлено уведомить Ваше превосходительство на тот конец, что у кого из людей, оказывающих способности к искусству, найдутся средства приехать в Петербург и содержать здесь себя до того времени, пока они в состоянии будут приобретать себе содержание собственными работами, в таком случае Академия со своей стороны не откажет им в возможном содействии».

Губернатор П. Н. Замятнин, получив ответ, вызвал Сурикова и Шалина, вручил им «Правила для поступления в Академию». И решил изыскать средства для Сурикова, который показался ему более симпатичен чисто субъективно, за красивый почерк, а больше, наверное, за огонь в глазах, что можно назвать искрой Божьей. К тому же и дочь его, Варвара Павловна Корх, была о семье юноши самого хорошего мнения.

П. Н. Замятнин устроил у себя обед для именитых лиц города. Повод не приходилось изыскивать, такие обеды давались, как правило, и на именины государя и государыни, и на двенадцатые праздники, и в связи с датами местного порядка. А на обеде предложил организовать подписку для отправки молодого человека в Петербург. Разомлевшие от вкусной и сытной еды денежные мешки не очень поняли губернатора. Может, и не были способны понять. И тогда городской голова Красноярска, будучи личностью незаурядной, — золотопромышленник Петр Иванович Кузнецов — взял на себя все дорожные расходы и содержание Василия Сурикова в Петербурге.

Петр Иванович пригласил юношу в свой самый роскошный в Красноярске дом, обставленный по-европейски, с зимним садом, показал коллекцию картин, среди которых бриллиантом был портрет основателя династии Кузнецовых, писанный некогда великим Карлом Брюлловым.

Петр Иванович и Василий сошлись во вкусах — оказалось, обоим

нравится живопись, как уже упоминалось, несколько шероховатая по фактуре. Такое открытие принесло радость обоим, знаменуя будущую дружбу. И это был настоящий сибирский фарт. Петр Иванович Кузнецов, 1818 года рождения, был воистину великий человек. Потомственный почетный гражданин и купец первой гильдии, он владел богатыми золотыми приисками в Минусинском и Енисейском уездах, много путешествовал, знал иностранные языки. Присоединение Амура к России — это его заслуга, так как он профинансировал на 2 550 000 рублей экспедицию генерал-губернатора Восточной Сибири Н. Н. Муравьева на Амур, сам принял в ней участие. Генерал-губернатор в результате стал графом Амурским, а П. И. Кузнецов был представлен им к ордену Святого Владимира II степени. Купец прекрасно знал живопись, музыку, литературу. Его девять детей, в том числе три приемных, получили прекрасное европейское образование. Его верноподданнические чувства не заходили слишком далеко: он поддерживал дружеские отношения с декабристами, особенно с В. Л. Давыдовым, общался с польскими ссыльными. Дом П. И. Кузнецова не был закрыт для горожан: он часто становился местом сбора литературных и музыкальных кружков. Появление в нем юноши Сурикова было вполне в духе демократичной природы купца.

Неизвестно, сколько времени прошло между 11 февраля и званым обедом, беседой Василия Сурикова со своим будущим покровителем, возможно, решившим удостовериться в правильности своего решения о помощи таланту. Весенняя распутица отодвигала путешествие на срок до новой зимы, а длится распутица в Сибири по май. «Лето красное», возможно, принесло еще какие-то проблемы, а может быть, и обед-то состоялся лишь по осени. Из приводившихся выше слов художника — «Я через три дня уехал. Одиннадцатого декабря 1868 года» — правдоподобна лишь дата отъезда.

Василий пишет Сержу Виноградову в Тесь письмо с просьбой прислать акварели для показа в столице, как надоумили советчики, а возможно, и сам Кузнецов. И получает ответ от 30 ноября 1868 года: «Высылаю тебе, Вася, твои картины (15-ть), о целости которых ты беспокоишься». Значит, дата отъезда была сообщена Василию Сурикову загодя, а отправка акварелей шурином была привязана к какой-нибудь оказии. 242 километра по прямой из Теси до Красноярска — это современные данные. Дорога, понятно, в те достопамятные времена была не по прямой и не в один день, смотря кто и зачем ехал.

Зимний санный путь был наикратчайшим и лучшим, позволял семье

Кузнецовых отправить в столицу империи гостинцы, сибирскую снедь в связи с зимним там проживанием. Старый инженер-архитектор А. Ф. Хейн, посланный П. И. Кузнецовым с его приисков на лечение в Европу, в пути назначался старшим. Он выезжал в одной кошеве с наблюдавшим его фельдшером, а во второй следовали Василий Суриков с его новым товарищем семинаристом Дмитрием Лавровым, направляемым в Троице-Сергиеву лавру для обучения иконописанию.

Десятого декабря предыдущего, 1867 года отправил письмо графу Ф. Толстому енисейский губернатор П. Н. Замятины, 11 декабря 1868 года вечером две тройки отправились в путь. Казак расставался с матерью в слезах, с десятков раз отрывался от нее и снова припадал, наконец взревел басом: «Ма-амынька», и санный поезд рванул в темноту. Этот эпизод сохранился в записи художника Михаила Нестерова.

В рассказе М. А. Волошину Суриков вспоминал свой путь в столицу так: «Кузнецов рыбу в Петербург посылал — в подарок министрам. Я с обозом и поехал. Огромных рыб везли: я на верху воза на большом осетре сидел. В тулупчике мне холодно было. Коченел весь. Вечером, как приедешь, пока еще отогреешься; водки мне дадут. Потом в пути я себе доху купил».

Закутавшись в кошеве дохою и кошмами (у Сурикова «кочмами»), полулежа на мерзлом сенном разнотравье, Суриков и Лавров пылали молодечеством. Более боевитый Василий жаждал, где бы разгуляться, блеснуть, показать себя. Добравшись до Томска, он, соскучившись по матери и брату, написал им письмо, датированное 15 декабря 1868 года:

«Милые мамаша и Саша!

Вчера, 14-го числа, я приехал с Лавровым в Томск, и остановились в великолепной гостинице. Ехали мы очень хорошо и без всяких приключений и не мерзли, потому что в первые дни холод был не очень сильный, и я укутывался вместе с Лавровым дохою и кочмами, а приехавши в город Мариинск, мы купили с ним еще доху, в которой я теперь еду до самого Питера; доха эта очень теплая, ноги не мерзнут, потому что укутываем их кочмами. Кормят нас дорогою очень хорошо. Есть мадера, ром и водка; есть чем погреться на станциях. С нами едет в другой повозке старичок архитектор, очень добрый и милый человек. Ехать нам очень весело с Лавровым — все хохочем, он за мной ходит как нянька: укутывает дорогой, разливает чай, ну, словом, добрый и славный мальчик. Сегодня катались по Томску, были в церкви и видели очень много хорошего. Томск мне очень нравится. Завтра выезжаем оттуда. Кошева у нас большая, и едем на тройку и четверку. Лавров кланяется вам и всем, кто

будет о нем спрашивать. Поклон от меня Пете Кожуховскому, Давыду, Абалакову, Корху с Варварой Павловной, Стеше, Орешникову и всем, всем. Отдал ли Саша карточку Бабушкиным? Попросите карточки Марьи и Анны Дмитриевны, они обещали Вам передать, мамаша, а Вы пошлите ко мне в Петербург тогда, когда я напишу адрес туда.

Саша, учись хорошенько, особенно — из Закона Божия. Из Петербурга я pošлю тебе рисунков. Сереже напишите же, что я здоров и счастлив и напишу письмо из Питера. Я вот все забочусь, как вы-то живете. Будут деньги, так я pošлю из Петербурга; я бы и теперь послал Вам те деньги, которые Вы дали на дорогу, да не знаю, может, попадет на дороге что-нибудь порядочное, так и хочу употребить их на это.

Более писать нечего покуда. Остаюсь жив и здоров. Ваш сын Василий Суриков».

Подобный стиль общения, хозяйственность и заботливость Суриков сохранит на всю жизнь.

И снова Василия Сурикова с его спутниками сопровождал короткий зимний день, точно такой же, какие сейчас бывают в Сибири. Отблестят снега до рези в глазах, взволнуют сумерки — и раскинется долгая ночь. Путешественникам она не приносит чувство потерянности и одиночества — впереди мелькают скрипучие хвосты обозов с сибирскими товарами — мехами, рыбой, дичиной, тюками китайского чая, фарфора, тканей, самоцветов. Обгоняют нарочито лихие почтовые тройки, горят пообочь яркие и жаркие костры так, что их жар успевае́т коснуться щек проезжающих мимо, возчики выходят размяться и, подбросив валежины, уступают место вновь подъехавшим.

Однажды кони красноярцев понесли по обледенелому спуску с горы. Это было уже после Новониколаевска, в Барабинской степи. Суриков и Лавров натянули вожжи пристяжных, возница натянул вожжи коренника, но не тут-то было. Ворвались в село, посыпались в разные стороны. Василий с размаху влетел в окно избы, затянутое бычьим пузырем, едва не разбился насмерть. На глазах белого как полотно Хейна подобрали друзья двух замороженных огромных осетров, выпрыгнувших из-под кошмы, как живые, сгребли разметавшееся сено, хохотали до самого постоянного двора, смущая местных жителей. Рассказы Сурикова об одном и том же событии всегда разнятся, на то он и был живописец. Приходится сопоставлять и сводить к чему-то одному.

Волошину он рассказывал приведенный выше эпизод так: «Барабинская степь пошла. Едут там с одного извозчичьего двора до другого. Когда запрягают, то ворота на запор. Готово? Ворота настезь.

Лошади так и вылетят. В снежном клубе мчатся. И вот еще было у меня приключение. Может, не стоило бы рассказывать... Да нет — расскажу. Подъезжали мы уже к станции. Большое село сибирское — у реки внизу. Огоньки уже горят. Спуск был крутой. Я говорю: надо лошадей сдержать. Мы с товарищами подхватили пристяжных, а кучер коренника. Да какой тут! Влетели в село. Коренник, что ли, неловко повернул, только мы на всем скаку вольт сделали прямо в обратную сторону: все так и посыпались. Так я... Там, знаете, окошки пузырьные — из бычьего пузыря делаются... Так я прямо головой в такое окошко угодил. Как был в дохе — так прямо внутрь избы влетел. Старушка там стояла — молилась. Она меня за черта, что ли, приняла, — как закрестится. А ведь не попади я головой в окно, наверное бы, насмерть убился. И рыба вся рассыпалась. Толпа собралась, подбирать помогали. Собрали все. Там народ честный».

Добравшись, наконец, до Екатеринбурга, Суриков и Лавров обнаружили, что Хейн заболел. При страшном зрелище санной аварии он выскочил из своего нагретого логова и простудился. В Екатеринбурге друзья и загуляли наконец, освободившись от его опеки.

О родных писарь Суриков не забыл и 25 января достал свои письменные принадлежности, в гостинице — чернил, везти которые было невозможно по причине мороза, и сочинил письмо:

«25 января 1869.

Здравствуйте, милые мамаша и Саша!

Обещался я писать вам из Петербурга, но пришлось писать из Екатеринбурга, где мы живем с 30 декабря, потому что спутник наш, Хейн, захворал горячкою и вот лежит три с лишком недели, но ныне уже совсем выздоровел, и мы завтра непременно выезжаем. Время мы с Митей Лавровым очень весело провели в Екатеринбурге; были много раз в театре, маскарадах.

В маскарадах я удивил всех своим костюмом русским и танцами. Все наперерыв желали знать, кто я, откуда, куда еду и зачем. Словом, торжествовал. Часто катались по улицам.

Посылаю вам карточку с меня и Лаврова. Я очень похож тут. Я все забочусь о том, как вы живете, здоровы ли, а между тем письма от вас получать нельзя, так как в Екатеринбурге оно не застанет меня. Пишет ли Сережа вам, здоров ли он? Про себя скажу, что я здоров. Вы, мамаша, не заботьтесь сильно обо мне, я теперь так счастлив, что лучше желать нечего, только для полного счастья недостает Вас с Сашей, так бы хоть на минутку увидеть Вас. Ну, да Бог даст, увидимся, только, умоляю Вас, берегите Ваше драгоценное для меня здоровье.

Вот приеду в Петербург, так напишу обо всем. Из Нижнего Новгорода тоже напишу. Писать часто-часто буду. Жаль только, что болезнь старика задержала, а то бы уже давно был в Питере. Кланяйтесь всем: крестнине, Таничке и всем, всем. Писать покуда нечего, да и бумаги-то не хватило — собираемся в дорогу. Сереже поклон. Ему письмо будет из Питера. Целую вас всех.

Любящий сын Ваш Василий Суриков».

В Москву сибирские путешественники прибыли в феврале. Здесь сделали остановку на день для осмотра достопримечательностей — соборов. Оставили Митю Лаврова, которому предстоял недолгий, по сравнению с тем, что они проделали, путь в Троице-Сергиеву лавру для обучения иконописанию. Отчет за весь путь от Екатеринбурга Василий Суриков отправил уже из Питера 23 февраля. Его письма домой, в Красноярск, становятся регулярными, чем и донесли до потомков живые факты биографии.

«Милые мамаша и Саша!

Вот четыре дня, как я в Петербурге и смотрю на его веселую жизнь. Теперь идет Масленица, и народ просто дурит. Мы остановились с А. Ф. Хейном на Невском проспекте, в гостинице «Москва». Из окон ее видно все. Народ и в будни и в праздники одинаково движется. Я несколько раз гулял и катался по Невскому. Как только я приехал, то на другой день отправился осматривать все замечательности нашей великолепной столицы. Был в Эрмитаже и видел все знаменитые картины, потом был в Исаакиевском соборе и слышал певчих митрополита. Собор этот весь из разноцветных мраморов. Кумпол вызолоченный. Внутри колонны тоже мраморные и карнизы вызолоченные. Один недостаток в этом соборе — что в нем весьма темно, так как все окна заслонены громадными колоннами. В приделах очень светло, потому что колонн нет. Вид собора снаружи не поражает издали громадностью, но когда подходишь к нему, то он как будто бы все кверху растет, и уже не можешь более охватить всего взглядом. Со всех четырех сторон собора колонны и крыльца, но всходят в собор по одному крыльцу, со стороны памятника Николаю I, который стоит против собора, а по другую сторону собора есть конная статуя Петра I, изображенного на лошади, которая скачет на скале. Тут начинается Адмиралтейская площадь, где теперь устроены катушки, качели, карусели, балаганы, где дают различные уморительные представления на потеху публики, которая хохочет от этого до упаду. Тут же продают чай, сбитень, разные конфеты, яблоки и всякую съедобную всячину. По площади тоже катаются кругом мимо Зимнего дворца, Адмиралтейства и всей публики,



которая приваливает и отваливает тысячами. Это еще не полный разгар праздника, а начало, что-то еще впереди будет! Много я очень видел хорошего в Петербурге, всего не перескажешь. В Москве останавливались на три дня, и я осматривал тоже там достопримечательности: был в Кремле у Ивана Великого и всходил на эту колокольню; оттуда всю Москву как на ладони видно. Видел и Царь-колокол и Царь-пушку, про которые ты, Саша, поешь. Царь-колокол будет с нашу залу внизу; видел Красные ворота, Спасские, где шапку нужно снимать, памятник Минину и Пожарскому на Красной площади, ходил в Успенский собор, где коронуются цари, и прикладывался там к святым мощам и много там примечательностей видел.

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

Из Москвы тоже ехали в Питер по железной дороге. Из окон вагона все видно мелькающим. Иногда поезд летит над громадною бездною, и когда глядишь туда, то ужас берет. Дорога шириною не более аршина, и вагон шириною в сажень; колеса находятся как раз посредине вагона снизу; стало быть, края вагона свешиваются над пропастью, и летит, будто по воздуху, так дороги под собой не видно. Перед тем, когда поезд отходит, то раздается такой свист пронзительный, что хотя уши затыкай. Сначала поезд тихонько подвигается, а потом расходится все сильнее и сильнее и, наконец, летит как стрела. Во втором классе очень хорошо убрано, как в комнате, и стоят диваны один против другого с двух сторон, где помещаются и дамы и кавалеры; очень весело бывает ехать, потому что идет оживленная беседа, далеко за полночь, наконец, все утихает, а шумит только один поезд. По Петербургской железной дороге лучше ехать, потому что менее трясет. В Казани тоже останавливались дня четыре, и там видел все древние исторические постройки. Мне очень понравился этот город, лучше всех по веселой жизни своей. От Казани мы до Нижнего все по большей части ехали по Волге и много городов видели по ней.

Теперь поговорю о себе. Петр Иванович Кузнецов хлопочет о

помещении меня в Академию или сначала, может быть, в пригготовительную школу Академии, где нужно будет подготовиться в рисовании и науках для академического экзамена; может быть, примут в Академию и с моим свидетельством из уездного училища — мне это говорил в Эрмитаже придворный. Теперь живу, покуда ничего не делая, так как на дворе Масленица. Начну учиться, Бог даст, с первой недели поста, тогда опять напишу немедленно об этом. Я здоров. Каково Саша учится? Напишите поскорее, мамаша. Сереже напишу. Ему поклон посылаю, также и крестнине и Таничке. Целую вас всех.

Василий Суриков.

Адрес мне: в Петербург. Милостивому государю Петру Ивановичу Кузнецову, живущему на Спас-Преображенской улице, дом Лисицына, для передачи Василию Ив. Сурикову.

На Невском проспекте я встретился с Павлом Николаевичем Замятниным. Поговорили».

Письма XIX века, извлеченные на свет для чтения, — это настоящие призраки былого: чернила выцвели и готовы исчезнуть, блеклостью своею напоминая мотыльков-полуночников, и только то, что юноша Суриков был из канцелярских, делает их удобными для прочтения. У экс-писца есть возможность увидеть губернатора гораздо большая, чем у зауряд-горожанина, и Суриков сообщает родным, что встретился с Замятниным на Невском. Старательно выводя завитушки букв, он сам себе удивляется, куда забрался, и спешит удивить красноярцев.

После любезной беседы с родным губернатором Василий Суриков встретил нелюбезный прием в Академии, оказанный ему инспектором К. М. Шрейндером: «Да за такие рисунки вам надо запретить даже мимо Академии ходить». В апреле состоялось рисование с гипсов: «Академик Бруни не велел меня в Академию принимать». От такого решения выиграла казачья кровь. Стало Сурикову весело, удасть проснулась, воля к победе. Казак поступил в рисовальные классы Общества поощрения художников и за три месяца прошел трехгодичный курс, «самые трудные ракурсы выбирал».

Из рассказа Максимилиану Волошину: «А в апреле — экзамен. Помню, мы с Зайцевым — он архитектором после был — гипс рисовали. Академик Бруни не велел меня в Академию принимать. Помню — вышел я. Хороший весенний день был. На душе было радостно. Рисунок я свой разорвал и по Неве пустил».

Сергей Глаголь:

«В Петербурге в Академии Сурикова ждало, однако, грустное

разочарование. Здесь требовали, прежде всего, умелого рисования с гипсов, а Суриков гипсов и в глаза не видал. На экзамене он с треском провалился, а неумелые эскизы его, представленные профессорам, только вызывали на их лицах улыбку. Никто в этих эскизах дарования Сурикова не угадал, и никто в Академии им не заинтересовался.

«Обидно было до смерти, — рассказывал Суриков. — Однако я духом не упал. Было много веры в себя, а главное, много было упрямого желания. Что же, думаю: гипсы так гипсы. Если другие умеют их рисовать, почему же я не смогу. Стал советоваться с товарищами, державшими экзамен, узнал про рисовальные классы в школе Общества поощрения, поступил туда и усердно принялся за работу. Оказалось, как и думал, не бог знает какая трудность...».

Подавал покорнейшее заявление:

«27 августа 1869 года. В Совет Академии художеств. Прошение Отставного канцелярского служителя Василия Сурикова:

Опоздав в день приемного экзамена, покорнейше прошу Совет Академии сделать распоряжение о допущении меня к экзамену из рисования в настоящее время и в мае месяце будущего года к приемному экзамену вместе с переводом. При сем прилагаю документы: метрическое свидетельство и свидетельство о науках. Канцелярский служитель. В. Суриков».

Распоряжение было сделано. Блестяще выдержав экзамен по рисованию, Василий Суриков получил от своего недоброжелателя инспектора следующее решение Совета Академии: «Принят по рисованию в число Вольнослушающих. 28 августа 1869 года. Инспектор К. Шрейндер». Молодечество победило.

Осмотревшись в роли студента и убедившись, что она хороша, есть повод для радости и веселья, спустя чуть более двух недель занятий Суриков пишет домой — 16 сентября. Можно представить, с каким трепетом домашние читали его строки, как перечитывали вновь и укладывали для хранения — на божницу, за какую-нибудь икону, скорее всего, Николая Чудотворца, как принято в Сибири. Здесь даже инородцы знают и почитают его как Белого Дедушку...

«Здравствуйте, милые мамаша и Саша!

Пишу вам, что я нахожусь в вожделенном здравии — это раз, а, во-вторых, я поступил в Академию в начале сентября и теперь каждое утро подымаюсь со своей теплой постели в 8 часов и храбро шагаю по роскошным, да только грязным по случаю сентября петербургским улицам на Васильевский остров в Академию на утренние лекции. Приходится

сделать в день верст шесть, так как еще вечером хожу в Академию в рисовальные классы, да это ничего — и не заметишь, как пролетишь их. Расстояние здесь ничего не значит. Например, пойдешь гулять с Кузнецовым в Летний сад, а оттуда попадем на Загородный проспект и на Невский, и на Васильевский остров. Везде успеем. Теперь город очень оживился, потому что все уже переехали с дач. Я с октября переезжаю на Васильевский остров на другую квартиру, чтобы было ближе ходить в Академию, и уже есть на примете хорошенькая квартирка, и ходить в Академию будет не дальше, как от нас в Красноярске до Благовещения.

В Академии я иду успешно из наук и рисования и в октябре думаю перейти в следующий класс. Профессора одобряют мои работы. Если придется, так и Петру Ивановичу скажите об этом. Хотел я с этим письмом послать свою карточку, да вышло нехорошо, и я изорвал сейчас целую полдюжину карточек. Досадно, что потерял из-за ожидания карточек целый полмесяц. Следовало бы вам давно уже получить письмо. В следующий раз пошлю и карточку. Сейчас был в Академии на выставке картин. Столько превосходных картин, что я и описать вам не могу. Теперь я могу хотя каждый день быть на выставке, потому что ученики Академии ходят туда бесплатно. Народу очень много бывает. Я думаю на следующий год и сам что-нибудь выставить из своих работ. Напишите, мамаша, как Вы живете, здоровы ли Вы, Саша отдан ли в гимназию, приехал ли Серж? Одним словом, обо всем напишите. Кто у Вас теперь на квартире стоит? Обо всем, обо всем напишите.

Любящий Вас сын Василий Суриков».

Любящий сын едва только оторвался от своей малой родины, и «половодье чувств» его раздваивается между новым и былым. Новичок в Северной столице, он тем и отличается от ее коренных обитателей, что мысли и воспоминания о сибирском дальнем и старинном ложатся отпечатком на все, что бы он ни делал теперь. «Как зеленые струйки бежали в просвете между бревнами», — заметил мальчик Вася Суриков, когда затянуло его под бревна во время купания с друзьями в реке Каче. «Зеленые струйки» эти видел он тогда на границе жизни, смерти, спасения. В этой сценке, им рассказанной биографам, все жизненно и не жизненно одновременно: эти струйки будто ни для чего и ни о чем; но здесь поздняя любовь Сурикова к венецианской школе (Тициан, Веронезе, Тинторетто) с ее изумрудными тонами, влажностью пленэрных ощущений, жаром солнца — смыкается в неопределенной дали с ощущением тонущего ребенка и будущего гениального русского художника.

## Глава 3

# СТУДЕНТ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ: СМЕШЛИВОСТЬ И УСЕРДИЕ

Когда Василий Суриков приобрел маститость и был жалован высочайшим вниманием императора, ему неоднократно предлагалось профессорство в Императорской Академии художеств в Петербурге, а также в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Он отклонял предложения решительно с одним пояснением: хочет-де оставаться каким ни есть, но свободным художником. Тогда как же он, вольнолюбвец, сумел мириться с неукоснительными требованиями учебного процесса в Академии в бытность свою студентом?

Из рассказа Сурикова Максимилиану Волошину: «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 комбинируются в натуре. Ведь этого никогда не выдумаешь. Случайность приучился ценить. Страшно я ракурсы любил. Всегда старался дать все в ракурсах. Они очень большую красоту композиции придают. Даже смеялись товарищи надо мной. Но рисунок у меня был нестрогий — всегда подчинялся колоритным задачам. Кроме меня, в Академии только у единственного ученика — у Лучшева — колоритные задачи были. Он сын кузнеца был. Малоразвитой человек. Многого усвоить себе не мог. И умер рано... А профессора... Нефф и по-русски-то плохо говорил. Шамшин все говорил: «Поковыряйте в носу. Покопайте-ка в ухе».

Внучка Василия Сурикова Наталья Кончаловская, в детстве многое слышавшая из уст дедушки, разъяснила его слова в своей книге подробно:

«Это было время, когда профессорами Академии были главным образом немцы — Виллевальде, Нефф, Иордан, Вениг. Из русских профессоров были только Шамшин, Бруни да Чистяков, который уже несколько лет находился в Италии. Каждый месяц в учебном году вел классы какой-нибудь из этих профессоров...

Профессор Нефф настолько плохо говорил по-русски, что не всегда можно было понять, что лепечет этот холеный, самовлюбленный розовый старец.

Профессор Виллевальде, насквозь фальшивый чиновник, не считал

нужным пускаться в обсуждение ученических работ, он только хвалил своих учеников, вежливо и равнодушно говоря им всем одно и то же.

Профессор Иордан был так стар, что почти ничего не видел и ободрял учеников одним словом: «Старайтесь!»

Профессора Вениг и Шамшин стояли на различных точках зрения, и каждый хотел утвердить в классе свою. Шамшин требовал академической точности, сухости и четкости, а немец Вениг громко разглагольствовал о «сочности»; он говорил, что натура состоит из костей, мяса и крови и что надо, чтобы все это сочилось.

От столь разных требований у студентов был полный ералаш в голове. Но самым далеким от жизни был профессор Бруни. Он однажды советовал своему ученику Илье Репину для фона какой-то картины не писать пейзажа с натуры, а использовать уже написанный пейзаж, скопировав его у какого-нибудь знаменитого мастера. В самом деле, чего стараться, когда Никола Пуссен уже давным-давно нашел манеру писать пейзаж так, что его не переплюнешь! Точно так же он советовал, строя многофигурную композицию, нарезать из бумаги фигурок и расставлять их на нарисованном фоне. Это было чисто механическое занятие, рассчитанное на случайную удачу. Ни мышление, ни чувство ученика здесь не участвовали».

Красноярский художник Архип Попов рассказывал впоследствии: «Так, однажды в один из своих приездов в Красноярск, он (В. И. Суриков. — Т. Я.) зашел ко мне и увидел сделанную мною копию с картины профессора Венига «Дмитрий Самозванец и боярин Дмитрий Басманов у окна», засмеялся и воскликнул: «В какой части пожар?» А потом пояснил, что эта картина слывет в Москве под этой кличкой. «Кстати, Вениг один из моих учителей, — сказал он, — большой любитель выпивок, частенько повторял перед своей аудиторией: «Не пейте вы, ребята, рюмками, а пейте стаканами»<sup>[6]</sup>.

Оставим, однако же, случайные детали наблюдений и посмотрим, в каких ежовых рукавицах оказался наш насмешливый талант.

В Академии художеств, основанной императрицей Елизаветой в 1758 году, ко времени поступления Сурикова господствовала строгая, теперь уже издавна установившаяся система образования. Поначалу студенты рисовали с оригиналов — подобранных для этого лучших образцов графики и живописи. Затем шло рисование голов и фигур с гипсовых копий известнейших оригиналов бронзы и мрамора. Затем рисование с натурщиков, натурная живопись маслом (что касалось живописцев), выполнение заданий по композиции. Присуждались награды: серебряные

медали малые и одна большая, золотые медали малая и большая, за дипломные работы первая или большая золотая медаль, дающая право на пенсионерскую шестилетнюю поездку за границу — в Германию, Францию, Италию.

Историческая живопись, будущее поприще Василия Сурикова, считалась главным жанром. За ней шли пейзаж, бытовой жанр и портрет. Звание классного художника в 1870-е можно было получить уже и за портрет. Стилем империи был размеренный классицизм, рационально внушавший гражданские и патриотические идеалы. В рамках классицизма выполнялись сюжеты из Ветхого и Нового Завета. Из них избирались темы справедливости, праведности, возмездия, чудес. Считавшиеся историческими, они были включены в общеакадемический канон. Передняя Азия, Египет, Греция, Рим — туда были направлены помыслы педагогов и учащихся. События русской истории трактовались в рамках общего подхода. «Рогнеда» Антона Лосенко и «Въезд Александра Невского в Псков» Григория Угрюмова — были первые русские исторические картины, вышедшие из стен Академии художеств в 1790-е. В развитие триады «Православие, Самодержавие, Народность», подпитанной народным подъемом Отечественной войны 1812 года, в 1839-м появляется знаменательная картина Василия Шебуева «Подвиг купца Иголкина». С 1836 по 1857 год работает над историческим полотном «Явление Христа народу» Александр Иванов. По монументальности идеи, ее воплощению этот художник стал предтечей Василия Сурикова.

Пока наш студент горел идеей высокого мастерства, шла его повседневная жизнь, известная из писем домой в Красноярск. Биографы редко наблюдают за талантливыми юношами, они приступают к делу, когда гений уже увенчан лаврами. В письме двадцатиоднолетний казак делится успехами, наблюдениями, скучает по родным и близким, беспокоится о их благосостоянии, выказывает равнодушие к одной особе. Тревогу его вызывают недостаток средств в семье, что проглядывает в обсуждении покупки гитары, слабое рвение к учебе младшего брата Саши, здоровье матери. Студент Суриков — это приятный, благовоспитанный, разносторонний юноша, озабоченный не только собой, но и тем, что происходит за тысячи верст от него, в чем уже сказывалась отзывчивость его души.

Пятого ноября того же первого года зачисления вольнослушателем он сообщает родным, сколько видел генералов (!), великих княгиню и князя (!). пробует расписать подробно, но вдруг обрывает себя на фразе «время очень весело прошло».

«Получил я Ваше письмо, в котором Вы говорили, что Саша принят в гимназию. Я очень обрадовался этому; пусть теперь только хорошенько учится. Я сам теперь крепко занимаюсь в Академии науками. Из рисования получаю на экзаменах первые номера, и работою моею доволен профессор. 2 ноября был, по окончании годичной академической выставки, торжественный акт, на котором находились мы, ученики Академии, и много посторонней публики: дам, генералов различных и проч. Часов в 12 дня, когда уже все собрались, и мы заняли свои скамьи, явилась великая княгиня Марья Николаевна под руку с великим князем Владимиром Александровичем, поздоровалась с профессорами и другими и заняла свои президентские кресла. По правую сторону сел Владимир Александрович. Конференцсекретарь читал отчет об Академии и потом прочел, какие ученики заслужили медали. Их поочередно вызывали, и они получали из рук Марьи Николаевны медали. Когда стали получать ученики золотые медали, то каждому из них музыка играла туш. Лицам, получившим какое-либо звание, только объявлялось об этом. Вся эта церемония продолжалась часа два. Время это очень весело прошло. Недавно я получил письмо от Ивана Евгеньевича Иванова. Он говорит, что был у Вас и что Вы, когда, наливали чай, то чуть не выронили чашку. Правда это?»

Далее сообщает о своем житии, из чего непременно вытекает, что в квартирке его не хватает карточки любезной его сердцу Анны Дмитриевны.

«О себе скажу, что я переехал на Васильевский славный остров, на новую квартиру. Она находится от Академии в 30 шагах, только перейдешь улицу да переулок Академический, как уже и в Академии. Живу я с товарищем, учеником Академии Стаховским. Он приехал с Кавказа, где у него остались мамаша, отец, сестра, брат маленький, Сашин ровесник. Мы все и говорим друг другу: я об вас, а он о своих родных, которых он, как и я, очень любит. Вместе рисуем, поем, и дурим, и скакаем, и пляшем. Милый парень! Я очень с ним сошелся. Платим за квартиру 10 рублей. Есть спальная, отделенная от нашей рабочей комнаты перегородкою. Мы постарались украсить свое жилище коврами и картинами собственной работы. Одним словом, она же и зало, гостиная и приемная, и проч., проч. Обстановились довольно порядочно. Квартира очень просторная для двоих. Стол имеем в кухмистерской. Там очень хорошо кормят. Хотел иметь стол у хозяйки, но товарищ не согласился, а одного меня она почла невыгодным кормить. В Петербурге выпал снег, и мы с товарищем катались на тройке, при этом я вспоминал Сибирь, как там возят, особенно по Барабинской степи. Поблагодарите Анну Дмитриевну за ее память обо мне и скажите ей,



чтобы она сдержала свое обещание — прислала карточку...»

А вот и гитара, «думки» Мельницкого просят.

«Хотел уже запечатать письмо, но получил Ваше письмо, в котором Вы пишете, мама, что к Вам переходят родственники Баженова. Я очень обрадовался этому. Но вот что, мамаша: не посылайте, пожалуйста, мне денег на гитару; она ведь мне не нужна, я могу обойтись и без нее. А между тем Вам деньги нужны, я ведь знаю, что Вы никогда не сознаетесь, что они Вам нужны. Вы пошлете, а сами будете терпеть нужду, а от этой мысли у меня сердце сжимается. Я ведь все прежнее помню. Так, Бога ради, не посылайте. Мне достает денег на все. Я не терплю никаких недостатков. Гитару я себе достал. Когда я прочел Ваше письмо, что Вы хотите послать мне денег, то мне сделалось ужасно досадно: пожалуй, уже деньги в дороге, а сами без денег. Нужно печи поправить, а они мне на гитару посылают. Я просто покою не нахожу. Если послали деньги, и я получу, то хоть как Вы угодно, мамаша, сердитесь, а я их назад pošлю Вам. Вы еще писали, что Лизу (дочь И. В. Сурикова от первого брака. — Т. Я.) нетерпение берет получить наследство, то я скажу Вам, что ранее совершеннолетия Саши едва ли ей доведется что-нибудь дополучить; да и что еще ей нужно? Кажется, уже ведь получила. Экая поповщина, завидные глаза! Она мне еще ничего не писала. Отчего ты, Саша, мне и строчки не черкнешь? Разве забыл своего Васю? Не ленись, доставь мне удовольствие видеть твое письмо. Напишите, мамаша, какие новости есть в Красноярске? Берегите свое здоровье, милая мамаша, не ходите в легких башмаках по морозу, а то я буду беспокоиться, Вы ведь никогда не смотрите на себя. <...>

Пишите. Адрес мой: Петербург, на Васильевский остров, по 7-й линии, дом Шульца, № 10/11, квартира № 12-й. Мамаша, будьте добры, передайте Анне Дмитриевне Бабушкиной мою записку, если она приедет к Вам. В записке нет ничего дурного. Если не приедет к Вам, то иначе не отдавайте.

Любящий Вас Василий Суриков».

Академию художеств возглавляли члены царской семьи, это учебное заведение находилось в ведомстве Министерства Двора. Дочь Николая I великая княгиня Мария Николаевна была президентом Академии с 1852 по 1876 год. Вице-президентом с 1869 года был великий князь Владимир Александрович, с 1876 по 1909 год — президентом. Вопросы, по которым Академия обращалась в Министерство Двора, докладывались непосредственно императору.

Приобретение Александром II картины Александра Иванова «Явление Христа народу», взволновавшей русское общество и многотрудностью ее

создания, и тем, что покупка состоялась через несколько часов после смерти художника (3 июля 1858 года), подняло волну обновления устоявшейся академической школы. Император совершил благородный поступок и принес картину в дар Румянцевскому музею, вскоре переехавшему из Санкт-Петербурга в Москву (в Дом Пашкова). Для полотна, признанного великим, был построен специальный павильон.

Все это волнение имело широкий околокультурный резонанс и побудило к радикальным переменам в Академии — среди консервативной профессуры стали появляться новые лица, например, такой передовой преподаватель, как Павел Петрович Чистяков. В 1872 году он получил должность адъюнкт-профессора Академии. Суриков был одним из тех, на кого Чистяков оказал безмерное влияние. Происхождение из народа — а художник Чистяков был из крепостных крестьян — само по себе служит обновлению искусства, освежению его сил.

Традиционно в Академии наряду со всеми обучались также крепостные и незаконнорожденные, и это давало шанс через мастерство сравняться с благородным классом. Павел Чистяков стал светочем той Академии, что некогда была создана по инициативе гения из народа — Михаила Ломоносова — и, наконец, в самом деле становилась народной. Образование прорывало сословные перегородки.

«Соединить рафаэлевскую технику с идеями новой цивилизации — вот задача искусства в настоящее время, — взволнованно писал в одном из писем Александр Иванов. — Прибавлю вам, что искусство тогда возвратит значение в общественной жизни, которого не имеет теперь, потому что не удовлетворяет потребностям людей». А Чистяков к этому добавлял общечеловеческое: «Чувствовать, знать, уметь — полное искусство». Он пробыл пенсионером Академии в Италии с 1862 по 1870 год, получив первую золотую медаль за историческую картину «Великая княгиня Софья Витовтовна, срывающая пояс с Василия Косого на свадьбе Василия Темного». В Италии Чистяков изучал колорит Тициана, Джотто и Веронезе, искал истоки совершенства и красоты искусства Возрождения. Вернувшись на родину, Чистяков был поглощен педагогической деятельностью, охотно делился с учащимися всем, что открывалось его пытливому уму и сердцу.

Под его руководством Суриков учился изображать классическую возвышенность чувств, а также проникновению в историческую картину жанрового начала (что отразилось, например, в картине Г. Мясоедова «Бегство Григория Отрепьева из корчмы на литовской границе», 1862 год). Сурикову все это оказалось на руку как художнику, пришедшему из недр родового быта.

Границы «прекрасного» размывал бурный поток жизни; идеалистический взгляд на искусство опроверг в своей нашумевшей диссертации «Эстетическое отношение искусства к действительности» Николай Чернышевский. Студенты Академии художеств читали эту работу в рукописных копиях, ее идеи просочились сквозь академические стены, правда, не сразу. Чернышевский защитил диссертацию в 1855 году, подвергнув резкой критике эстетику идеализма. Он заявлял, что природа и жизнь выше искусства, что сфера искусства шире сферы прекрасного; объяснение жизни, приговор отдельным ее отрицательным сторонам — это тоже задачи искусства.

Спустя восемь лет, в 1863-м, 14 выпускников, не без влияния идей Чернышевского, отказались от конкурсной разработки темы из скандинавских мифов (саг) «Пир в Валгалле» в духе отвлеченного, схоластического академизма. И, не получив разрешения на выбор собственных тем для картин, во главе с Иваном Крамским покинули Академию. Группа создала Петербургскую артель художников, чтобы писать то, что волнует Россию и, соответственно, имеет у покупателей спрос. В 1869-м, в год поступления Сурикова в Академию, двум жанристам — Г. Мясоедову и В. Перову пришла в голову идея создать Товарищество передвижных художественных выставок, и при поддержке И. Крамского в 1870 году оно появилось. Артель же распалась в следующем, 1871 году, уступив место Товариществу. Так что учеба Сурикова пришлась на годы решительного обновления художественной жизни России.

Первая выставка Товарищества открылась в залах Императорской Академии художеств в Петербурге в 1871 году. Как видно, не без поддержки профессуры, убежденной Павлом Чистяковым. Мастерство тогда все же мыслилось выше содержания, а мастерство у академических выпускников, ранних передвижников, было бесспорным. Студент Василий Суриков увидел на этой выставке картину «Грачи прилетели» В. Саврасова, перевернувшую вкусы публики своей лирической русскостью; исторический жанр был представлен картинами «Дедушка русского флота» Г. Мясоедова и «Петр I допрашивает царевича Алексея» Н. Ге, произведениями, если можно так выразиться, в духе академического реализма.

Однако вернемся к письмам Сурикова. Общий курс наук и курс искусства в Академии шли параллельно. Студент мог отставать по научным дисциплинам, а по искусству, то есть мастерству, быстро продвигаться вперед. Так было с Суриковым. Все же уездное училище и практика канцелярского служащего были недостаточным подспорьем при обучении в

«лучшем вузе России». Погрузившийся в учебный процесс казак мало размышлял о неудобстве быта. В те времена быт его был простецким — медный ручной мойник и ведро, кипящий самовар и каша-размазня от хозяйки, и привыкнуть к нему не составляло труда.

Сурикова порой называли дикарем, но это проистекало не из его непригодности к «уровню цивилизации». В Красноярске (а новинки туда поступали через Иркутск из Пекина) этот уровень был примерно такой же, как в Петербурге, однако в столице иерархия большого количества чиновников всех мастей, а к тому же и присутствие особы императора делали поток жизни несколько церемониальным; тут наш герой и был неуклюж. С детских лет охотник и наездник, он был порывист, резок в движениях и жестах... Домой ему хотелось еще больше, чтобы свободно вздохнуть среди подобных ему боевитых по духу земляков, не сдерживать своих привычек. Суриков нигде не говорит об этом, но осталось свидетельство — он непременно фотографировался и отсылал родным свои карточки, чтобы они могли убедиться в том, что их сын и брат бодр и здоров. Видимо, не мог нарадоваться студент тому, что распространилось искусство фотографии. В новом, 1870 году первое письмо он сочиняет 3 февраля, а до того, в январе, долго танцевал у Кузнецовых...

«Здравствуйте, милые мои мамаша и Саша!

Посылаю вам давно обещанные мною карточки. Одна из них немного попортилась, но все-таки сходство вообще очень большое. Только на одной карточке я вышел угрюмым, да это ничего. Сердит я был очень на фотографа, что долго заставил ждать меня, ну, оттого и вышел такой сердитый.

А если желаете, мамаша, посмотреть на веселого меня, так смотрите на карточку, где я снят в пальто. Я еще летом ее снимал. Теперь пишу вам, что я перешел в следующий класс Академии первым учеником. Это по рисованию, а из наук перейду на следующий курс в мае месяце. Одним словом, дела по Академии идут хорошо. Я очень рад, что и ты, Саша, идешь в гимназии хорошо. Читал я твое письмо с немецкими фразами, все хорошо, только ты плохо пишешь, нужно разборчивее писать, а то даже и не поймешь, что ты пишешь.

Петр Иванович Кузнецов здесь. Я часто бываю у него. Новый год я тоже встречал у Кузнецовых. Танцевал там. Видел у них еще красноярских, именно Лоссовских. Письмо, которое я от вас получил третьего дня, очень обрадовало меня, так как я не получал писем от вас с самого ноября. Вы мне пишете, что Замятнин приезжал к вам по делу дядюшки. Это меня чрезвычайно удивило, до такой степени глупо распоряжение это. Сашино

письмо тоже получил».

Волнуется студент и о своей сердечной привязанности...

«Он (Саша. — Т. Я.) пишет, что у Анюты Бабушкиной чахотка. Неужели правда это? Вы не написали мне, мамаша, отдали ли Вы письмо Анне Дмитриевне. Будьте добры, мама, не забудьте написать об этом мне. Я ее просил о карточке, не забудьте же, мама».

Нужды, бича многих студентов, Василий Суриков не испытывал.

«У вас есть квартиранты, и я очень этому рад. Вы писали, что жалеете, что не можете послать мне денег, но не беспокойтесь, я нужды в них никакой не имею, но имею даже некоторые удовольствия, которых здесь очень много; чаще всего хожу в театр на оперу. Квартую на той же квартире, про которую я уже вам писал...»

Письма Василия Сурикова говорят о его теснейшей связи с родными, он неизменно сообщает им обо всех обстоятельствах своей учебы, о развлечениях и товарищах, новых увлечениях, делится своими мечтами...

Петербург, 17 марта 1870 года:

«...В Академии работы мои идут успешно. В мае буду сдавать экзамен на второй курс. Живу довольно весело. У Кузнецовых бываю часто. Недавно был в Итальянской опере в Большом театре с Кузнецовыми... Погодите, мамаша, я буду помогать Вам, когда начну писать на продажу картины».

Петербург, 29 мая 1870 года:

«Здравствуйте, милые мои мамаша и Саша!

Я очень много виноват пред вами в том, что долго не писал. Причиной тому были мои экзамены. Теперь они кончились, и я перешел на второй курс по наукам. Целый май месяц с ними возился. Теперь целое лето свободен. Думаю жить летом где-нибудь на даче с товарищем около Павловска или Петергофа. Когда перееду, то пришлю адрес. Живу здесь довольно весело. Пасху хотел встретить дома с товарищем, и для этого закупили всякой всячины, но накануне приехали сыновья Кузнецова и увезли с собою, так как Петр Иванович желал, чтобы я у него встретил в семействе Пасху.

Я уже, кажется, писал Вам, милая мама, что я говел и приобщался у митрополита в Исаакиевском соборе? Здесь теперь очень весело, потому что открыта мануфактурная выставка. Столько там разных товаров, изделий из бронзы, чугуна, фарфора, серебра, что и не перечесть! После я Вам опишу ее; в следующем письме пошлю Вам свою карточку...»

Петербург, 17 июня 1870 года:

«Здравствуйте, милая мамаша и Саша!

Извините за долгое молчание, но я теперь немного освободился от работы. Все готовился к экзамену в августе месяце. Я еще не все выдержал, потому что некогда мне было сдавать в мае, но предметов немного — одна теория теней и геометрия. Теперь я живу один на квартире. Товарищ уехал на лето к родным. Занимаю комнату меблированную довольно хорошо за десять рублей в месяц. Петр Иванович с Александрой Федоровной, уезжая за границу, оставили мне фортепьяно, и я теперь учусь играть. Играю уже довольно порядочно, зимою выучусь лучше, потому что у меня есть здесь знакомые, родные моего одного товарища по Академии, так его сестры отлично играют. Теперь они живут на даче в Новой Деревне, и я часто бываю у них и гощу дня по четыре. Они очень ласково меня принимают. Из знакомых моих есть еще семейство умершего генерала Карякина, сын его в Академии вместе со мной в одном классе, и мы с ним живем душа в душу: вместе рисуем у меня, у него, в Академии, гуляем каждый день, а иногда с матерью его катаемся в шикарной коляске по островам, Крестовскому и проч. Лето я все работаю, и в него я сильно подвинулся вперед из рисования. Теперь занимаюсь все композициею, то есть учусь сочинять картины. В прошлом письме я обещал снять карточку, но не удалось собраться. Вот снимусь на днях, так пришлю. Мне бы очень хотелось иметь теперешний Ваш портрет, мама, я думаю, Вы очень похудели, так Вы все плачете да заботитесь обо мне и обо всем. Так бы и посмотрел на Вас, мамаша, да на Сашурку моего. Должно быть, молодец. Как ты учишься, Саша? Напиши. Учись латыни покрепче, хоть и скучно, да нужно; без нее на юридическом факультете в университете нельзя, а ты ведь непременно должен быть в университете — это моя мечта. Отчего Вы мне не пишете, мама, о своем бытѣ, как у Вас, достает ли средств? Лишь то меня уж постоянно беспокоит. Я-то живу хорошо. Уже, если вам, милые и дорогие мои мамаша и Саша, трудно жить, то я буду уделять из своего содержания хоть понемногу. Напишите. Не говорите никому только, пожалуйста. Вот Бог даст, и я буду работать, тогда будет лучше вам, только вот поучусь хорошенько. Моя же работа ученическая двигается благодаря Богу вперед...»

Суриков делал в Академии значительные успехи. В апреле 1869 года он провалился на экзамене по рисованию гипсов, в августе уже был зачислен вольнослушателем, в феврале 1870-го перешел по искусству на второй курс, в ноябре того же года после третьего экзамена переведен в натурный класс. За срок чуть более года студент, идя первым учеником, прошел трехгодичный курс.

Академия давала самое широкое образование. К услугам обучающихся

были богатая библиотека редких книг и гравюр с произведениями великих мастеров, музей византийских и русских древностей, галерея гипсовых слепков со скульптур Античности и Возрождения, в размер натуры копии, писанные пенсионерами Академии в Италии с картин Рафаэля, Гвидо Рени, Гверчино, Баттони. Преподавались анатомия, перспектива, архитектура, история искусств. Последняя — академиком архитектуры, исследователем древних построек Новгорода и Пскова, передовым преподавателем Иваном Горностаевым. Излагая историю искусства, он одновременно давал знания эпох — их политического строя, хозяйствования, общественных нравов, мировоззрения, вплоть до мельчайших подробностей одежды, утвари, вооружений. Эпохи расцвета реалистического искусства он освещал особо, облекал в одежды реализма мифы и легенды, но при этом прививал вкус и к декоративизму Египта и Византии, невольно приуготовляя почву для скорого зарождения модерна.

Василию Сурикову, должно быть, оказалась близка мысль Горностаева об условиях развития искусств: индивидуальная жизнь должна иметь простор, характеры должны вырабатываться свободно, движение и стремление души должны проявляться беспрепятственно — и только тогда пластика и живопись будут существовать как народное искусство...

Василий Суриков развивался и продвигался быстро не только благодаря свойствам своей натуры и темперамента, но получая от Академии все необходимое для творческого роста. Едва минул год со времени начала учебы в академических стенах, как он уже дерзнул взяться за серьезную картину, о чем сообщает в письме от 6 июля.

«Здравствуйте, милые мамаша и Саша!

Пишу вам, что я здоров и теперь начинаю работать большую картину на выставку. Петр Иванович, бывши в Петербурге, видел эскиз этой картины и очень хвалил его. Теперь я живу один на квартире до сентября, а там приедет опять товарищ. Живу довольно весело, езжу иногда к товарищам на дачи в Новую Деревню, в Гатчину и Павловск. 11 июля будет гулянье в Петергофе. Думаю съездить туда. Туда ехать недолго на пароходе — часа два. На днях было гулянье в Летнем саду. Великолепная была иллюминация!..»

Петербург, 5 сентября 1870 года:

«Здравствуйте, милые мамаша и Саша!

Простите меня, пожалуйста, за то, что я долго не писал. Причина тому была экзамены: в августе месяце целый месяц провозился с ними, теперь уж сдал их. С 1-го числа начались лекции и рисовальные классы. Теперь пишу картину, думаю поставить на годичную выставку у нас в Академии.

Картина эта изображает Исаакиевский собор и памятник Петру Великому при лунном освещении. Она у меня выходит довольно удачно, и многие художники отзываются о ней в мою пользу...»

Петербург, 3 ноября 1870 года:

«...У нас в Академии был ныне третней экзамен, и я перешел в натурный класс. Теперь буду уже работать на медали. Картину свою, о которой я писал вам, уже выставил на выставке. Публика, как я сам слышал, и говорили мне товарищи, довольна моим произведением. Ничего на первый раз, — это хорошо. На следующий раз можно будет лучше написать картину. Завтра будет акт, на котором будут Великий князь Владимир Александрович и Мария Николаевна. Нам уже сделано приглашение явиться на акт в круглую залу Академии и занять места. Одним словом, у нас завтра годовой праздник. Государь был вчера в Академии и остался доволен выставкой. На квартире стою я по-прежнему в доме Шульца и не переменяю, потому что близко к Академии. Живу я довольно весело. Рисую, хожу иногда в театр, больше в оперу...»

Когда Василий Иванович подводил итоги жизни, Максимилиану Волошину он рассказывал:

«А первая моя собственная картина была: памятник Петра I при лунном освещении. Я долго ходил на Сенатскую площадь — наблюдал. Там фонари тогда рядом горели, и на лошади — блики. Ее Кузнецов тогда же купил. Она тоже в музее красноярском теперь. Пока я в Петербурге был, мне Кузнецов стипендию выдавал до самого конца. И премии еще брал всегда на конкурсах: то сто, то пятьдесят рублей. Так что в деньгах я не нуждался и ни от брата, ни от матери ничего не получал».

Суриков дважды писал эту картину — «Вид памятника Петру I на Сенатской площади в Петербурге». Бойко написав зимний вид в осеннюю пору, вскоре, в порядке самокритики, он убедился в том, сколько всего упустил. Впоследствии приблизительно так было с «Утром стрелецкой казни». Создавая это монументальное полотно в стесненных условиях помещения, Суриков поздно спохватился, что картину перечернил. Но, конечно, повторить такой огромный труд, потребовавший всех наличных сил, он бы не смог, — и тогда принялся писать сумрачный сюжет «Меншикова в Березове»...

Первая же картина Сурикова поражает зрителя вневременным величием изображенного. Свежим взглядом провинциала обзрел студент Сенатскую площадь, как видение, выплывшее из необъятных, недавно преодоленных пространств. В письме матери и брату от 4 ноября 1869 года он сообщает, что в Петербурге выпал снег, он катается на тройке и



вспоминает Сибирь. Дядя Марк Васильевич в 1858 году, лежа больным в тесной своей комнатке, рассказывал десятилетнему племяннику об открытии Исаакиевского собора. И вот оно, невероятное: собор перед его глазами, в него можно войти и поразиться многоцветному блеску камня, будто вдруг оказаться в рукотворной пещере, соприкоснуться с чудесным событием — рождением младенца-Христа.

На академической выставке Василий Суриков увидел «Вид Исаакиевского собора при лунном освещении» Архипа Куинджи, за год до него поступившего вольнослушателем в Академию. Волшебство кисти Куинджи, грека по происхождению, было единственным в своем роде, словно несло отголосок греческой и византийской культур, давно оказавшихся в пределах предания. Поразил казака Сурикова и сам конный монумент Петра, он ходил любоваться вздыбленной мощью коня и всадника, искал наиболее выразительный и, конечно же, самый трудный ракурс. Эскиз картины был готов в мае — июне, в июле он продолжал работать над ним.

Первый снег выпал 5 октября, о чем есть сообщение в «Летописи Главной физической обсерватории», после открытия выставки, на которой картина была представлена. А что было бы, если бы снег случился иначе! Картина немедленно подверглась бы переработке и утратила целостность сообщенного ей состояния. А оно, несмотря на изображение значительных, величественных объектов, мягкое, душевное, словно и в самом деле художник думает о тепле родного дома. Задремавший в санях извозчик, луна, просвечивающая из-за облаков, каменная глыба, запорошенная снегом, над которой вознесся Петр на коне, — все пронизано неким несказанным очарованием. Картина эта, приобретенная П. И. Кузнецовым у студента за сто рублей серебром, много позднее по праву оказалась в Красноярской картинной галерее, словно это было послание Сурикова своей родине.

Зимой 1870 года, в декабре, Василий Суриков создает второй «Вид памятника Петру I на Сенатской площади в Петербурге». Эта картина более реалистическая, живая, с «другой» луной, будто отправившейся прокатиться по темной бирюзе неба. Два типа освещения — лунного и от окруживших монумент невысоких фонарей, находятся в сложном взаимодействии, соединяя человеческий и надмирный масштабы. Эта вторая картина — по сути, едва приступившего к профессиональному обучению студента — находится в собрании Государственного Русского музея им. А. С. Пушкина в Петербурге.

Василия Сурикова окрыляет его первый успех. По свежему снежку

своего холста — снежка, словно посланного из Сибири предками в поддержку, — он выходит, как говорится, на столбовую дорогу искусства. А ведь это главное — угодить предкам, как учат древние сибирские верования. В восторге студент еще и оттого, что его вдохновенный труд приносит деньги и теперь он сможет помогать родным! 11 декабря 1870 года, думая о предстоящих рождественских праздниках с их расходами, он взволнованно пишет домой:

«Посылаю вам, дорогие мои, немного деньжонок. Я заработал их целую сотнягу. Я послал бы их поболее, да нужно будет еще сделать кое-что. Карточки еще не готовы. Драгоценная мама, пишите обо всем, в чем нуждаетесь. Я вот, Бог даст, буду работать, так вас не оставлю без помощи. Хорошо ли Саша учится? Твоих коньков получил. Молодцом нарисовал. Нельзя ли, мама, каким-нибудь образом прислать карточку Анюты Бабушкиной? Или Вы уж больше не знакомы с ними? Ответьте, пожалуйста. Я здоров. В Академии дела идут хорошо. Я уже теперь в натурном классе. Великий князь Владимир Александрович часто бывает у нас в классе и смотрит наши работы. Теперь в Питере морозы, но не такие, как у нас, градусов в 20, не более. С Мишей Потылиным видимся довольно часто, поклон Вам посылает. А, Саша, скажи, в котором ты теперь классе? Скажи поклон твоим товарищам Грише и Кегле. Здоров ли отец Федос и домашние его? Не отдана ли Сашенька замуж? Если будете писать, то скажите ей мой глубокий сердечный поклон. Каково я, мама, пишу просто, беда да и только! Да, нельзя ли и ее карточку достать? Я теперь собираю карточки всех, всех своих знакомых...»

Так завершался 1870 год. Суриков собирает «карточки всех», а может быть, пытается скрыть, что его интересуют фотографии милых для него особ — Анюты Бабушкиной и Сашеньки, судя по тексту, дочери священника, отца Федоса. «Деньжонки», которые он заработал, очевидно, были академическим призом за удачный рисунок или композицию. Спустя несколько месяцев, 13 марта 1871 года, он сообщает родным среди прочего и о том, что его картина с видом на Сенатскую площадь прибудет в Красноярск. Тут же и знакомый рефрен: живем довольно весело, дела идут успешно:

«Пишу я вам с новой квартиры. Я переехал уже два месяца назад. Живу с товарищем. Занимаем большую комнату в три окна, выходящих на Средний проспект на Васильевском острове. Платим 14 рублей. Живем довольно весело. В Академии мои дела идут успешно. Петр Иванович приезжал с сыном в Петербург. Теперь он уже за границей. Картину он мою видел, и остался доволен ею. Она в мае месяце будет привезена в

Красноярск к Петру Ивановичу. Он ее у меня купил за 100 рублей. Вот когда получу деньги за картину, то пришлю и Вам, милая мама. Управляющий еще не успел мне выдать всех денег, я сам отложил получить их после Пасхи, а теперь взял немного, чтобы сшить себе кое-что к празднику. Теперь посылаю Вам только свою карточку. Вы писали, мама, что хотите мне купить белья, то не делайте этого. Здесь можно в полцены купить всякое белье».

И далее строки, какие мог написать в те времена всякий студент, воспитанный в семье.

«Напиши, Саша, в котором ты теперь классе и хорошо ли учишься? Хотелось бы мне видеть тебя, какой ты теперь сделался. Уже вот пошлю денег, так ты снимись. Здоровы ли вы, мама и Саша? Напишите мне обо всем. Я чрезвычайно виню себя, что долго не писал вам. Я думаю, что вы всего придумали обо мне. Я, слава Богу, здоров. Кланяйтесь крестной, Тане, детям, о. Федосию. Мне чрезвычайно досадно, что Анна Дмитриевна не успела написать письма. Я вам, думаю, надоел своими просьбами о карточке ее? Ну, да еще напишу вам, чтобы сказать ей, если удастся, насчет карточки и письма. Не забудьте моей просьбы, милая мамочка. Целую Вас тысячу раз с Сашей и желаю быть здоровыми. Берегите себя, милая мама. Мне хочется увидеть Вас такую же здоровою, как я и оставил Вас. До свидания, целую Вас.

Ваш любящий сын В. Суриков.

Адрес: на Васильевский остров, на углу Песочного переулка и Среднего проспекта, дом № 16».

В 1871 году нервное и физическое напряжение, связанное со «штурмом» Академии и достижением необходимого уровня ученических работ, наконец оставляет Василия Сурикова. С лирическим настроением он вглядывается в предлагаемые реальностью сюжеты, пишет с них акварели. Например, такую как «Вечер в Петербурге». Очень живописную, снова с полной луной, рассеивающей сумрак горизонта с домами и деревьями, с фонарями, до которых можно дотронуться рукой, скользящими по снегу санями, людьми, мальчиком, смотрящим из-за дороги на луну. Летняя акварель «Под дождем в дилижансе на Черную речку» необычайно хороша своей виртуозной легкостью и, как говорится, правдой жизни, проявляемой в деталях. Возница поправляет сбрую на худых лошаденках, сам не в восторге от непогоды. Невзыскательная на вид публика жметя к дилижансу, прячась под разномастными зонтами. Дорожная слякоть передана в тонких росчерках водяного блеска. Довольно грустная петербургская непогодица. А чтобы было «довольно весело», студент

обращается к полным юмора сюжетам. Акварель «Последняя нота (домашний дуэт)» изображает семейную пару за роялем, самозабвенно отдавшуюся пению. Супруги в таком экстазе выводят последнюю ноту, будто рассчитывают, что никто их не увидит за этим «странным» занятием и не расхохочется. «Барская прогулка (На Васильевском острове)» изображает престарелую сгорбленную барыню в черных чепце и накидке, в платье с волочащимся шлейфом, ведущую на поводке беленьких любимиц-болонок. За ней вышагивает с важным видом верзила-слуга в котелке, несущий на руках еще двух собачонок. Для нашего сибиряка подобные типыжи Северной столицы были внове, и он подходил к ним с определенной веселостью, упоминаемой в письмах постоянно.

Суриков вполне мог бы стать художником-карикатуристом, если бы не серьезность задач, поставленных перед ним обстоятельствами. В 1872 году праздновалось 200-летие рождения Петра Великого. Предполагавшаяся в Москве выставка естествознания (поскольку Петр завещал России развивать науки) вылилась во Всероссийскую политехническую выставку. В некоторых павильонах ее были представлены произведения искусства. Цикл рисунков из жизни Петра для исторического павильона был заказан двум студентам — В. Сурикову и П. Ивачеву. Заказчиком явился красноярский купец первой гильдии М. К. Сидоров, лесопромышленник. Услышать о Сурикове он мог там, у себя дома. Сидоров был передовой деятель своего времени, выступавший с энергичными статьями против засилья иностранных предпринимателей на Русском Севере. И не только со статьями: по Северному морскому пути, из Енисейска в Петербург, он показательно провел корабль «Утренняя заря». В своей деятельности по развитию промышленности, торговли и морского флота М. К. Сидоров опирался на имя Петра I, однако всюду встречал противодействие немалой части правительственной бюрократии, потомственно пренебрегающей национальными интересами России. Заказывая картины студентам, Сидоров сам подробнее разработал для них сюжеты; впоследствии с картин были сделаны литографии и размещены в его книге, «по сути политическом памфлете», как указывает В. С. Кеменов. Эти репродукции не подписаны, но с уверенностью можно сказать, что из них Василию Сурикову принадлежат две, рисунки которых сохранились с его подписью.

Первая — «Петр Великий перетаскивает суда из Онежского залива в Онежское озеро для завоевания крепости Нотебург у шведов». В то петровское время путь в 160 верст, проделанный за 12 дней, обошелся немалыми жертвами: погибло полторы тысячи гвардейцев, а сколько пало людей из числа пяти тысяч мобилизованных крестьян, никто и не считал.

Неутомимый Петр не щадил никого. Ему был нужен реванш после поражения под Нарвой, и вскоре изумленные шведы увидели русские корабли и артиллерию у стен Нотебурга. В этом сюжете Суриков впервые проявил себя как мастер массовых сцен. Сложные ракурсы, его конек, придали картине чрезвычайную энергичность, а также ощущение крайнего напряжения сил. Петр здесь не противостоит народу, как это будет в «Утре стрелецкой казни», а является одним из действующих лиц события, что отвечало концепции Сидорова: монарх — вождь народа.

Вторая сохранившаяся работа Сурикова называется «Обед и братовство Петра Великого в доме князя Меншикова с матросами голландского купеческого судна, которое Петр, как лоцман, провел на о. Котлин от дома генерал-губернатора». За этим длинным названием стоит следующее: основав Санкт-Петербург, Петр не мог предполагать, как это будет встречено западными странами. Но вскоре, в ноябре 1703 года, в Неву вошел голландский торговый корабль, груженный вином и солью. Петр сам в качестве лоцмана провел судно и пришвартовал его у дома генерал-губернатора Меншикова, от которого моряки и узнали, кто был их вожатый в столь опасном мелями пути. Ночная пирушка (приятельский обед) не только передана Суриковым психологически посредством игры светотени, но и с исторически достоверной обстановкой. Недаром его прозвали в Академии «композитором» — картина отличается продуманностью композиции, акцентирующей внимание на лице и фигуре Петра. Сцена трактована Суриковым сдержанно, не так, как это было в описаниях иностранных авторов: «Петр ел и пьянствовал со всеми матросами, случайно попадавшими в русские гавани». Суриков снова показал роль рядовых людей, матросов, в решении судеб истории, впервые изобразил Меншикова — героя будущей его картины «Меншиков в Березове», задумался над образом Петра I, который появится на первом его большом полотне «Утро стрелецкой казни».

Политехническая выставка дала возможность еще раз оказаться в Москве будущему певцу русской истории, взглядеться в древние стены и камни, а может, тогда они и нашептали ему о необходимости переезда в древнюю столицу, что и случится вскоре. Кормили же его здесь в этот раз так, что было не до творчества, как он пишет, на убой. Это закон такой: державы с преобладающим сельским укладом щедры, а индустриальные до скучного скупы.

7 июня 1872 года Суриков сообщает родным: «Здравствуйте, милые мама и Саша!

Пишу вам из города Москвы, где я остановился у знакомых моего

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

Дела Василия Сурикова идут как нельзя лучше. По наукам он переходит в 4-й класс. Источником сведений по-прежнему являются письма да краткие записи из архива Академии. Не стоит удивляться тому, как часто он снимается, постоянно обсуждая это с родными. Фотография, напомним, все же дело было новомодное. В октябре он пишет домой снова, пишет кистью, до того рука приноровилась писать ею — уже на большую медаль:

«Простите, что я долго не писал, причиной тому были экзамены, месяц сдавал их да два приготавливался к ним. Теперь я перешел по наукам в 4-й курс. Митя Давыдов приехал, я еще с ним не виделся. Вчера получил от него записку, что у него есть письмо от вас. Сегодня иду к нему. Анастасия Михайловна еще не приехала с вашими посылками. Мама, я прошу Вас не тратиться на меня покупками, ведь Вам и так деньги нужны. Когда я что-нибудь получаю от Вас, то и думаю, что Вы в чем-нибудь себе отказали,

даже, может быть, в нужном. Напиши, Саша, что, поступил ли в гимназию? Ты просил послать картинку. Я тебе пришлю через месяц. Карточку бы прислал, но она мало похожа, пришлю скоро. На днях буду, думаю я, сниматься. Я очень рад, что у Вас, мама, есть постояльцы, все хоть немного мне поспокойнее. Теперь я работаю в Академии на большую медаль. 4 ноября получу на акте малую медаль или второй степени. Пишу вам кистью потому, что пера нет, не нашел...»

Последнее письмо Василия Сурикова за 1872 год датировано 24 декабря. В нем матери и брату Саше он, в частности, сообщает: «Я еще получил на экзамене серебряную медаль. Теперь у меня две медали. Мой эскиз взяли в Академию в оригиналы и дали за него премию в 25 рублей».

Речь идет об эскизе «Нерукотворный образ» («Посол Авгаря, князя Эдесского, к Иисусу Христу»). Суриков трактует сюжет как будничную, жанровую сцену, увлекшись со страстью алхимика замесами красок. В конце 1872 года его, болтающегося на волнах общего учебного процесса почти «без руля и ветрил», подхватывает с этюдного натурального класса Павел Чистяков.

Примерно к этому периоду относится первая запись Ильи Репина о Сурикове: «Я был уже на выезде за границу, когда Суриков стал выдвигаться и готовился быть «конкурентом». Я видел его только мельком, и мне очень врезались его выразительные глаза; я был не прочь с ним познакомиться. Но однажды, встретившись со мною в коридоре Академии художеств, он взглянул мне так холодно в упор, что я сразу охладел к нему. Я уже тогда написал «Бурлаков» и «Дочь Иаира», и явно демонстративный взгляд мне, столь известному тогда не только в академическом коридоре, но и дальше его, показался обидным. Но, кажется, он малоинтеллигентен, подумал я для успокоения своего любопытства к восходящей новой звезде, и сам не искал с ним знакомства».

В записной же книжке Павла Чистякова появляется такая запись: «Суриков, Сибирь. Метель, ночь и небо. Ничего нет, никаких приспособлений. Едет в Питер. Попадает, как в магазин, — все готово. В Академии учат антикам, пропускают рисунок, колорит — я развиваю — темное тело на белом. У семи нянек дитя без глазу».

Сам Суриков подтвердил слова Чистякова позднее, в беседе с Максимилианом Волошиным: «Я в Академии больше всего композицией занимался... А в живописи только колоритную сторону изучал. Павел Петрович Чистяков очень развивал меня. Я это еще в Сибири любил, а здесь он указал мне путь истинного колорита».

Чистяков ставил в натурном классе задание «дать темное тело на

белом», «светлое тело на темном». Академисты под колоритом понимали заливку объемов локальным цветом с наличием на них поверхностного блеска. У Чистякова каждым мазком студенты рисовали и лепили форму, погруженную в воздушную среду, создавали лессировками живое волнение красочных поверхностей. «Доискиваться высокой правды в натуре», по словам Сурикова, учил его Чистяков. Его мастерская в Академии всегда была открыта для учеников. Постоянный обмен мыслями и навыками раскрепощал рутинную повседневность обучения. В письме П. Третьякову Чистяков делился всем тем же, чем и со студентами, например: «Вообще для меня русский человек со времен Петра — обезьяна! Пока не взглянем мы на дело своими глазами и не начнем его с основания изучать, как следует настоящему человеку, а не обезьяне, вообще до тех пор мы почти что не люди, раболепничанье перед иностранными творениями для меня невыносимо. Грубое же умничанье по-свойски тоже невыносимо. Значит, нужно всему учиться, обучать себя!»

Исследователи творчества Сурикова мало уделяют внимания периоду его обучения в Академии художеств. Владимир Кеменов провел наиболее полные изыскания по этому вопросу, словно задался целью показать поколениям, каким должно быть качество художественного образования, взяв Василия Сурикова за образец, достойный подражания. Вице-президент Академии художеств СССР с 1966 года, доктор искусствоведения с 1958-го, В. С. Кеменов изучал учебный процесс дореволюционной Академии с целью усовершенствования современного обучения. В первую очередь Кеменов опирался на практику преподавания Павла Чистякова и, на протяжении десятилетий исследуя творчество Василия Сурикова, рассматривал академический опыт и как следствие успехов одного из лучших учеников Академии художеств за все годы ее существования. В. С. Кеменов проводит подробный искусствоведческий анализ учебных композиций, выполненных Суриковым.

В 1873 году это были картины «Саломея приносит голову Иоанна Крестителя своей матери Иродиаде», «Изгнание торгующих из храма», «Богач и Лазарь». За них Суриков получил премии (25, 50 и 75 рублей). Успехи его постоянно отмечались руководством Академии — в том же 1873 году, не без участия П. Чистякова, ему была назначена стипендия, вскоре увеличенная.

Домой в Красноярск летят письма об успехах: «Сообщаю вам, милая мама и Саша, что я пред Рождеством получил на экзамене в награду от Академии вторую серебряную медаль за успех в живописи. По этому случаю был у меня на именинах вечер. Товарищи танцевали друг с другом,



как бывало в Красноярске. Теперь мне, мама, открывается хорошая дорога в искусстве. Дай Бог счастливо кончить курс наук. Теперь я буду слушать лекции по четвертому курсу...»

И следом: «Пишу вам, что на экзамене 4 марта я получил награду за композицию или сочинение картины и еще большую серебряную медаль за живопись. Теперь у меня три медали. Остается получить еще большую серебряную медаль за рисунок, и я буду работать программу на золотую медаль. Петр Иванович Кузнецов, я слышал, выехал из Красноярска, скоро будет здесь. Анастасия Михайловна приехала давно и вручила мне ваши посылки: ложку, фуфайку, платок и скатерть. Вы писали, что я нуждаюсь в деньгах, но, мама, Вы не беспокойтесь. На все нужное у меня хватает их...»

Послушаем Наталью Кончаловскую, она, как и Кеменов, пронесла образ художника через всю свою долгую и насыщенную собственными событиями жизнь, никогда не отступая от замысла увековечить в литературе дорогое ей имя. Кеменов, даже когда брался писать о Тициане и Тинторетто, все равно писал о живописцах, которыми восхищался Суриков. В книге Натальи Кончаловской о Сурикове видно, как глубоко она сжилась с материалом, настолько, что иногда допускает вольные ошибки, не сверяясь по ходу своего повествования с научными исследованиями. Ее текст имеет свою ценность — это, скажем так, живопись словом:

«Суриков возмужал. Ему исполнилось двадцать шесть. Был он невелик ростом, с маленькими красивыми руками. Густые темные волосы разделялись над открытым лбом на две непослушные пряди. Глаза были карие, то веселые, то строгие и словно глядящие внутрь самого себя. Чуть скуластое, с короткими темными усами и бородкой лицо часто меняло выражение. Казачья выправка сказывалась даже в посадке головы — он держал ее прямо, прижимая подбородок к шее. Походка была твердая; он не спешил, но шагал энергично, словно всегда зная — зачем и куда».

Из следующего письма студента Сурикова, от 4 июня того же 1873 года, мы узнаём, что он, верно, решил повеселиться — собрался, наконец, в Красноярск, а о том, что едет, сообщил родным уже из Тюмени, так что письмо опередило его совсем чуть-чуть: «Я здоров. В Академии кончились экзамены. Я получил последнюю большую серебряную медаль. Самое важное — еду к вам в гости на лето! Теперь я около Тюмени. Скоро увидимся».

Воздух Петербурга тяжел для легочников. Суриков почувствовал недомогание. Наследственность — отец и два дяди умерли от чахотки — настораживала. Но рядом — как всегда! — было чрезвычайное везение. Позже он рассказывал Максимилиану Волошину: «Петербург мне очень

плох для здоровья был: грудная у меня болезнь началась было. Но в 73 году я на лето в Сибирь поехал. Кузнецов меня в свое имение в Минусинскую степь на промыслы позвал. Все лето я там пробыл и совсем поправился».

Наталья Кончаловская:

«Когда Петр Иванович узнал о Васином недуге, он разволновался и огорчился, словно тот был ему родным сыном. И тут же немедля было решено, что Вася поедет на лето в Сибирь. Он поселится у Кузнецовых в Узун-Джуле, в Минусинских степях. Будет пить кумыс, ездить верхом, дышать целебным воздухом и рисовать с натуры. Лето не пропадет даром. Это был прекрасный выход из положения!

Суриков был счастлив. Он увидится, наконец, со своими, полечится на приволье в родных степях да еще попишет!»

По-настоящему позовет художника Сибирь на излете жизни, но и сейчас она напомнит ему о безвестной своей азиатской древности. Многие говорят о том, что Суриков был чувствителен к древности вообще, не только русской. Студентом он увлекся Древним Египтом. В те времена русский человек ценил старину, как достояние. Когда технический прогресс покати валом, поразил всех своими невиданными сооружениями, вкупе с горами безделиц, он ослабил это чувство родства с веками, и трепетные тысячелетия отступили перед вторжением бездушных машин.

Суриков устремился в Минусинские степи, с ее первобытными запахами, — Гоген почти в то же историческое время изберет Таити, как место бегства от едва наметившейся «цивилизации машин». Чувствительные натуры людей искусства! Едва началось шествие «железного века», как многим из них оно стало казаться предвестием будущей катастрофы... О страсти к первобытности свидетельствуют не только письма Сурикова того периода, но и рисунки, акварели.

В акварели «Керим-подпасок и каменная баба», далеко не пасторали, Суриков сближает образы: вот застывший хакас с лошадью, вот священный идол древних обитателей этих степей — суровая каменная баба, не имеющая ничего общего с изысканными академическими «Венерами». Возможно, в это время появляются у художника первые мысли о полотне, посвященном завоеванию Сибири, — «Покорение Сибири Ермаком». Сюда, в Узун-Джун, приедет он в 1892 году за этюдами к этой картине. А пока ему интересны этнографические типы. Академия возбудила интерес к жизни других народов, достоинство и величавость которых должен уметь изобразить художник классицистической школы. У Сурикова это проявилось в образах степняков-минусинцев.

В родительском доме Василий Суриков пишет акварель,

изображающую брата Александра. Сколько переживаний о брате вылилось в его письмах из Петербурга! За что его ругать теперь? Не достались младшему таланты старшего брата, зато на нем держались дом и каждодневные заботы о стареющей матери. С братом отправился Василий к Бабушкиным — повидать Анюту, чьей фотокарточки так безуспешно добивался он от матери. Оказалось, она уехала учиться в Казань. Расстроенным братьям стало ясно, что мать не передала девушке ни одной из записок, приходивших с письмами из Петербурга. Анюта была слаба здоровьем, и Прасковье Федоровне не хотелось с ней родниться.

Мать устроила званый обед для родни, собрав ее в доме на Благовещенской улице. Приехали дядя Степан Федорович Торгашин (он послужит прообразом чернобородого стрельца в «Утре стрелецкой казни»), жена его Авдотья (она станет прототипом боярыни Морозовой). С ними были дочь Таня и второй дядя, Гаврила Федорович, не заведший семьи и живший в доме брата. Приехали старый казак Иван Александрович, двоюродный брат Прасковьи Федоровны, с семьей, а также сестра Сурикова по отцу Елизавета Ивановна Новожилова с мужем-священником о. Капитоном и дочкой. Приехал из Теси вдовствующий муж сестры Кати Сергей Виноградов. Из родни со стороны отца никого не оказалось. Благочестивая вдова мало общалась с половиной мужнина рода.

Наталья Кончаловская описывает возможное меню достопамятного застолья, чествующего студента: «Дядья пили водку, закусывали туруханской сельдью, вяленной по-татарски на солнце, лакомились высушенным оленьим мясом. Паштет с курицей и рисом, запеченный на огромном оловянном блюде, занял добрую четверть стола. Василий уплетал «пашкет» и искал в нем, как в детстве, наперченных мясных катышков, положенных в фарш для пикантности. Потом пошли знаменитые пельмени, а за ними самовар, и гости принялись «гонять чай» с вареньями, шанежками и «орешками», выпеченными из сдобного теста».

Встреча родни состоялась перед отъездом Сурикова в Минусинские степи. Мать и брат были горько разочарованы, когда Василий на другой день объявил, что покидает их. Он стал другим, оторвался от своего корня. Искусство и еще раз искусство звало его. Анюту Бабушкину он не увидел и смолчал о своем отчаянии. В час неожиданного прощания у матери перехватило дыхание, она не нашла что сказать, а брат убежал рыдать за амбар. Одно им было утешение: Василий уезжал с Сергеем Виноградовым и собирался навестить в Теси могилку сестры Кати. Минусинский округ лежит на пути в Хакасию, которая тогда в округ и входила как его южная оконечность.

У покровителя Василия Сурикова Петра Кузнецова было три дочери и три сына. Они обучались в Петербурге и сошлись с Василием и по возрасту, и по тяге к образованности. Дачи Кузнецовых в верховьях хакасских рек Узун-Джул и Немир, впадающих в приток Енисея Абакан, были не просто летними резиденциями для отдыха. Изучение курганов и прочих сибирских древностей было поставлено Кузнецовыми на научную основу. В этот приезд 1873 года состоялось знакомство художника с изысканиями этой семьи.

До этого, в Петербурге, Василий особенно подружился с Иннокентием Кузнецовым, посещал с ним театры, гулял, о чем не раз сообщал в письмах домой. Иннокентий был близок Сурикову по возрасту (1851 года рождения) и учился в 1-й гимназии Келлера. Иннокентий, участвуя в экспедициях с красноярским краеведом Иваном Савенковым, изучил ремесло археолога и занимался раскопками со всей тщательностью ученого.

Представление о семье Кузнецовых, вовлекших Сурикова в свой круг, дает книга американского путешественника Джорджа Кеннона о сибирской ссылке, вышедшая в Нью-Йорке в 1891 году, а в русском переводе — в 1906 году (Сибирь и ссылка. СПб.: Издание В. Врублевского, 1906). В книге есть описание дома Кузнецовых в Красноярске, где Кеннон оказался гостем одного из сыновей — купца первой гильдии Льва.

«На другой день после полудня мы уже могли посетить Льва Петровича Кузнецова, богатого золотопромышленника, к которому у нас было рекомендательное письмо из Петербурга. Мы и не подозревали, что это письмо приведет нас к таким блестящим удовольствиям и к такому приятному и радушному семейству! Слуга, который отпер нам дверь, привел нас в приемную — самую роскошную и красивую из всех, виденных нами в России. В ней было, по крайней мере, 50 футов в длину, 35 в ширину и 20 в высоту. Блестящий паркет был частью устлан восточными коврами; в высоких, завешанных богатыми шторами окнах стояли группы пальм, папоротников и цветущих растений. Огромная комната казалась еще больше, благодаря громадным стенным зеркалам. В чудесном мраморном камине пылали березовые дрова; картины известных русских, французских и английских художников украшали стены; возле прекрасного рояля стояла резная этажерка, наполненная книгами и нотами. Изящная мебель, старинный фарфор, слоновая кость и тысячи расставленных безделушек придавали жилой и уютный вид громадной комнате. Едва мы успели придти в себя от изумления, как в комнату вошел стройный, бледный черноволосый молодой человек, представился, назвав себя Иннокентием Кузнецовым, и на прекрасном английском языке

поздравил нас с прибытием в Красноярск.

Вскоре мы познакомились со всей семьей Кузнецовых. Она состояла из двух сестер и трех братьев, которые все были холосты и жили вместе в этом роскошном доме. Иннокентий Кузнецов и его сестры бегло говорили по-английски. Они путешествовали по Америке и жилали в Нью-Йорке, Филадельфии, Вашингтоне, Саратога, Чикаго; в столице Мормонов и в Сан-Франциско. Иннокентий Кузнецов знал Соединенные Штаты лучше, чем я. Он два раза объехал весь материк, охотился в Западных прериях на буйволов, знал генерала Шеридана, Буффало-Билля, капитана Жака и других заграничных знаменитостей и даже посетил столь отдаленные области, как Yellowstone Park и «Staked Plains».

Читатель даже не может представить себе, какое удовольствие испытывали мы, очутившись после месяцев житья на грязных почтовых станциях и в кишачих паразитами гостиницах, в таком доме, как кузнецовский! Быть окруженным книгами, цветами, картинами и бесчисленными другими спутниками развитого эстетического вкуса; слушать хорошую музыку, беседовать с интеллигентными мужчинами и дамами, не рассказывающими никаких мучительных историй о тюрьме и ссылке, — было нам необыкновенно приятно.

Мы ежедневно обедали у Кузнецовых и встречали там интересных и образованных людей. Мне особенно запомнился господин Иван Савенков, директор Красноярского реального училища, только что вернувшийся из археологической поездки к верховьям Енисея. Он показывал нам интересные рисунки и акварели, срисованные с доисторических набросков и надписей, находящихся в громадном количестве на «раскрашенных скалах» вдоль реки. Иннокентий Кузнецов разделял интерес господина Савенкова к археологии, и оба они обладали ценной коллекцией предметов, относящихся к бронзовому и каменному веку и добытых из курганов в различных частях губернии».

Впечатления Дж. Кеннана относятся к чуть более позднему периоду — поездку в Сибирь он совершил в мае 1885-го — августе 1886 года вместе с художником из Бостона Джорджем Фростом. Однако надо отметить, что Василий Суриков, после своего первого знаменательного визита к Кузнецовым перед поездкой в Петербург для поступления в Академию, побывал в этом красноярском доме и в 1873-м, и в 1887 году, то есть близко к дате визита американского журналиста.

Сохранился карандашный рисунок Иннокентия Кузнецова, сделанный Суриковым в 1874 году в Петербурге. Молодой человек в широкополой шляпе с пером, изящный, с тонкими усиками, узкими стремительными

глазами опирается одной рукой в перчатке-краге на мрамор в античном стиле, другой — на эфес шпаги; на нем камзол с широким отложным воротником и широкой лентой, спускающейся с правого плеча к поясному ремню. Иннокентий Кузнецов ставил пьесу «Дон Кихот», и возможно, этот костюм в духе позднего Средневековья был сшит для сцены. Увлеченность театром имела последствием то, что Иннокентий, став позже жителем Томска, где посещал университет, женился на драматической актрисе Е. Ф. Софоновой. Там же, в Томске, он стал прибавлять к своей фамилии «Красноярский» и так, к примеру, именовал свои исследования: «И. П. Кузнецов-Красноярский. Древние могилы Минусинского округа. Томск, 1889». Иннокентий неплохо рисовал, и похоже, именно Суриков давал ему уроки рисования — иначе и быть не могло, близкая дружба дает основания для таких предположений.

Решительно и, надо полагать, весело поправив здоровье в Узун-Джуде, Василий Суриков с новыми силами вернулся в Академию художеств. Сердитое его письмо домой за октябрь 1873 года многое говорит и о его характере («Эта неудержимая и буйная кровь, не потерявшая своего казацкого хмеля со времен Ермака, текла в жилах Василия Ивановича. Она была наследием с отцовской стороны. Со стороны же матери было глубокое и ясное затишье успокоенного семейного уклада старой Руси», — писал Волошин), и о сложности семейных дел, страстях семейных:

«Здравствуйте, милые мама и Саша!

Я получил письмо ваше с карточкой! Она очень хорошо вышла. Вы писали мне об указе из Думы об опеке. Меня ужасно взбесила выходка Лизаветы Ивановны (Елизавета Ивановна, напомним, сестра Сурикова по отцу. — Т. Я.). Это наше дело с Сашей выбирать опекуна, а не ее: она должна быть совершенно в стороне. Дадим мы ей что-нибудь, так ладно, а не дадим, так и то хорошо, потому что она получила надел при выходе замуж. Поэтому советуйте ей не начинать со мною неприятностей. Если она еще осмелится делать Вам, мама, дерзости, то я ей навеки делаюсь врагом. Так и передайте ей. Я только с честными людьми поступаю честно. Думе я написал ответ. Ты, Саша, подпиши свое имя. Если спросят из Думы, почему долго ответа не было, скажи, что спрашивали моего согласия из Петербурга на оставление мамы опекуницей. Лизавета Ивановна, должно быть, рассчитывает, что если будет другой опекун, то он ей будет выделять деньги из квартирной платы. Не бывать этому. Потому что вы сами только и живете деньгами за квартиру. Милая мама, Вы не сердитесь, что я в тревоге подошел к ней первой прощаться, я и не думал оскорбить Вас, потому что я Вас люблю и уважаю больше всего на свете. Кого же мне больше и любить,

как не вас с Сашей. Я готов всем жертвовать для вас, мои родные, и не променяю никогда на Лизавету, которая, кроме зла, нам ничего не делала. Я ей и тогда не верил, только показал вид, что ничего не вижу.

Дорогу провел хорошо, приехал в Питер, там все удивляются моей полноте, а между тем я, кажется, такой же, как и уехал от вас.

Мама, все я забочусь о том, что у Вас нет ни шубки теплой, ни сапог теплых. Посылаю Вам немного денег, купите что-нибудь потеплее себе. Если получу награду, так еще пришлю денег. Занятия идут хорошо. Напиши, Саша, о твоём экзамене. Квартиру я себе хорошо установил. Она теплая. Поклон дяде Гавриле Федоровичу, крестной и Тане. Моржовым сам раскланялся. Напишите непременно о квартирантах. Есть ли у вас они? Уехали ли Евгений Иванович и Ольга Михайловна Лурм из Красноярска и останется ли муж ее на квартире? Мне весело здесь, и я, мама, не скучаю. Не скучайте и Вы. Бог даст, увидимся опять скоро. Я написал Петру Ивановичу, чтобы он похлопотал в Думе об оставлении мамы опекушкой. Поклон Михаилу Осафовичу и жене его. Скажи ему, что эскиз пришлю после экзамена моего в Академии...»

Поездка Василия Сурикова в Сибирь знаменовала завершение определенного этапа в его жизни. Он увидел, насколько стал другим и насколько остался прежним. И в том, и в другом помог ему золотопромышленник Кузнецов.

## Глава 4

# КУРС НА БОЛЬШУЮ ЗОЛОТУЮ

Живя весело, студент Суриков в новом письме от 27 января 1874 года сообщает родным, что сдает экзамены «из наук», рассчитывает покончить с ними совсем. Ждет задания — сюжета картины на золотую медаль, — которое дадут 9 марта. К этому периоду относятся его полные юмора акварели «На Невском проспекте (Новый год)» и «Влюбленная старуха (В кабинете ресторана)». Они снова показывают Сурикова, будущего автора трагических полотен, с неожиданной стороны карикатуриста. На первой акварели две дамы щебечут с кавалером, одетым в солидную доху. Вполоборота он слушает их, одна из дам уставилась в него вождедеющим взором, а вторая, судя по всему, непринужденно их сводит. Легкость кисти сообщает акварели веселость, как и второй, будто написанной с натурального наброска. На ней полный, румяный, усатый и томный юноша, лакей или официант, разнеженный вином, отдается ласке носатой старушенции, прижавшей его к углу дивана. Факт соблазнения подтверждает купюра в руке парня.

Из письма родным:

«Петербург, 5 марта 1874 года.

Здравствуйте, милые мама и Саша!

Я здоров, дела по искусству очень хорошо идут. В субботу, на нынешней неделе буду работать на золотую медаль. Вчера на экзамене получил премию во 100 рублей за эскиз «Пир Валтасара». Профессора остались очень довольны им».

Мнение этих профессоров, к сожалению, не сохранилось в письменном виде, но процитируем профессора советского — В. С. Кеменова: ««Пир Валтасара» является наибольшей удачей, достигнутой Суриковым в области академической композиции... Живописное решение отличается эффектностью и силой темперамента; нет и следов замученности или холодной рассудочности. Клубки переплетающихся тел, разноцветные одежды, драгоценные металлы, камни, ковры и разноцветный мрамор, перья, ленты, цветы, фрукты и т. д., все это сочетание красок, линий и пластических форм, взаимно связанное и сгармонизированное, образует красивое зрелище».

Журнал «Всемирная иллюстрация» (1874. № 307) по итогам года



напечатает графическое воспроизведение «Пира» и назовет молодого художника «героем нынешнего академического года в смысле научной и практической подготовки для могучего самостоятельного творчества... Немного таких страниц видели академические выставки».

Александр Бенуа, главный авторитет эстетической мысли своего времени, в «Истории русской живописи XIX века», вышедшей в 1901 году, уделит суриковскому студенческому эскизу немало темпераментных строк:

«Значение Сурикова как живописца, как художника также очень велико, так как он рядом с Репиным еще в 80-х годах выступил против запуганного раболепства перед школой. То, что сделали во Франции импрессионисты с Дега и Моне во главе — уничтожение академических тисков, то же самое сделали у нас Репин, отчасти Куинджи и главным образом Суриков. Его лихорадочно, страстно, грубо и грязно, но сплошь вдохновенно написанные картины, хотя и пугали нашу привыкшую к благоприличию публику, зато действовали на художников бодрящим, зажигающим образом. Мне помнится, в академическом «композиционном» классе висел среди всякой невозможной скуки и мертвечины венигов, солнцевых, Плешановых один эскиз Сурикова — «Падение Вавилона». Это юношеское произведение Сурикова, правда, сильно смахивает на французские исторические «машины», но от него все же получается приятное впечатление, до того бойко и весело оно написано, до того непринужденно, бесцеремонно, поистине «художественно» оно задумано. Среди чопорного молчания этой залы пестрые, весело набросанные краски эскиза Сурикова звучали как здоровый, приятный, бодрящий смех. Академические юноши, толпившиеся здесь перед вечерними классами и с завистью изучавшие штриховку Венига, округлые фигуры и фееричный свет Семирадского, искренно любовались и наслаждались одним Суриковым, впрочем, для проформы констатируя дурной рисунок и небрежность мази этого эскиза. Так же точно знаменитые картины Сурикова, появляясь среди нудно выписанных, аккуратных передвижнических картин, казались дерзкими, буйными, прямо неприличными, но зато до какой степени более художественными, жизненными, нежели все остальное!»

После «Пира Валтасара» Суриков работает над эскизами «Клеопатра», затем — «Убийство Юлия Цезаря». Он еще очень далек от тех вещей, что принесут ему всероссийскую славу. Рассчитывая стать пенсионером Академии, отправиться за границу, получив большую золотую медаль, Василий Суриков углубляется в средиземноморскую древность.

«Убийство Юлия Цезаря» представляется еще одним шагом вперед.

Этот карандашный эскиз, подсвеченный акварелью, рисует большую толпу людей, сильных, уверенных, монументальных по способу изображения. Избранный драматический момент, сюжет, — это лейтмотив. Он захватывает, ведет. А композиционный ритм возвращает сюжет к устойчивости. Римляне словно позируют для истории. Да, так это было, уверенно говорит художник, для чего воспроизводит убранство и архитектуру, прически и одежды с научной достоверностью.

После этого эскиза Сурикову, получившему за период учебы четыре положенные серебряные медали, остается с нетерпением ожидать объявления темы на золотую медаль. Темы выбирал Совет Академии, и они, как правило, были библейскими. Из четырех предложенных тем Суриков избирает «Притчу о фарисее и самарянине». Углубившись в работу, он около пяти месяцев не пишет родным.

Наконец письмо от 4 июня 1874 года:

«Здравствуйте, милые мама и Саша!

Я ужасно долго не писал вам писем. Я думаю, что вы уже Бог знает, что думаете. Я просто занялся делом очень серьезно. Работаю картину на золотую медаль. Да и вообще это лето придется-таки поработать. Нужно еще подготовиться к экзаменам в сентябре месяце. Дело идет довольно успешно...»

Взявшись за библейский сюжет, Суриков использует опыт, полученный при создании «Убийства Юлия Цезаря». В «Милосердном самарянине» (как назвал он свою картину) удались круглящая статуарность форм, лаконизм цветопередачи, контраст светлых и темных фрагментов, тесно сбитая группа фигур. И — золото взято!

Из рассказа Волошину: «Конкурировал я на малую золотую медаль «Милосердным самарянином» и получил. Потом я ее Кузнецову в благодарность подарил. Она теперь в красноярском музее висит».

\*

#### «АТТЕСТАТ

Дан сей ученику Императорской Академии Художеств по живописи Василию Сурикову в удостоверение оказанных им успехов на выпускном испытании из наук:

Истории церковной — отличные.

Истории всеобщей — очень хорошие.

Истории русской — очень хорошие.

Истории изящных искусств и археологии — очень хорошие.  
Механики и математики — хорошие.  
Физики — отличные.  
Химии — хорошие.  
Русской словесности и эстетики — очень хорошие.  
Перспективы и теории теней — хорошие.  
Строительного искусства, строительного законовещения, архитектуры — отличные.  
Анатомии — хорошие».

Аттестат этот был тем самым «дипломом» за науки, который Суриков упоминает в письме от 25 октября 1874 года: «Здравствуете, милые мама и Саша! Простите, что я долго не писал. Причиной тому было окончание картины, и научные экзамены из наук покончил. 4 ноября получу диплом на акте, а дня через три будет присуждение золотых медалей. Говорят многие, в том числе и ректор, что я получу золотую медаль, тогда можно будет на будущий год работать и на большую золотую медаль...»

И далее, в письме от 20 декабря 1874 года:

«Пишу вам, что я получил золотую медаль за картину, о которой писалось в некоторых газетах. Если хочешь, Саша, то прочти статью обо мне во «Всемирной иллюстрации» 14 ноября № 307. Там скоро напечатается мой эскиз «Пир Валтасара». Я уже рисую его для печати. Потом вместе с медалью я получил и диплом в окончании курса наук. Так что теперь я уже имею чин губернского секретаря. Потеха да и только, как подумаешь о чине! Теперь он мне вовсе не нужен. На будущий год буду работать на большую золотую медаль — и, конечно, это уже последняя медаль.

Время я провожу весело. Поработаешь, погуляешь, иногда в театр сходишь. Квартирку я занимаю очень хорошенькую, окнами на улицу. Одним словом, живу очень хорошо. Не нуждаюсь. Чтобы успокоить тебя, мама, скажу, что у меня очень хорошая скунсовая шубка и зимняя теплая шапка. Так что твой старший сын фронт. Я забочусь об вас с Сашей, есть ли у вас теплая обувь и зимнее пальто? Покуда не получу побольше денег за картину в «Иллюстрации», посылаю вам на расходы пятнадцать рублей. Потом пришлю еще. Обо мне, Бога ради, не беспокойтесь. Я живу хорошо и излишком всегда готов поделиться с вами, мои родные...»

Наступил 1875 год. Суриков в беседе с Волошиным вспоминал:

«В семьдесят пятом я написал апостола Павла перед судом Ирода Агриппы на большую золотую медаль. Медаль-то мне присудили, а денег не дали. Там деньги разграбили, а потом казначея Исеева судили и в

Сибирь сослали. А для того чтобы меня за границу послать, как полагалось, денег и не хватило. И слава Богу! Ведь у меня какая мысль была: Клеопатру Египетскую написать. Ведь что бы со мной было! Но классике я все-таки очень благодарен. Мне она очень полезна была и в техническом смысле, и в колорите, и в композиции».

Символично, что всем перипетиям выпускного года предшествовал рисунок, выполненный Суриковым к промежуточному экзамену, — «Борьба добрых и злых духов». Добрые духи, возглавляемые архистратигами Михаилом и Гавриилом, на рисунке находятся в равновесной и вместе с тем туго закрученной в клубок сложнейшими ракурсами тел борьбе. Это напоминает плетение рунических знаков. Тела висят в воздухе, многоглавый крылатый дракон, низвергаемый в бездну, на рисунке застыл, словно ничего еще не решилось, схватка будет длиться вечно.

Этот рисунок создавался как иллюстрация к «Потерянному и возвращенному раю» Д. Мильтона. Сурикову вспомнился дядя Марк Васильевич, читавший когда-то ему это сочинение. Разноречивые чувства одолевали его теперь. Сколько трудов положено на занятия в Академии! Будут ли они оценены по достоинству? И действительно ли он взял от учебы все, что она давала?

«Никакой позы вы здесь не найдете, как у других! Я сам все придумал!» — волнуясь, убеждал он однокашников, столпившихся у его «Борьбы добрых и злых духов».

Журнал «Всемирная иллюстрация», поместивший рисунок в 1876 году (разумеется, за приличный гонорар автору, мало того что Совет Академии уже выдал ему премию в 100 рублей), отрапортовал: «В феврале 1875 года Суриков, вдохновленный «Потерянным раем» Мильтона, скомпоновал помещаемую нами теперь «Борьбу духов добра и зла». Достоинства композиции говорят сами за себя настолько, что мы не пускаемся в ее объяснение... Мы позволим себе только заметить, что автор старался в движении сверженных приблизиться к падению с воздуха убиваемых птиц...»

Совет Академии, окончательно убедившийся после создания рисунка в талантах и способностях студента Сурикова на большую золотую медаль, дал, наконец, ему тему: «Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии царя Агриппы, сестры его Береники и проконсула Феста».

Павел, гражданин Рима, отстаивающий перед талмудическими евреями догмат о воскресении мертвых ссылками на тексты пророков и священных книг, не находил понимания у римского проконсула Феликса,

заботам которого был предоставлен после попытки фанатиков растерзать смелого проповедника новой, христианской религии. Феликсу, «наперснику разврата», была скучна вся эта, с его точки зрения, ерунда. Однако жена проконсула Друзилла захотела послушать, о чем же так страстно говорит Павел. Его проповедь воздержания ввиду грядущего Страшного суда показалась Друзилле отвратительной. Феликс надел на Павла оковы и бросил в тюрьму. Вскоре проконсул был смещен и на его место прибыл новый — Порций Фест, решивший отправить Павла в Иерусалим, что означало подвергнуть его казни фанатиков иудаизма. «Требую суда кесарева», — произнес Павел фразу, переносившую рассмотрение любого дела, касавшегося римского гражданина, в Рим.

«Ты требуешь суда кесарева, к кесарю и отправишься», — ответил Фест, следуя установленным правилам. Тут прибыл к Фесту иудейский царь Ирод Агриппа Второй в сопровождении сестры Береники, тайно сожительствующей с ним, чтобы поздравить проконсула с назначением. В беседе с Фестом Ирод Агриппа сказал, что давно желал послушать Павла. Проконсул велел привести Павла, якобы для получения дополнительных сведений перед отправкой в Рим, и предложил изложить его религиозные взгляды. Павел поведал о страданиях и воскресении Христа. Его слушали не только проконсул с гостями, но и главные лица города, легионеры и священники.

Комментируя задание, данное Сурикову, сочувствующие сходились на том, что тема предложена ему мертвая.

«Был я тогда очень далек от того, что увлекло меня впоследствии, — рассказывал Суриков Волошину, — и от «Стрельцов», и от «Боярыни Морозовой», и вообще от русской истории. Страстно увлекся я сначала далеким античным миром и больше всего Египтом. Величавые суровые формы памятников, переживших тысячелетия, казались мне полными необычайного очарования. Затем как-то незаметно место Египта занял Рим с его охватившею полмира властью и, наконец, — воцарившееся на его развалинах христианство. Первые века христианства с его подвижниками и мучениками, фигуры вдохновенных проповедников новой веры и их страдания на крестах и на аренах цирков — все это влекло к себе величием и силою своего духа. Заданную мне картину «Апостол Павел проповедует Евангелие императору Агриппе» я писал с увлечением, совершенно не замечая того, что и она мне чужая, и я ей чужой...»

«Апостол Павел» стал одним из прологов к будущей «Боярыне Морозовой». Суриков оказывался на стороне непоколебимо убежденных людей, их образы были симпатичны его кисти. Он показал противостояние

иудаизма и христианства.

На его картине Павел, выступающий из темноты, скрадывающей детали, прост и величествен. Ирод Агриппа, сидящий за столом, подался вперед с выражением собственного превосходства. Суровый римлянин Фест изучает Павла настороженным взором. Береника сочувствует несчастному пленнику совсем по-христиански, а вся группа слушателей противостоит ему своей численностью и ухоженным видом. «Безумствуешь ты, Павел, большая ученость доводит тебя до сумасшествия» — этой фразой Фест завершил процедуру досудебного слушания.

Суриков сумел показать, как люди разных убеждений, возраста, пола, национальностей создают векторы драматического единства и борьбы противоположностей. Здесь Суриков скорее философ-диалектик, нежели христианин, каковым являлся. Он показал в образе Павла свободного гражданина, защищенного имперской властью, каким тот себя ощущает.

Студенты, видевшие картину в процессе создания, были единодушно убеждены в том, что она получит большую золотую. Чистяков писал в письме Полену: «Есть здесь некто ученик Суриков, довольно редкий экземпляр, пишет на первую золотую. В шапку даст со временем ближним. Я радуюсь за него. Вы, Репин и он — русская тройка».

Однако образ Павла был найден недостаточно благолепным для святого апостола... «Говорят, медали не дали потому, — писал критик П. П. Гнедич, — что в фигуре Павла не было необходимого числа академических голов (согласно канону классических пропорций человеческого тела. — Г Я.). А по преданию Павел и был большеголовый». Журнал «Пчела» напечатал полуопальную картину в графическом воспроизведении и указал: «Это замечательное произведение молодого, только начинающего свою артистическую карьеру художника обнаруживает крупный талант и пророчит своему творцу очень видное место в ряду представителей современной русской живописи». В новом письме Полену Чистяков сообщает: «Не пишу вам много, а так только, что необходимо. У нас допотопные болванотропы провалили самого лучшего ученика во всей Академии, Сурикова, за то, что мозоли не успел написать в картине. Не могу говорить, родной мой, об этих людях: голова сейчас заболит и чувствуется запах падали кругом. Как тяжело быть между ними...»

Золотая медаль отпала, хотя надежда на ее получение казалась несомненной. Реальная «Битва добрых и злых духов» была в полном разгаре. Не получили золотой медали и остальные конкуренты — Загорский, Творожников и Бодаревский. Прокатился слух, что в Академии художеств произошла крупная растрата казенных средств,

конференцсекретарь Исаев за это был сослан в Сибирь. Невыдача медалей сэкономила деньги, отпускаемые на заграничных пенсионеров Академии.

В ноябре 1875 года Василий Суриков получил диплом классного художника I степени, чин коллежского секретаря. Советом Академии было возбуждено ходатайство о заграничной командировке «в виде исключения». Художник был уверен в положительном ответе, фортуна, по-сибирски фарт, прежде была к нему исключительно добра. В марте 1876 года он пишет в Красноярск: «Про себя скажу, что, может, поеду за границу. Не знаю, когда только — летом, или к зиме, осенью».

По ходатайству двух ректоров Академии Ф. Иордана и А. Резанова, а также ряда профессоров Суриков, Творожников и Загорский получили единовременные пособия по сто рублей. Неполная, но хотя бы двухгодичная командировка Сурикова за казенный счет была также одобрена товарищем президента Академии великим князем Владимиром. От его имени министру Императорского Двора графу Адлербергу было направлено ходатайство: «...я считаю обязанностью почтительнейше просить Ваше Сиятельство исходатайствовать Всемилостивейшее Его И. Величества соизволение на назначение Сурикову в виде особого исключения пенсионерского содержания на два года по 300 — год. и 400 путевых. Подписал: Товарищ Президента Владимир». Спустя 25 дней поступил ответ графа Адлерберга, из которого следовало, что ввиду недостаточных успехов Сурикова он не вправе ходатайствовать за него перед императором. Великий князь продолжил настаивать на своем. Через два месяца последовал новый ответ министра Двора: «Его Императорское Величество соизволил разрешить предоставить на сей раз, если Ваше Императорское Высочество изволите находить это необходимым, послать ученика Сурикова за границу на два года за счет Академии художеств... Но с тем, чтобы этот случай не мог служить в будущем примером для подобных же ходатайств. О таком высочайшем разрешении имею честь уведомить Ваше Императорское Высочество для зависящего распоряжения».

Узнав о первом и втором ответах графа Адлерберга, Суриков отказался от поездки за границу. Тон министра показался ему оскорбительным. Суриков сообщил о своем отказе Совету Академии. Совет отнесся к его решению с пониманием и на письмо Адлерберга наложил свою немногословную резолюцию: «По выслушании Совет определяет: вышеизложенное сообщение принять к сведению». С этим Василий Суриков приступал к «артистической карьере», как называлась жизнь художника в бюрократическом Петербурге, полном карьеристов и

казнокрадов.

В Академию наш казак поступал — «инспектор Шренцер рисунки отверг, академик Бруни принимать не велел». Поступил — любил лекции профессора Горностаева по истории искусства слушать. Сносил насмешки соучеников по поводу неопытности в рисунке: «товарищи смеялись надо мной». За 700 золотых, предоставляемых Министерством Императорского Двора, ехать за границу отказался — позднее 40 тысяч получит от императора за готовую картину. Искусство любил больше жизни, за что оно и повело его к своим вершинам.



## **Глава 5**

# **«ВСЕЛЕНСКИЕ СОБОРЫ»: ВЕРА, ПРИНЕСШАЯ ПЛОДЫ**

«Так мне вместо заграницы предложили работу в храме Спасителя в Москве. Я там первые четыре Вселенских собора написал. Работать для храма Спасителя было трудно. Я хотел туда живых лиц ввести. Греков искал. Но мне сказали: если так будете писать — нам не нужно. Ну, я уж писал так, как требовали. Мне нужно было денег, чтобы стать свободным и начать свое».

Так исповедовался Суриков перед Волошиным и грядущей революцией свободы (равенства и братства). И она впоследствии сохранила одну его фреску — четвертую, срезав ее с куском стены перед взрывом храма Христа Спасителя в 1931 году.

Человек претерпевает самые различные состояния. Одни обостряют его индивидуализм, другие зовут слиться с народом, природой, с какой-то малой частью принятого, понятого. Индивидуализм обостряется при порицании, наличии разного рода неразрешенных проблем, пребывании в незнакомой среде. Связь с Всевышним несет гармонизирующее начало.

Верующий проходит мыслью неизмеримые пространства, опираясь при этом на образы святых, окружающую природу, которая пусть и бывает враждебной, но принимает всех. Авторы творений ближе других Творцу по определению. Они осознают свое назначение настолько, насколько поняли суть Творения. Иконописание, а в языческие времена создание идолов и знаков, издавна считалось их первой задачей. Многие художники с христианским мироощущением воспринимали свое дарование, по меткому выражению поэта Евгения Баратынского, «как поручение». Поручение свыше. Многие работали на церковь. К примеру, ликующий венецианский «Пир в Канне Галилейской», восхищавший Василия Сурикова колоритом, композицией, ракурсами, был исполнен Паоло Веронезе по заказу католической церкви.

Василий Суриков посвятил свой труд народу, и это был поступок глубоко религиозного человека. Его народ был ведом Божественным промыслом, и Суриков ощущал эту ведомость.

В XVIII веке среди русских художников, писавших иконы, прославился Василий Боровиковский. Его барочные святые, написанные со

знанием классической школы, особенно задушевно. Тот век, век дворцовых переворотов, был столь противоречив и буен, что русскому человеку оставалось уповать лишь на Бога и всех святых, как бывает всегда в драматические времена. Потому и образа того времени выглядят домашними, близкими, живыми. Русская иконописная школа в период XVIII–XIX веков, не без влияния Академии художеств с ее итальянскими пристрастиями, впитывает католическую театральность.

Рубеж XIX–XX веков отмечен философско-религиозными исканиями творческой интеллигенции «новых путей к Богу». Самые передовые художники не только пишут картины на библейские темы, но и расписывают храмы. Среди них можно выделить Виктора Васнецова и Михаила Нестерова, создававших русскую школу среди утвердившихся академических принципов иконописания. Эти художники входили в круг Сурикова, живо интересовались его творчеством и личностью.

Не обойти вниманием тот факт, что первым обнаруженным произведением Василия Сурикова была икона. В томе «Русское искусство» (1971), где очерк о Сурикове написан исследователем его творчества Н. Г. Машковцевым, есть такие строки: «При виде шествия с иконой, его иконой, несомой народом, не шевельнулось ли в нем впервые чувство, что искусство нужно народу, что на потребу народных чувств создает его художник?» В предисловии к альбому «В. И. Суриков» (1994) Машковцев уточнит свое высказывание: «И не при виде шествия с иконой, им написанной, его иконой, торжественно несомой, зародилась у него мысль, что через искусство художник общается с народом?»

В записи Максимилиана Волошина есть бесхитростный рассказ Василия Сурикова об этом его детском труде:

«Я вот вам еще один случай расскажу. Там, в Сибири, у нас такие проходимцы бывают. Появится неизвестно откуда, потом уедет. Вот один такой на лошади проезжал. Прекрасная у него была лошадь — Васька. А я сидел, рисовал. Предлагает: «Хочешь покататься? Садись». Я на его лошади и катался. А раз он приходит — говорит: «Можешь икону написать?» У него, верно, заказ был. А сам-то он рисовать не умеет. Приносит он большую доску разграфленную. Достали мы красок. Немного: краски четыре. Красную, синюю, черную да белила. Стал я писать «Богородичные праздники». Как написал, понесли ее в церковь — святить. У меня в тот день сильно зубы болели. Но я все-таки побежал смотреть. Несут ее на руках. Она такая большая. А народ на нее крестится: ведь икона и освященная. И под икону ныряют, как под чудотворную. А когда ее святили, священник, отец Василий, спросил: «Это кто же писал?»

Я тут не выдержал: «Я», — говорю. «Ну, так впредь икон никогда не пиши». А потом, когда я в Сибирь приезжал, я ведь ее видел. Брат говорит: «А ведь икона твоя все у того купца. Поедем посмотреть». Оседлали коней и поехали. Посмотрел я на икону: так и горит. Краски полные, цельные: большими синими и красными пятнами. Очень хорошо. Ее у купца хотел красноярский музей купить. Ведь не продал. Говорит: «Вот я ее поновлю, так еще лучше будет». Так меня прямо тоска взяла...»

Художник ценил свои ранние, доакадемические вещи, их свежую, наивную искренность (а как он интересовался всем новым в искусстве!).

После неполучения большой золотой медали Суриков в 1876 году, наряду с Творожниковым, Бодаревским и Загорским, получает предложение — написать четыре огромные картины, изображающие четыре Вселенских собора, для хоров храма Христа Спасителя в Москве. Его товарищам достались последующие Соборы.

Эскизы к Соборам Суриков выполняет в Петербурге, в мастерской Академии художеств («большое светлое зало»), предоставленной ему заботливой рукой академического начальства, как, собственно, и сам престижный и денежный заказ. 22 апреля 1877 года он пишет в Красноярск:

«Здравствуйте, мои дорогие мама и Саша!

Простите меня, что я долго не писал. Я все время был очень занят, да и теперь тоже, заказами, которые мне поручили. Мне нужно расписать стены в московском новом храме Спасителя. Дали очень трудные сюжеты, и именно: диспуты на Вселенских соборах. Картина будет громадная — 7 аршин высоты и 5 аршин ширины. Их четыре надо написать.

Стало быть, придется по величине, если сравнить, расписать всю стену нашего дома, выходящую на Благовещенскую улицу, от тротуара до крыши! Если только не больше. Сроку дали на это полтора года.

Работу я порядком подвинул. К июню кончу контуры картин, а летом буду писать в Москве, прямо в храме на стене...»

В Москве он поселяется сначала на Остоженке «в доме № 215 Чилищева, Пречистенской части, меблированные комнаты, в № 46». А чуть позже «у Пречистенских ворот, дом Осиповского, квартира № 9». От этого дома несколько шагов до храма Христа Спасителя. Работу Сурикова над догматическими Соборами можно назвать драматической. Его тянуло к реализму.

Современница Сурикова С. Ф. Рогинская вспоминала:

«Художник взялся за исполнение картин, изображающих четыре Вселенских собора христианской церкви для строящегося в Москве храма

Христа Спасителя. Вряд ли следует расценивать работу над этими обширными композициями как случайное явление в творческой биографии Сурикова. Тема Соборов, с их острыми дискуссиями, которые кончались часто трагически для инакомыслящих, еретиков, отвечала складу дарования Сурикова.

Правда, его стремление дать в этих композициях образы драматические, исполненные кипением внутренней душевной борьбы, все время наталкивались на противодействие сверху. Специальная комиссия настаивала на том, чтобы действующим лицам художник придал более благообразный вид. Приходилось «причесывать» их и в прямом и в переносном смысле этого слова (прилаживать бороды, смирать буйную копну волос одного из спорщиков и т. д.). И все же «Соборы» дали Сурикову опыт композиционного построения многофигурных полотен, который был столь необходим для последующих картин»<sup>[7]</sup>.

Воспоминания современников художника и прижизненные публикации о нем отражают впечатления и мнения людей предреволюционной эпохи. Биографы и исследователи советского периода, по понятным причинам, относились критически к прежнему порядку вещей. Документы, относящиеся к периоду строительства и оснащения храма Христа Спасителя, более беспристрастны.

Шестнадцатого апреля 1876 года Александр III «Высочайше соизволил утвердить эскизы живописных священных изображений для стен и арок на хорах храма, составленные гг. Семирадским, Бодаревским, Суриковым, Творожниковым, Прянишниковым, Маковским...». Постановление о заключении контрактов с этими художниками датировано 14 августа 1876 года. Эскизы, а потом картоны поглощают все время Сурикова.

О смелом, оригинальном решении, близком Сурикову, не могло быть и речи. Храмовая роспись, пусть и выполняемая разными мастерами, подчинялась общему замыслу и традиции, духу и сути богослужения, не могла слишком отклоняться от сложившихся принципов иконописания. Больше можно удивляться не желанию Сурикова быть оригинальным в своих творческих решениях, а терпению заказчика, постоянно контролировавшего его работу. Комиссия, курировавшая возведение и оснащение храма, очевидно, понимала, что в данном случае имеет дело со вчерашним учеником, и неукоснительно наставляла его в духе церковных требований. В свою очередь и он старался, как мог. Демократические взгляды, привносимые в искусство П. Чистяковым, да и вольнодумным купечеством, привыкшим мыслить практично, вроде П. Третьякова, явно приходилось оставить в стороне.

Порядок выполнения заказа был установлен таким образом, что исполнитель получал гонорар только после одобрения заданной части работ. Эkleктическое сочетание византийских, славянских и академических традиций, создававшее псевдорусский стиль, предоставляло возможность проявления творческих предпочтений, но задавало мастеру задачу вписаться своим произведением в пропорции храма. А удержаться на уровне этих требований — это было не менее трудно, чем ученичество.

Уважением со стороны официальной критики пользовался академический живописец Василий Верещагин: «Как и всегда в своих исторических картинах... профессор В. П. Верещагин избегает грубых эффектов и крайней типичности; он строго придерживается так называемого «grand style» как в распределении фигур и групп, так и в очертаниях лиц; в его картине нет ничего банального и вульгарного, напоминающего наш современный реализм. Выражение лиц строго, благородно и серьезно; черты правильны и красивы».

Суриков приводил не раз мнение Чистякова о картине Верещагина «Рождество» (и отсюда вполне понятно, почему Сурикову после чистяковской выучки было трудно работать в храме): «Когда писал Верещагин эту картину в храме Христа Спасителя, заходил туда П. П. Чистяков, увидел картину и говорит: «Это не Рождество, а торжество жженой Тердисени» — так насмешливо назвал Чистяков злоупотребление жженой сиеной. Раздался общий хохот...»

Цикл «Вселенские соборы» призван был показать историю Христианской церкви с I по X век, когда происходила борьба всевозможных сект и ересей, пока, наконец, не были выработаны общие постулаты христианской религии. Художники были лишены возможности изобразить реальную внутрицерковную борьбу, хотя им предписывалось не обходить вниманием в своих работах основателей отвергаемых на Соборах еретических учений, вроде Ария и Нестория. По сути, художники должны были изобразить торжественные заседания с участием Отцов Церкви. В письме обер-прокурору Синода К. П. Победоносцеву славянофил Иван Аксаков не без иронии замечал: «Если бы в те времена спросили тебя — созывать ли Вселенские соборы, которые мы признаем теперь святыми, ты представил бы столько основательных критических резонов против их созыва, что они, пожалуй, и не состоялись бы...»

Вот что сообщает Суриков родным о своей работе в письме от 31 июля 1876 года:

«Здравствуйте, мои дорогие мама и Саша!

Я получил ваши письма недавно. Я ездил из Москвы в Петербург и,

бывши у Богданова, нашел их у него; они лежали около месяца. Ходили ко мне на квартиру, но я уже в то время уехал в Москву. Здоровы ли вы, мои родные? Я все время здесь занимаюсь распискою стен фресками. Одну картину и половину другой уже написал, довольны моею работою; думаю осенью кончить все четыре картины...»

Очередное заявление о выдаче гонорара за работу художники, в том числе Суриков, подали 2 сентября 1877 года. Реакция на него со стороны канцелярии Комиссии по строительству храма свидетельствует о ее осторожности. Художники не получают заключения товарища главного архитектора об исполнении работ, тот обращается с просьбой к Комиссии «пригласить экспертов Академии художеств для осмотра означенной живописи, а именно для того, чтобы эксперты теперь же, то есть заблаговременно, еще при подмалевке художниками картин и одиночных священных изображений, могли сказать свои замечания как относительно правильности рисунка, так и достоинств самой живописи, исполненной по одобренным Комиссией картонам, сделанным ими карандашом...».

Далее предлагалось немедленно пригласить экспертов ректора Академии художеств Иордана и профессора Виллевалде, чтобы «г. художникам при неокончании работы к сроку (к маю месяцу) не было дано Комиссией повода опираться на то, что замечания даны им не своевременно или слишком поздно».

Десятого октября 1877 года Суриков сообщает домой: «Здравствуйте, милые и дорогие мои мама и Саша!

Я все еще живу в Москве и работаю в храме Спасителя. Работа моя идет успешно. Думаю в этом месяце кончить. Жизнь моя в Москве очень разнообразная — днем работаю или иногда хожу в картинные галереи. Видел картину Иванова «Явление Христа народу», о которой, я думаю, ты (то есть Саша. — Т. Я.) немного слышал. На днях ходил на Ивана Великого, всю Москву видно, уж идешь, идешь на высоту, насилу выйдешь на площадку, далее которой не поднимаются. Тут показывают колокола в 200 пудов и даже в 300 пудов, 400 пудов и до 1500 пудов, а в 8000 пудов звонят только в 1-й день Пасхи — такой гул, что упаси бог. Я думаю, в Красноярске услышат! Подле колокольни Ивана Великого на земле стоит колокол в 12 000 пудов. Он упал лет 100 назад с колокольни и ушел в землю по самые уши, и выломился бок. Вот вид колокола и рядом человек и Царь-пушка».

Суриков делает рисунок Царь-колокола, человека, Царь-пушки и продолжает:

«Потом ходил в Архангельский собор, где цари покоятся до Петра

Великого. Тут и Дмитрий Иванович Донской и Калита, Семен Гордый, Алексей Михайлович, Михаил Федорович; Иван Васильевич Грозный лежит отдельно в приделе, похожем на алтарь. Рядом с его гробницей лежат сыновья его. Один убитый Грозным же, потом в серебряной раке лежит Дмитрий Углицкий, сын Грозного, убитый по повелению Бориса Годунова. Показывается рубашка, в которой его убили, и на ней и носовом платке его видны еще следы крови в виде темных пятнышек. Прикладываются к его лобку, который открыт, — кость лба его уже потемнела. Был в Успенском соборе, где коронуются цари. На днях ездил с товарищем в Троицко-Сергиеву лавру; помнишь из истории тот монастырь, где от поляков монахи отбивались и откуда Авраамий Потылицын грамоты по России рассылал?

Был в скиту под землю, где монахи-затворники жили. Узкие проходы такие, едва человеку можно пройти; очень много интересного. Вот если б тебя, Саша, Бог привел побывать здесь. Да, может быть, и побываешь. Что, милая моя, дорогая мамочка, как поживаете? Хочется мне увидеться с вами. Есть ли чай-то у дорогой моей? Что у нее, еще побольше морщинок стало? Саша, купи маме теплые сапоги. Есть ли теплая шубка у мамы? Если нет, то я пришлю еще деньжонок. Бог даст, если хорошо кончу работу, приеду повидаться с вами. Кланяюсь всем.

Целую вас, мои дорогие. В. Суриков».

Из писем художника невозможно понять, зачем он периодически выезжает в Петербург. Исторические места Москвы, по которым он ежедневно после работы бродил и осматривал достопримечательности, впечатляли его все больше и больше. В Петербург тянуло одно — там осталась Лиза Шарэ, невеста. Домой о ней, после случая с Анной Бабушкиной, которая так и не узнала, что сын Прасковьи Федоровны передает ей приветы и ждет карточки, он не пишет ни слова.

Москва, 1 декабря 1877 года:

«Милые мама и Саша!

Я, слава Богу, здоров. Живу еще в Москве и работы мои кончаю. Что вы долго мне не пишете, здоровы ли вы? Как, Саша, поживаешь? Что — в военной или статской службе?

Напишите мне, что нового у вас в Красноярске.

Здесь очень важная новость — наши в Турции Плевну взяли. Такое торжество и в Москве и в Петербурге.

Я на днях был в Петербурге. Остановился в гостинице. Вдруг, вечером, смотрю в окно и вижу, что Невский проспект освещается то зеленым, то красным огнем; что за чудо? Уж не государь ли приехал из Турции? Вышел на улицу, народ ревет повсюду «ура», извозчики, дамы, все гуляющие на

Невском кричат «ура». Оказывается, что пришла телеграмма о взятии Плевны. Мне страшно весело стало, и я давай кричать «ура», и кричал так же, как и Черняеву (М. Г. Черняев — генерал, в 1876 году был главнокомандующим армией Сербии и воспринимался как символ славянского братства. — Т. Я.), когда он был на вокзале железной дороги. Славное лицо у Черняева, черные глаза так и горят.

В плен взяли 60 000 турок и Сулеймана-пашу. Государь, говорят, обедал в Плевне. Впрочем, еще нет официальных известий с подробным описанием взятия Плевны».

Вторая часть письма, после выражения патриотического воодушевления, как всегда, была посвящена заботам о родных:

«Мамаша здорова ли, есть ли у нее чаек-то? Пусть мамочка купит себе теплые сапоги; я непременно велю тебе, Саша, заботиться о маме; ведь ты ближе, видишь ее и знаешь, есть ли у нее теплое одеяние.

Бога ради, позаботься, Сашенька, о маме. Я, по всем вероятностям, буду это лето у вас, мои милые. Теперь покуда посылаю вам немного деньжонок к празднику. Не знаю, дойдут ли к Рождеству. Напиши, Саша, обо всем, живут ли постояльцы — это самое главное. Поклон крестной и всем. Дяде Гавриле Федоровичу поклон. Вот что: не пошлете ли вы с попутчиком или по почте, смешно сказать, сушеной черемухи?! Хоть немного, фунта 2 или 3? Здесь все есть: и виноград, и апельсины, и сливы, и груши, а ее, родной, нет!!! Пошлите, если можете.

Целую вас 1000 раз. Пиши. В. Суриков».

В рапорте от 7 января 1878 года (несвоевременность очевидна) эксперты о художниках Творожникове, Сурикове, Бодаревском сообщали, «что считали бы необходимым для Комиссии предложить этим художникам окончить предварительной живописью хотя бы одну или две фигуры их картины, чтобы можно было по им судить, какую живопись может получить от них Комиссия. Если окончательно сделанная ими живопись нескольких фигур будет найдена Комиссией удовлетворительною, то следует допустить их к продолжению работы; в противном случае, чтобы не терять времени, которого остается очень немного для окончания храма, следует озаботиться передачей их работы другому, более опытному и сильному художнику».

Суриков подает заявление на оплату очередной части работ 16 марта, а 4 апреля он сообщает, что четыре Собора выполнены им в подмалевках, картина, изображающая второй Собор, им полностью завершена. Товарищ главного архитектора дает положительное заключение, однако с тем, что выплата будет произведена по осмотру работы Комиссией. В заявлении от



30 июня 1878 года Суриков сообщает, что живопись Соборов им полностью закончена. Последовали замечания Комиссии, 14 июля Суриков сообщает, что они исполнены, и просит окончательного расчета.

Мы можем лишь предполагать, какая в душе художника происходила борьба. Как христианин, он был на стороне угнетенных и обиженных, но по фабуле заданных ему сюжетов поражение терпели и страдали еретики. Сурикову хотелось быть объективным. Христос — сын земной девы, а следовательно, человек — ему был более понятен. Он живо представлял себе, какие страсти кипели на Соборе.

На верхней части хоров Суриков изобразил первый Вселенский Никейский собор, созванный в 325 году римским императором Константином для борьбы с арианами. На Соборе присутствовали патриархи Макарий Иерусалимский, Александр Александрийский, Евстафий Антиохийский, Александр, архиепископ Цареградский, Осия, епископ Кардубский, Пафнутий, епископ Фаваидский, Иаков Исповедник, Павел Неокесарийский и другие духовные лица. Архидиакон Афанасий опроверг учение Ария, того отлучают от Церкви и ссылают. Впоследствии Константин сам становится арианом, возвращает Ария, ссылает Афанасия. Как и в истории раскола Русской церкви времен царя Алексея и патриарха Никона, все события протекают весьма не гладко. По сути, раскол Русской церкви исчерпывает себя лишь в XXI веке с угасанием крестьянства и старинных отдаленных сел. Так же и арианство: по прошествии времени оно истощается. Но не есть ли его возрождение — книга Эрнеста Ренана «Жизнь Иисуса» (1863), повествующая об Иисусе из Назарета не как о Мессии (автор отвергает непорочное зачатие и другие «чудеса», завершая жизнь Иисуса его смертью на кресте), а как об исторической личности?

Первоначальный эскиз Сурикова, который можно увидеть в Русском музее, отличается смелостью. Арий по требованию заказчика не изображен, но весь сюжет и без того полон драматизма. Император Константин высоко восседает на троне в роскошной одежде, Афанасий с молодым страстным лицом поднял одну руку, а пальцем другой указывает на строку в пергаменте. Николай Мирликийский изображен напряженным, готовым к борьбе, известно, что он в споре дал Арию пощечину.

После замечаний Комиссии Суриков переделывает свой труд: Константин уже не выделяется богатством одеяния, Афанасий охлажденно статуарен, святитель Николай Мирликийский стал тем каноническим образом, к которому верующие обращаются с молитвой.

Посмотрим, какие изменения произошли в работе над изображением

второго Вселенского (Константинопольского) собора. Он был написан на нижней части северной стены храма.

Второй Собор был созван императором Феодосием I в 381 году для борьбы с учением Македония, отвергавшего сущность Святого Духа. Суриков изобразил патриархов Тимофея Александрийского, Мелетия Антиохийского, Кирилла Иерусалимского, Григория, епископа Нисского, Амфилохия Иконийского. На картине Григорий Богослов зачитывает постановление о принятии всех догматов Никейского собора, тем самым опровергая учение Македония. Суриков пытается придать лицам присутствующих индивидуальность, первоначальная композиция отличается красивыми сочетаниями цвета: темно-красного портьеры, розового ступеней, темно-зеленого кресел. Белая одежда патриархов, стихии — сиреневые, салатные, розовые объединены с общим колоритом мягкостью исполнения. Восточные патриархи — чернобородые, смуглые, со впалыми щеками, крючковатыми носами, горящими глазами — по требованию Комиссии лишились индивидуальных черт и были приведены художником к традиционному благообразию..

На противоположной стене храма Христа Спасителя вверх Суриков написал третий Вселенский (Эфесский) собор, созванный императором Феодосием II в 431 году против царградского патриарха Нестория. Тот утверждал, что Христос родился человеком, а божественное начало вошло в него вследствие святости его жизни. Богородицу Несторий предлагал называть Христородицей. На Соборе присутствовали патриархи Кирилл Александрийский, Ювеналий Иерусалимский, Акакий Милетинский. Осуждение ереси было поручено патриарху Кириллу. В своем первоначальном эскизе Суриков нарушил требования Комиссии и изобразил несколько еретиков, изгоняемых им из храма. Кирилл на этом эскизе в тяжелой золотой митре, его жест резок и категоричен. Он возвышается над кафедрой и смутными фигурами еретиков, как судия. После переделок с головы патриарха исчезает митра, изображение приобретает стройность, еретики не изгоняемы, а заняты совещательным разговором. Как видно, Комиссия по строительству храма подходила к делам церковного прошлого более взвешенно, чем вчерашний студент.

Картина, изображающая четвертый Вселенский (Халкидонский) собор, единственная, дошедшая до нас в оригинале. В 1931 году перед взрывом храма Христа Спасителя она была сколота со стены и в числе других экспонатов поступила в Музей истории религии (Казанский собор) в Ленинграде. Художник ко времени изображения четвертого Вселенского собора набрался опыта, и эта картина была признана лучшей. Имя

Сурикова было настолько на слуху и в советское время, что разрушители-атеисты не решились уничтожить все его фрески.

Халкидонский собор был созван в 451 году императором Маркианом для борьбы против учения Евтихия, утверждавшего, что человеческое начало Иисуса Христа было полностью поглощено божественным. В присутствии императора Маркиана и его супруги Пульхерии в дискуссиях участвовали патриархи Анатолий Константинопольский, Ювеналий Иерусалимский, епископы Флавиан Цареградский, Люцензий, Григорий Нисский и другие. Патриарх Константинопольский опроверг учение Евтихия, и Собор утверждает догмат о соединении в Христе божественного и человеческого начал. Сурикову в этой картине удалось показать единение иерархов церкви, их единомыслие. «Соборы», в отличие от повсеместно изображаемых сюжетов двенадцатых праздников, не были столь широко представлены в искусстве и решались молодым художником почти с нуля, на основаниях академической школы. Живописуя святуго древность, художник наполнился духовной силой древних соборов Москвы.

В. Кеменов, воспитанник советской атеистической школы историков искусства, заключает, тем не менее: «...уцелевшая картина дает новое подтверждение живописной силы таланта Сурикова конца 70-х годов. Распространенные мнения, что во «Вселенских соборах» Суриков, тяготясь условиями работы по казенному заказу, якобы проявил полное равнодушие к росписям, — эти мнения нельзя считать правильными».

Исполнение Суриковым «Соборов» для храма Христа Спасителя сыграло значительную роль в плане его дальнейшего бытия: он получает средства для первоначальной независимости (10 тысяч рублей), вместе с правительственным орденом, дающим признание в официальных кругах («Я получил за работы в храме Христа Спасителя орден Св. Анны третьей степени и золотую медаль на Александровской ленте для ношения на груди», — пишет он позднее, 28 июня 1882 года, родным в Красноярск). Он женится, переезжает в Москву.

Для сравнения: Карамзин был награжден за написание «Истории государства Российского» орденом Святой Анны I степени («Анной на ленте»). Орден был достаточно демократичным и вручался лицам разных чинов и званий. Судя по всему, Суриков не так уж гордился своей наградой (на автопортретах ордена не видно). Вольному художнику это было как бы не к лицу, да и казаку тоже.

Из созданных им позднее картин он не расставался с «Исцелением слепорожденного», своего рода знаком его раскаяния за создание шедевров «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова».

Может быть, в это время «Анна» стала восприниматься им с ббльшим умилением, достойным звания христианина.

## Глава 6

# ЖЕНИТЬБА: СЛУЧАЙ РОЖДАЕТ СУДЬБУ

Автор прижизненной биографии Василия Сурикова Максимилиан Волошин среди своего повествования бросает неожиданную фразу: «С окончанием Академии кончается личная биография Сурикова и начинается творчество». Хотел ли он этим сказать, что художник всецело отдал себя искусству, забыв о личном; вкладывал ли в эти слова собственное понимание личного — Бог весть. Эту фразу ни оспорить, ни доказать невозможно. Она знак присутствия чего-то странного. И правильно! Личности складываются из странностей.

Представим больную чахоткой Анюту Бабушкину, фотокарточки которой тщетно добивался у родных ученик Императорской Академии художеств Суриков, а прибыв на родину летом 1873 года, Анюты в Красноярске не застал. Зато узнал, что мать не передала ей ни одну из его записочек, вложенных в письма. Прасковья Федоровна была сурова, и в ней, всегда к сыну бесконечно доброй, он впервые увидел эту суровость как враждебную себе силу. Кинулся он тогда в Минусинские степи, не пожив дома: это был его протест, «безмолвная размолвка» с матерью. Приходится напомнить об этом читателю в связи с обстоятельствами женитьбы Василия Сурикова.

В январе 1878 года тридцатилетний художник женится на Елизавете Шарэ. Приведем полностью его последнее, декабрьское, письмо того же 1878 года. Что узнаём мы из него о семейной жизни автора?

«Здравствуйте, милые мама и Саша!

Простите меня, что я так долго не писал вам. Теперь я живу в Москве. Работы в храме кончил в это лето и теперь остался в Москве писать картину из стрелецкого бунта. Думаю в эту зиму кончить ее. Живу ничего, хорошо, здоров. Как-то вы поживаете, мои дорогие? Мама, здоровы ли Вы? Я давно не получал от Вас известия.

Что, как, Саша, ты теперь — воин или штатный? Ты когда-то писал, что в ноябре будет опять выбор на службу. Напиши об этом. Живут ли квартиранты вверху? Что нового в Красноярске, нет ли каких перемен? Здесь ли Кузнецовы теперь и Иннокентий Петрович? Напиши, где они.

Сиюю сегодня вечером и вспоминаю мое детство. Помнишь ли,

мамаша, как мы в первый раз поехали в Бузим, мне тогда было пять лет. Когда мы выехали из Красноярска, то шел какой-то странник; сделает два шага да перевернется на одной ноге. Помните или нет? Я ужасно живо все помню! Как потом папа встретил нас за Погорельской поскотиной. Как он каждый день ходил встречать нас. Приехавши в Бузим, мы остановились у Матониных. Как старуха пекла калачи на поду и говорила: «Кушай, кушай, Вася, поще не ешь?» Евгению помню у Нартова, что была. Помню Людмилу и Юлию Петровну Стерлеговых; помню, что Юлии я сказал, зачем много железа в волосах. И много, много иногда припоминаю.

Не нуждается ли в чем, мои родные? Есть ли у тебя, мама, теплое платье и сапоги зимние? Напишите.

Вы спрашивали меня насчет земельного акта, то если он вам быть нужен, то я вам пошлю со следующей почтой.

Посылаю вам немного денег. Я, слава Богу, здоров. Пишите почаще.

Адрес мой: Москва, на Плющихе, дом Ахматова, № 20-й.

Любящий вас В. Суриков».

Тайный брак? Да нет, были приглашенные. «Дар бесценный» Натальи Кончаловской:

«Венчались они 25 января во Владимирской церкви. На свадьбу явилась вся многочисленная родня Шарэ-Свистуновых. Народу было тьма. А жених пригласил только семейство сибиряков Кузнецовых, которые заменяли ему родню, да любимого учителя и друга Павла Петровича Чистякова.

Поздравляли молодых на Мойке. Пенилось шампанское в хрустале, и на столе были блюда с искусно приготовленными французскими закусками и фруктами. Молодые — сияющие, смущенные — принимали поздравления, ловя друг друга вопрошающими, счастливыми взглядами. В этот же вечер они должны были отбыть в Москву. Все приданое невесты было уже отправлено на вокзал и сдано в багаж».

Приданое было — сундук с бельем и платьями.

Настало время познакомить читателя с Елизаветой Августовной Шарэ, ставшей Суриковой. Для картины «Меншиков в Березове» в 1882–1883 годах молодым мужем с нее писался образ одной из дочерей опального генералиссимуса: у ног его на стульчике, скрытая большой, видно, с чужого плеча, шубой, сидит девушка, печальна и бледна, глаза ее будто уже наблюдают другой, горный мир. В 1883 году, когда «Меншиков в Березове» был окончен, Елизавете Августовне было 25 лет, она была на десять лет младше мужа...

«Суриков очень любил орган. Когда он учился в Академии и жил на

Васильевском острове, то по воскресеньям ходил на Невский проспект послушать орган в католической церкви. Там он встретил двух прекрасных девушек. Несмотря на строгость нравов, он сумел с ними познакомиться. Это были сестры Шарэ» — так рассказывала В. С. Кеменову в 1947 году старшая дочь Суриковых — Ольга Васильевна Кончаловская. Из книги же Веры Павловны Зилоти «В доме Третьякова» (В. П. Зилоти была старшей дочерью коллекционера П. Третьякова и в 1919 году эмигрировала в Америку), опубликованной в 1954 году в Нью-Йорке, мы узнаём: «Елизавета Августовна была очень красива, с бледным лицом, лучистыми темными глазами, с большой темной косой».

О. В. Кончаловская также сообщила В. С. Кеменову, что Шарэ происходили из французского Шаретта (городок в Вандее).

Вандейский контрреволюционный дворянско-крестьянский мятеж под флагами католицизма 1793–1796 годов вошел в историю. Он унес порядка двухсот тысяч человек и был подавлен. Предводителем и героем мятежа был монархист Франсуа Шаретт де ла Контри, высоко оцененный его врагом — Наполеоном Бонапартом. Уроженцы Шаретта звались Шаретты, чтобы стать «Шарэ», надо было исключить из окончания фамилии «Не». Возможно, Август (Огюст) Шарэ, отец Елизаветы Августовны, получил впечатления от этого мятежа в пересказе старших, возможно, в его семье были жертвы. Переход Августа Шарэ в православие, его переезд в Россию, подальше от несчастной родины, выглядят последствием психологической травмы.

«Мать Елизаветы Августовны Мария Александровна была дочерью декабриста Свистунова и познакомилась со своим будущим мужем в Париже». Декабриста Свистунова звали Петр, а мать была Александровна. В чем же дело? Обратимся к авторитетному источнику — монографии Владимира Кеменова «В. И. Суриков»: «К этому же времени (создания «Вселенских соборов». — Т. Я.) относятся перемены в личной жизни художника — его женитьба на Елизавете Августовне Шарэ, у которой отец был француз, а мать русская, из рода декабриста Свистунова. Скажем несколько слов об этой семье. Дочь декабриста Свистунова Мария Александровна...» Мы видим, что В. Кеменов постарался построить текст так, чтобы обойти неясное место: имя декабриста он не приводит, Мария Александровна сначала «из рода», а потом «дочь».

Декабрист Петр Николаевич Свистунов, вследствие царского манифеста об амнистии декабристам, в 1857 году переехал из Сибири в Калугу. Выезжал за границу на шесть недель летом 1857 года для свидания с матерью. В этом же году получил часть отцовского наследства от

единственного брата Алексея. Брак у П. Свистунова был один — в 1842 году он женился в Кургане на Татьяне Александровне Неугодниковой. Его дети: Магдалина (родилась 11 июня 1848 года), Николай (1850 года рождения и смерти), Иван (родился 3 октября 1851 года), Екатерина (17 мая 1853–1878), в замужестве Масленникова, Варвара (рождения 1867 года). Марии в этом ряду нет. В 1863–1889 годах декабрист Свистунов жил в Москве. Возможно, Елизавета Августовна называла его «дедушкой», отсюда у ее дочерей Ольги и Елены появилось представление о П. Свистунове как о родном деде. Почему же нет никаких отчетливых свидетельств их родственного общения? Мать Елизаветы Августовны, Мария Александровна Шарэ, была дочерью Глафиры Николаевны Свистуновой и графа Александра Антоновича де Бальмен. Петр Николаевич и Глафира Николаевна Свистуновы могли быть родными братом и сестрой или кузенами, ввиду их общего, довольно распространенного отчества. Таким образом, Елизавета Августовна приходится декабристу Петру Свистунову в лучшем случае внучатой племянницей.

Лев Толстой, друживший с семьей Суриковых в период с 1881 до 1888 года, работал над романом «Декабристы», общался в Москве с Петром Свистуновым, говорил, что общение с ним переносило его на высоту чувства, которое очень редко встречается в жизни и всегда глубоко трогает. Вполне возможно, что с этим декабристом познакомили Толстого именно Суриковы. А могло быть и обратное — Толстой рассказал Суриковым о Петре Свистунове, и тогда лишь выяснилось наличие туманного, отдаленного родства с ним.

По имеющейся версии, Толстой и Суриков познакомились в московской библиотеке. Но какой именно — можно лишь предполагать. В 1861 году из Петербурга в Москву, в Дом Пашкова, перевезли Румянцевский музей — библиотеку и коллекцию живописи и предметов искусства покойного графа и государственного канцлера Николая Петровича Румянцева. Пашков Дом стали называть «Московским Эрмитажем». Городская дума из бюджета Москвы ежегодно выделяла этому великолепному учреждению культуры три тысячи рублей. Ежегодно туда поступали и деньги мецената — купца Кузьмы Солдатенкова, завещавшего Румянцевскому музею свою библиотеку и картинную галерею. Библиотечный отдел получал бесплатно обязательный экземпляр всей печатной продукции империи.

Румянцевский музей был организован по принципу Британского музея, где всемирно известная библиотека находилась под одной крышей с



археологическими и историческими экспонатами, скульптурой. Выше уже говорилось о том, что Александр II подарил музею картину великого Александра Иванова «Явление Христа народу», купленную им за 15 тысяч рублей. Также по его повелению в Румянцевский музей из Петербурга была перевезена картинная галерея собирателя русской живописи Ф. И. Прянишникова. Наряду с этим император передал музею 200 картин западноевропейских мастеров из собрания Эрмитажа.

Когда Румянцевский музей был открыт для публичного посещения, в его библиотеке стал бывать Лев Толстой, работавший над романом «Декабристы» (неоконченным и ставшим основой для создания романа «Война и мир»). В библиотеке Румянцевского музея писателя заинтересовали документы московских масонов. Нетрудно предположить, что Василий Суриков, поклонник творчества Александра Иванова, оказался здесь, чтобы увидеть «Явление Христа народу», и стал постоянным посетителем.

Тем более оказалось, что они соседи. В Москве Суриков поселился в районе Хамовников — на Плющихе, а Лев Толстой проживал неподалеку. В 1881 году Толстые поселились в доме княгини С. В. Волконской в Денежном переулке, а весной 1882 года переехали в Долго-Хамовнический переулок, дом 15.

Как известно, в 1881–1882 годах произошел перелом в сознании Льва Толстого: «Со мной случился переворот, который давно готовился во мне и задатки которого всегда были во мне. Со мной случилось то, что жизнь нашего круга — богатых, ученых — не только опротивела мне, но и потеряла всякий смысл». Именно в этот период огромной внутренней работы, переосмысления действительности писатель стал нередким гостем в молодой семье Суриковых. Дочери писателя Татьяне Львовне, поступавшей в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, Василий Суриков давал уроки рисования.

В семье Сурикова версия о деде-декабристе поддерживалась — в ней чтили бунтарей, сильных духом людей. Боярыня Морозова, Степан Разин, Александр Меншиков, Александр Суворов — герои будущих картин художника; «Вселенские соборы» Василий Суриков писал с интересом к внутрицерковным бунтам и фанатикам убеждений. После Октябрьской революции, когда борцы с царизмом стали почитаться, к какому бы историческому периоду и сословию они ни принадлежали, дед-декабрист стал для потомков художника своего рода охранной грамотой.

«Мать моя декабристов видела: Бобрищева-Пушкина и Давыдова. Она всегда в старый собор ездила причащаться; они впереди всех в церкви

стояли. Шинели с одного плеча спущены. И никогда не крестились. А во время ектеньи, когда Николая I поминали, демонстративно уходили из церкви. Я сам, когда мне было тринадцать лет, Петрашевского-Буташевича на улице видел. Полный, в цилиндре шел. Борода с проседью. Глаза выпуклые — огненные. Прямо очень держался. Я спросил — кто это? — Политический, говорят...» — рассказывал Василий Суриков Максимилиану Волошину, и нетрудно предположить, что в тех же словах много ранее Льву Толстому.

Декабристы были народной сибирской легендой. Дворяне пушкинской поры, они сохранили в сибирской «мерзлоте» идеалистические воззрения своей прекрасной и гордой военной молодости.

Декабрист Петр Свистунов после выхода на поселение купил дом в Тобольской губернии, поступил на службу в Комитет по рассмотрению законов для бродячих и кочевых народностей, знакомил тобольчан с музыкальной культурой. В 1857 году газета «Тобольские губернские ведомости» писала: «Невольно вспоминаем П. Н. Свистунова, который в продолжение своего одиннадцатилетнего пребывания в Тобольске, кажется, из рук не выпускал виолончели и не только не отказывался от какой бы то ни было музыкальной партии, только и жил одной музыкой».

Дворянская культура рода Свистуновых в лице Марии Александровны Свистуновой пленила француза Августа Шарэ. По утверждению одних биографов, заключив православный брак в Париже, чета Шарэ переезжает в Петербург, по утверждению других — француз Шарэ сначала оказался в Петербурге, а потом случилось все остальное.

Август Шарэ в доме на Мойке открывает контору по продаже английской, французской, голландской писчей бумаги. Гостиная его дома становится своего рода салоном, где он принимает клиентов — литераторов, ученых, других представителей образованного слоя, угощает их кофе, сигарами. Культурная «богема» подолгу засиживалась в беседах с хозяином, дорогой бумаги покупала немного. Такая «коммерция» едва давала прибыль, зато приносила в повседневность творческие, интеллектуальные интересы.

Дочери Шарэ Софья и Елизавета, воспитанные строго и религиозно, горячо любили музыку. Им позволялось по воскресеньям посещать органные мессы в католическом храме Святой Екатерины на Невском проспекте без сопровождения родителей. Всего детей у четы Шарэ было пятеро — сын Михаил и четыре дочери. Елизавета из них была самая младшая.

Под звуки музыки Баха и родилась любовь Василия и Елизаветы.

Музыка — вот что стояло для молодого художника на втором месте после живописи. В юные годы в Красноярске первым другом его была гитара, инструмент, оставшийся после отца. Как помним, в одном из первых писем из Академии художеств Суриков сообщает, что учится играть на фортепиано. С этим инструментом он познакомился в петербургском доме Кузнецовых. Затем сообщает, что купил гитару. Он собирал ноты, сам переложил для гитары «Лунную сонату» Бетховена. Будучи уже признанным художником, вхожим в дом Павла Третьякова, он познакомится с мужем его дочери Веры Павловны Александром Ильичом Зилоти, пианистом и дирижером, будет узнавать у него о новостях музыкальной культуры. Здесь же, видимо, научится игре на скрипке. По просьбе Сурикова Вера Павловна нередко будет исполнять на рояле темперированный клавир Баха, видимо, в память посещений художником католического храма Святой Екатерины поры петербургского жениховства.

«Семья Шарэ охотно приняла Сурикова в свое лоно», — пишет внучка художника Наталья Кончаловская. Жители Вандеи, бунтари Шаретты ведут свое происхождение от кельтов. Старинный замес крови, несущий очарование древней тайны, — вот что было близко художнику, с детских лет взволнованному стариной.

Однако сблизить Сибирь и Францию Суриков не мог. Это в середине XX века академик А. Окладников, работавший на раскопках древних стоянок Мальты и Бурети в Восточной Сибири, обнаружил, что палеолитические «Венеры» оттуда аналогичны «Венерам» соответствующего археологического слоя во Франции. Евразийское пространство было единым. Но...

Наталья Кончаловская: «Лилечка (Елизавета Августовна, жена Сурикова. — Т. Я.)... по утонченности и изяществу изысканных туалетов настоящая парижанка, веселая, умная, образованная, — и суровая старуха в повойнике (то есть Прасковья Федоровна, мать художника. — Т. Я.), полуграмотная сибирячка, с лицом, похожим на печеное яблоко, с заскорузлыми от работы ладонями потемневших, морщинистых рук и с пристальным взглядом выцветших зрачков, похожих на зрачки степной орлицы.

Пока Василий Иванович ничего не станет писать домой. Пусть матери все расскажет кто-нибудь из Кузнецовых, тот, кто первый попадет в Сибирь».

Проходит более года после женитьбы и переезда в Москву, поселения в доме Ахматова на Плющихе. Суриков с огромным перерывом любезно пишет Прасковье Федоровне и брату:

«Москва. 3 мая 1879.

Здравствуйте, милые мама и Саша!

Я получил ваше письмо, случайно зашедши на старую мою квартиру. Меня порадовало то, что ты, Саша, подвинулся вперед по службе. Думал, что это лето придется съездить к вам, но у меня начата большая картина, и ее нужно целое лето писать. Но уж зато <на будущий год>, если Бог даст здоровье, непременно приеду к вам, мои дорогие.

Сегодня утром стою и смотрю на ту сторону, где наша Сибирь и Красноярск. Так бы и полетел к вам. Но, Бог даст, увидимся. Лишь бы мамочка жива и здорова была. Что твой чаечек, мама, и печеное яблочко твое? Я так бы его и поцеловал. Саша, нельзя ли ваши карточки послать мне?

Кузнецовы, Авдотья Петровна и сестра ее Юленька, будут в Красноярске к лету. Она <Авдотья Петровна> обещалась привезти из Красноярска шапку какую-то для картины моей. Вот что, мама: пришлите мне с ней сушеной черемухи. Тут есть и апельсины, и ананасы, груши, сливы, а черемухи родной нету. Еще пишу, Саша, что Лизавета Ивановна послала мне письмо с А. Ф. Кузнецовой, в котором просит какого-то наследства и что Капитон Филиппыч умер. И что всего более меня удивило, что она свое письмо послала незапечатанным и все его читали. Ужасно глупо. Напиши мне, Саша, о ней что-нибудь. Чего она хочет?

Бумагу все не могу собраться послать тебе. Что она очень нужна тебе? Не было из Думы запроса? Напиши, пожалуйста.

Я с грустью прочел твое известие о смерти Сережи. Много мне вспомнилось. Царство ему небесное. Пиши побольше, Саша. Целую вас, мои дорогие.

В. Суриков. Адрес мой: в Москву, на Плющихе, дом Ахматова».

Письма Александра Сурикова брату Василию нам неизвестны, об их содержании можно частично догадываться по ответам: вот, умер Сергей Виноградов, шурина; недолгой была его одинокая жизнь после смерти молодой жены Екатерины.

Когда и как Прасковья Федоровна узнала, что сын Василий женился, свидетельств не осталось. Может быть, мать в расстройстве уничтожила его письмо, извещающее о женитьбе без родительского благословения. Похоронившая сначала мужа, потом дочь Екатерину, Прасковья Федоровна особо зорко следила за младшими детьми. Да уж очень далеко забрался ее Василий.

В письме Сурикова из Москвы от 25 февраля 1880 года, когда Елизавета Августовна выходила мужа после тяжелой болезни, впервые

встречается упоминание о ней и их дочери: «Я был очень болен от простуды. Было воспаление легких. Слава Богу, прошло, поправляюсь. Лиза и дочка Оля здоровы, и вам кланяются и целуют вас». Да, не исключено, что письмо о женитьбе было, но мать уничтожила его. То, что брат Саша остался неженатым, подтверждает чрезвычайную строгость матери-орлицы.

Утро семейной жизни в Москве художник начинает созданием «Утра стрелецкой казни». Внучка Вандеи окружает его любовью и заботой.

## Глава 7

# «УТРО СТРЕЛЕЦКОЙ КАЗНИ»: ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ ПЕРЕЖИВАНИЙ

«Случайно, в частной беседе, он (В. Суриков. — Т. Я.) сказал по поводу одной картины: она написана хорошо, но художник не верил в то, что писал. Именно в этой вере кроется тайна суриковского обаяния», — позднее, в 1910 году, напишет Виктор Никольский, один из самых горячих поборников творчества художника.

Художественная правда — главное направление поисков Василия Сурикова и главная его удача. Будоражила правда его с ранних лет, а значит, и была частью той среды, в которой он родился. Суриков говорил сценами, картинами, и в этом сказывался художник, по словам одного из его современников. «Сценами и картинами» изобилует всякая народная речь, в отличие от обезличенных разговоров иных умников. «Все у меня была мысль, чтобы зрителя не потревожить, чтобы спокойствие во всем было...» — не раз повторял Василий Суриков относительно «Утра стрелецкой казни».

И речь шла не только о том, чтобы не «окровавить» тона картины и уйти от ужасов изображения казни. Спор о деяниях Петра не утихает и по сей день, и не утихнет, пока существует русская мысль. Что принес Петр России? На наш, авторский, взгляд, он разломил страну на две части — традиционную и прозападную, и в этом разломе она пребывает поныне.

«Приехавши в Москву, попал в центр русской народной жизни, сразу стал на свой путь», — вспоминал В. И. Суриков позднее. Его зрелые годы пришлись на тот счастливый момент, когда прослойка художественной интеллигенции стала значительной. От почитателей у Сурикова не было отбоя. Дотошно расспрашивали они художника о его творчестве, работе над картинами.

Максимилиан Волошин, выслушав Сурикова, мчался домой, чтобы сразу записать их беседу, не забыть ни одной детали, не растерять своеобразие его устной речи. Вот рассказ Сурикова в записи Волошина:

«Казнь стрельцов» так пошла: раз свечу зажженную днем на белой рубахе увидал, с рефлексами.

Я в Петербурге еще решил «Стрельцов» писать. Задумал я их, еще когда в Петербург из Сибири ехал. Тогда еще красоту Москвы увидел. Памятники, площади — они мне дали ту обстановку, в которой я мог поместить свои сибирские впечатления.

Я на памятники как на живых людей смотрел, — спрашивал их: «Вы видели, вы слышали, — вы свидетели». Только они не словами говорят. Я вот Вам в пример скажу: верю в Бориса Годунова и в Самозванца только потому, что про них на Иване Великом написано. Памятники все сами видели: и царей в одеждах, и царевен — живые свидетели. Стены я допрашивал, а не книги. В Лувре, вон, быки ассирийские стоят. Я на них смотрел, и не быки меня поражали, а то, что у них копыта стертые — значит, люди здесь ходили. Вот что меня поражает. Я в Риме в соборе Петра в Петров день был. На колени стал над его гробницей и думал: «Вот они здесь лежат — исторические кости: весь мир о нем думает, а он здесь — тронуть можно».

Когда я их задумал, у меня все лица сразу так и возникли. И цветовая раскраска вместе с композицией. Я ведь живу от самого холста: из него все возникает. Помните, там у меня стрелец с черной бородой — это Степан Федорович Торгошин, брат моей матери. 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.

А рыжий стрелец — это могильщик, на кладбище я его увидел. Я ему говорю: «Поедем ко мне — попозируй». Он уже занес было ногу в сани, да товарищи стали смеяться. Он говорит: «Не хочу». И по характеру ведь такой, как стрелец. Глаза глубоко сидящие меня поразили. Злой, непокорный тип. Кузьмой звали. Случайность: на ловца и зверь бежит. Насилу его уговорил. Он, как позировал, спрашивал: «Что, мне голову рубить будут, что ли?» А меня чувство деликатности останавливало говорить тем, с кого я писал, что я казнь пишу.

В Москве очень меня соборы поразили. Особенно Василий Блаженный: все он мне кровавым казался. Этюд я с него писал.

И телеги еще все рисовал. Очень я любил все деревянные принадлежности рисовать: дуги, оглобли, колеса, как что с чем связано. Все для телег, в которых стрельцов привезли. Петр-то ведь тут между ними ходил. Один из стрельцов ему у плахи сказал: «Отодвинься-ка, царь, — здесь мое место». Я все народ себе представлял, как он волнуется. «Подобно шуму вод многих». Петр у меня с портрета заграничного путешествия написан, а костюм я у Корба (австрийский дипломат, автор

книги о путешествии в Московию с натурными авторскими зарисовками, о чем речь впереди. — Т. Я.) взял.

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

А дуги-то, телеги для «Стрельцов» — это я по рынкам писал. Пишешь и думаешь — это самое важное во всей картине. На колесах-то — грязь. Раньше-то Москва немощеная была — грязь была черная. Кое-где прилипнет, а рядом серебром блестит чистое железо. И вот среди всех драм, что я писал, я эти детали любил. Никогда не было желания потрясти. Всюду красоту любил. Когда я телегу видел, я каждому колесу готов был в ноги поклониться. В дровнях-то какая красота: в копылках, в вязях, в саноотводах. А в изгибах полозьев, как они колышатся и блестят, как кованые. Я, бывало, мальчиком еще, — переверну санки и рассматриваю, как это полозья блестят, какие извивы у них. Ведь русские дровни воспеть нужно!..»

Суриков воспевал Москву. Совсем по-другому, нежели Аполлинарий Васнецов, не живописью ее архитектурных ансамблей. Суриков исполнился ее старинным духом, составлявшим настоящее современной ему Сибири, словно дух этот, навсегда спеша отойти от древней столицы Руси к незакатному солнцу востока, прошел через сибирский быт, угнездился за стенами острогов.

«Я как в Москву приехал, прямо спасен был. Старые дрожжи, как Толстой говорил, поднялись», — признавался художник. Еще бы: в детстве его «вотчиной» был, как помним, подвал родительского дома со старинными амуницией, книгами и утварью, а в Москве древностей не исчислить, даже после пожара 1812 года.

«Началось здесь, в Москве, со мною что-то странное, — рассказывал Василий Суриков критику и художнику-пейзажисту Сергею Глаголю. — Прежде всего почувствовал я себя здесь гораздо уютнее, чем в Петербурге. Было в Москве что-то гораздо больше напоминавшее мне Красноярск, особенно зимою. Идешь, бывало, в сумерках по улице, свернешь в



переулок, и вдруг что-то совсем знакомое, такое же, как и там, в Сибири. И как забытые сны стали все больше и больше вставать в памяти картины того, что видел и в детстве, а затем и в юности, стали припоминяться типы, костюмы, и потянуло ко всему этому, как к чему-то родному и несказанно дорогому. Но всего больше захватил меня Кремль с его стенами и башнями. Сам не знаю, почему, но почувствовал я в них что-то удивительно мне близкое, точно давно и хорошо знакомое. Как только начинало темнеть, я бросал работу в соборе и уходил обедать, а затем, с наступлением сумерок, отправлялся бродить по Москве и все больше к кремлевским стенам. Эти стены сделались любимым местом моих прогулок именно в сумерки. Спускавшаяся на землю темнота начинала скрадывать все очертания, все принимало какой-то новый незнакомый вид, и со мною стали твориться странные вещи. То вдруг покажется, что это не кусты растут у стены, а стоят какие-то люди в старинном русском одеянии, или почудится, что вот-вот из-за башни выйдут женщины в парчовых душегрейках и с киками на головах. Да так это ясно, что даже остановишься и ждешь: а вдруг и в самом деле выйдут.

И скоро я подметил, что населяю окрестности этих стен знакомыми мне типами и костюмами, теми, которые я столько раз видел на родине, дома. Доставляли мне эти вечерние прогулки огромное наслаждение, и я все больше и больше пристращался к ним. И вот однажды иду я по Красной площади, кругом ни души. Остановился недалеко от Лобного места, засмотрелся на очертания Василия Блаженного, и вдруг в воображении вспыхнула сцена стрелецкой казни, да так ясно, что даже сердце забилося. Почувствовал, что если напишу то, что мне представилось, то выйдет потрясающая картина. Поспешил домой и до глубокой ночи все делал наброски то общей композиции, то отдельных групп. Надо, впрочем, сказать, что мысль написать картину стрелецкой казни была у меня и раньше. Я думал об этом еще в Красноярске. Никогда только не рисовалась мне эта картина в такой композиции, так ярко и так жутко...»

Чувствуется, что этот яркий рассказ художника давно отшлифован его частыми воспоминаниями о том времени.

Возвращаясь же к утверждению Максимилиана Волошина, что «с окончанием Академии кончается личная биография Сурикова», поставим на одну чашу весов «Стрелецкие казни», а на другую — события первых лет жизни художника в Москве, его супружества. Дочь Ольга Васильевна вспоминала о матери: «...она умела сделать дом уютным и приятным. Все вокруг нее было красиво, и она создала прекрасную семью. Все было

сделано, чтобы мужу было приятно и легко работать... Характер у отца был вспыльчивый, горячий (динамический!)». Выбираемые художником темы не смягчали его характер, а подливали масла в огонь.

В декабре 1878 года Василий Суриков писал родным в Красноярск, что рассчитывает создать «картину из стрелецкого бунта» за зиму. Но еще в январе 1881 года она находилась в подмалевке. Об этом в письме Павлу Чистякову сообщал Илья Репин: «Суриков молодцом, картину свою подмалевал сильно и очень оригинально, впечатление здоровое, натуральное».

«Стрелецкая казнь» писалась в 1878–1881 годах, последний мазок кистью художник сделал в конце февраля 1882-го. За этот период у супругов родились дочь Ольга — в сентябре 1878 года, в следующем 1879-м — сын, вскоре умерший, в сентябре 1880 года — Елена. Тяжелая болезнь художника, случившаяся тогда же и едва не закончившаяся смертью, обострила его нервное состояние, усугубленное и самим трагическим сюжетом картины: смерть, плач жен, детей... Однако тягостные эти чувства были по силам его молодой жизни. Злая критика «Суриков исписался!» настигнет его не скоро — после 1900-го. Переживания драматических моментов русской истории как трагедии личной истощают его силы.

Семейная, повседневная жизнь художника действительно кажется менее значительной рядом с его творческими устремлениями, которые составляли главный смысл его существования. «Суриков производил впечатление человека, который на своем творческом пути не остановится ни перед какими препятствиями. Казалось, нет такой жертвы, которую бы он не принес ради искусства. Редкая сила воли, необычайная страстность составляли основное свойство этой могучей русской натуры. В работе Суриков увлекался и забывал обо всем окружающем» — таким Василия Сурикова вспоминал в 1880-х художник Александр Головин.

Все, что бы ни делал Суриков, как говорится, попадало на жернова его творчества. Даже тяжелое воспаление легких, для лечения которого не было тогда надежных средств, художнику помогло победить кровопускание по казачьему методу: «Я пустил себе руду». Да и не была ли болезнь следствием его «страстей по стрелецкому бунту», ослабивших организм? «Они шли ко мне с зажженными свечами и кланялись, и во сне пахло кровью», — рассказывал он о персонажах создаваемой картины. В Красноярск он пишет 24 апреля 1880 года:

«Мама, не беспокойтесь обо мне, я здоров, не заботьтесь обо мне. Все время болезни моя милая жена не отходила от меня. Это лето я думаю быть в Самаре-городе, чтобы тамошним воздухом подкрепить себя. Вот что,

милая мама: когда будет ягодная пора, то приготовьте мне лепешечек из ягод; они на листиках каких-то как-то готовятся. Я ел их еще в Бузиме, у старухи какой-то. Из красной, черной смородины, особенно черники и черемухи. Я вышлю в будущем месяце на это деньжонок. Лиза и Оля и я кланяемся и целуем вас.

Ваш Василий Суриков».

Работа над «Утром стрелецкой казни» продолжилась. Илья Репин, потомок сосланных в Чугуев московских стрельцов, создавал в ту же пору картину «Царевна Софья Алексеевна (Царевна Софья через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 году)» (1879), изучал эпоху. Характеры, порождающие исторические сдвиги, — это было интересно Илье Ефимовичу. К работе собрата по кисти он относился по-братски. Позже, вспоминая те годы, Репин говорил, что художники в ту пору держали мольберты и двери мастерских открытыми, любили слушать замечания коллег. По совету Репина Суриков написал повешенного стрельца. Няня, увидев картину, грохнулась на пол без чувств. Суриков спешно стер тогда эту сцену. Со слов художника позднее Игорь Грабарь записал тот случай, называя несколько написанных повешенных стрельцов, затем стертых. «Искусство не так должно действовать», — объяснял всем Суриков. В начале 1970-х под руководством С. Н. Гольдштейн холст исследовался при помощи рентгена. Историк искусства обнаружила перекладки виселиц и двух повешенных стрельцов там, где шла плоскость Кремлевской стены. Суриков не только закрасил их, но и надставил холст, разместив там свиту Петра.

Репину же, как известно, случай с няней уроком не послужил. Он создал кровавую картину «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года», с трагическими последствиями для одного из зрителей.

Художники горячо обсуждали результаты деяний Петра для России. Накал страстей был значительный. В 1878 году Репин обнародовал свои размышления в письме критику Владимиру Васильевичу Стасову, не принявшему его «Царевны Софьи Алексеевны»: «Да, чиновничество, чиновничество! Что ни говорите, это одно из дел Петра! Он закрепостил Россию, отдал ее в холопство иноземцам: Россия перестала мыслить, чувствовать и делать по-своему, сознательно. Ее превратили в ученого автомата, бессловесного холопа. Каждый бездарный немец стал полным господином и просветителем России... Даровитые люди умолкли надолго. «Преказали» — получило всю мощь. И до Петра не были глупы наши предки (теперь я изучаю это время), они учились у иностранцев же, но

свободно, выбирая лучшее. С Петра совсем другое: каждый немецкий солдат, бездарный и полуграмотный, воображал себя великим цивилизатором, просветителем русского невежества... а главное, чиновному иноземству захотелось устроить здесь второе отечество. И вышел полнейший разлад с народной жизнью, презренной, втопанной в грязь. Общения никакого. Иноземные господа и — русские холопы... и всякий русский чиновник уже стремился казаться иноземцем, иначе он не господин...»

После таких строк кажется далеко не случайным участие Репина в суриковской картине. К слову, если верить Репину, именно он подсказал «модель» для рыжебородого стрельца, того самого могильщика Кузьму.

На картине рыжебородый стрелец скрещивает непримиримый взгляд с царем Петром.

Репин был свидетелем того, в каких условиях создавалась картина «Утро стрелецкой казни», — в квартирке дома Вагнера, «которым был обрезан бульвар от Зубовской площади». Об этой квартирке редактор и издатель «Художественного журнала» Н. А. Александров рассказывал в своем журнале (1881. № 4): «В маленькой комнате с низкими окнами картина стояла чуть ли не диагонально поперек комнаты, и, когда он <Суриков> писал одну часть картины, то не видел другой. А, чтобы видеть картину в целом, он должен был смотреть на нее искоса из другой темной комнаты».

Не только ужаснейшие казни, но и ужаснейшие условия для творчества свалились на могучего Сурикова. Вот еще один повод для болезни!

Подлечиться он поехал на знаменитую кумысолечебницу доктора Нестора Васильевича Постникова под Самарой. Городской голова П. В. Алабин оставил ее описание: «В тени парка тонут в зелени 12 дач разных размеров, с высокими комнатами, снабженными печами или каминами. Центром заведения служит обширный, изящной архитектуры, курзал, в котором собирается население заведения — пить кумыс, играть в карты и биллиард, слушать музыку и даже танцевать». При лечебнице имелись прогулочные экипажи, табун, в котором содержалось свыше пятидесяти молочных кобылиц. Имя Сурикова тогда еще не было известно, как в последующие его приезды в Самару.

Брату он писал 12 августа 1880 года:

«Саша!

Я и тебе посылаю карточку Оли, снятую в другом виде. Ей теперь год и 11 месяцев. Вот твоя племянница. Бог даст, свидитесь в натуре.

Напиши, как поживаешь, хорошо ли служишь? Мама, не нуждается ли в чем? Я хотел карточку послать в одном конверте с мамой, да не входит.

Жена кланяется. Оля целует всех, как и я. Я здоров совсем. Кумыс очень помог мне. Жаль, что я вовремя не послал денег на черемуху. Если тебе не будет трудно послать черемуху и лепешки из ягоды, то я вышлю тебе деньги непременно с первой же почтой...»

В следующем письме спустя два месяца, 22 октября, Суриков извещает, что снова в Москве:

«Милые мои мама и Саша!

Я теперь уже в Москве. Живу на хорошенькой квартире, окнами прямо на бульвар. Кончаю большую картину из стрелецкого бунта. Бог даст, весною кончу. Я очень рад, что мама нашла, что Оля на меня похожа, когда я маленький был. Скоро я с Лилей снимусь и пришлю вам. Здоровы ли вы, напишите мне. Саша, заприметь на базаре, в каких шапках наши мужики ходят зимой, и кое-как нарисуй мне приблизительно. Мне нужно это. Насчет ягод, то ты мне черемухи не присылай, мне и этой хватит на зиму. А других, пожалуй, пришли, если случай будет. Ты мне что-то об этом писал? Только не трать денег, пришли с попутчиком. Я тебе, когда подморозит, то пошлю яблочек. Не нуждается ли вы, мои дорогие? Я пошлю тогда деньжонок. Мамочка тепло ли одета и ты, Саша? Почему у вас дрова березовые сажень и мяса фунт? В Москве 9 рублей за березовые сажень. Пиши. Целую вас.

В. Суриков».

Картину казак пишет обстоятельно. Кровь кровью, а вещественное должно быть достоверно. Это борьба за реализм, вынесенный из стен Академии художеств. А значит — ни шагу от быта. В ответ на его просьбу нарисовать для картины шапку, в каких мужики в Сибири ходят, мать присылает саму шапку. «Мама отличную шапку прислала. Ведь это треух? Спроси маму», — в следующем письме просит Суриков брата.

Суриков в своем трагическом произведении не обходит вниманием красоту — яркость красок жизни, что подчеркивает ужас происходящего. Красочное народное море словно разбивается о стены Кремля с безликим строем солдат в мундирах иноземного кроя.

В поисках трагически прекрасного он близок Льву Толстому. Они сходятся: Толстой, оказывается, пишет роман из эпохи Петра I (как известно, недописанный). «Что это за эпоха для художника, — размышляет Толстой в письме Страхову. — На что не взглянешь — все задача, загадка, разгадка которой только и возможна поэзией. Весь узел русской жизни сидит тут».

Евдокия Петровна с сестрой Александрой Петровной, дочери П. И. Кузнецова (как помним, покровителя красноярского таланта в годы его учебы) посетили Сурикова, когда до завершения «Стрелецкой казни» оставалось немного. Александра Петровна рассказывала, что до них был у художника Лев Николаевич и, посмотрев на свеженаписанный кусок холста, заметил, что «руки стрельцов, держащие свечи, чисты, а между тем, когда их везли, то телеги трясли их, и воск со свечей должен был капать им на руки. Суриков согласился с правильностью замечания и подправил им руки»<sup>[8]</sup>.

Интересно, что исправление по замечанию Толстого было одним из последних штрихов Сурикова в картине. И начиналось «Утро стрелецкой казни», как уже говорилось, тоже со свечи. Приведем более подробное свидетельство Волошина: «...основным зерном, из которого расцвела вся композиция, было впечатление чисто живописное, запавшее в душу гораздо раньше: свеча, горящая при дневном свете на фоне белой рубахи с рефlekсами. Этот образ много лет волновал Сурикова, пока не соединился с темой стрелецкой казни. Психологический путь вполне понятен: свеча, горящая днем, вызывает образ похорон, покойника, смерти. На фоне белой рубахи в живой руке она еще более жутко напоминает о смерти, о казни. Глаз художника натолкнулся на один из основных знаков, составляющих алфавит видимого мира, и вокруг того сосредоточия стала заплетаться сложная паутина композиции».

Уже в первом карандашном эскизе 1878 года свеча горит в руках рыжего стрельца, обозначенного как узел всей композиции. Рукою самого Сурикова сделана надпись: «Первый набросок «Стрельцов» в 1878 году». Фигуры здесь едва намечены, еще условны, однако в эскизе уже были сделаны те главные опорные точки, на которых держится композиция картины в ее окончательном виде. Композиция расчленяется на две части: слева — стрельцы, справа — Петр и его приближенные, а над всем этим возвышаются купола храма Василия Блаженного.

«Считывая» русскую историю с памятных камней Москвы, Суриков тем не менее многое взял из книг. За его фразой в рассказе Волошину «костюм я у Корба взял» стояло следующее: работая над картиной «Утро стрелецкой казни», художник пользовался книгой «Дневник путешествия в Московское государство Игнатия Христофора Гвариента, посла императора Леопольда I к царю и великому князю Петру Алексеевичу в 1698 г., веденный секретарем посольства Иоганном Георгом Корбом», вышедшей в Москве в 1867 году.

Суриков, разумеется, не следовал досконально за дневником Корба

(который считался и считается весьма политизированным). Художника интересовали фактология и зарисовки. Корб описывал казнь стрельцов, происходившую в октябре 1698 года в селе Преображенском. Когда Петр I в 1697 году отправился за границу, недовольные непосильными тяготами службы подняли бунт. Возвратившись, царь Петр приказал допрашивать их под страшными пытками. Потом последовали беспощадные казни.

Корб дает достаточно детальную картину казни, рассказывает о стрелецких женах и матерях, громко причитающих и бегущих за осужденными к месту казни, упоминает о зажженных свечах, которые держали в руках идущие на смерть, «чтобы не умереть без света и креста». По его словам, из ста пятидесяти приговоренных стрельцов лишь трое повинились и просили царя о помиловании; помилование им было дано, а остальные шли на смерть без раскаяния и умирали с мужеством. Народные песни говорят о том же. В одной из них «Казнь Князя Большого Боярина Атамана стрелецкого» из сборника Петра Киреевского, вышедшего повторно в 1870 году и знакомого художнику, поется:

*От Кремля-Кремля, крепка города,  
От дворца-дворца государева  
Что до самой ли Красной площади  
Пролежала тут широкая дороженька.  
Что по той по широкой дороженьке  
Как ведут тут казнить добра молодца,  
Добра молодца Большого Боярина,  
Что Большого Боярина Атамана стрелецкого  
За измену против царского Величества.  
Он идет ли молодец не оступается,  
Что быстро на всех людей озирается.  
Что и тут царю не покоряется.  
Перед ним идет грозен палач,  
В руках несет остер топор,  
А за ним идут отец и мать,  
Отец и мать, молода жена.  
Они плачут, что река льется,  
Возрыдают, как ручьи шумят,  
В возрыданиях выговаривают:  
«Ты, дитя ли наше милое!  
Покорися ты самому царю,  
Принеси свою повинную.*

*Авось тебя государь-царь пожалует,  
Оставит буйну голову на могучих плечах».  
Каменеет сердце молодецкое,  
Он противится царю, упрямствует.  
Отца-матери не слушает.  
Над молодой женой не сжалится.  
О детях своих не болезнует.  
Привели его на Площадь Красную,  
Отрубили буйну голову,  
Что по самы могучи плечи.*

Одной из причин мятежа и упорства стрельцов был слух, исходивший от царевны Софьи и ее окружения, о том, будто царя Петра за границей подменили. В дневнике Корб пишет: «Когда все выведены были на место казни, и каждая шестерка распределена была по каждой из двух виселиц, его царское величество, в польском зеленом кафтане, прибыло в сопровождении многих знатных московитов». Известно, что по дороге в Москву, ввиду этих событий, Петр провел в компании польского короля Августа четыре дня, когда они дружески обменялись шпагами и кафтанами.

Дневник Иоганна Георга Корба послужил Сурикову лишь отчасти. Художник обращался с ним вольно, нередко отступая от фактологической стороны. В действительности на Красной площади не казнили через повешение (на картине В. Сурикова стоят ряды виселиц), на Красной площади стрельцам рубили головы, и было это спустя более чем год — в феврале 1699 года. И дело не в том, что в селе Преображенском не сохранилась историческая обстановка того времени, а на Лобном месте она сохранилась: символика истории сама повела художника на Красную площадь.

Не сразу на холсте появился «поединок взглядов» исступленного — рыжего стрельца и грозного, не свирепого, но царственного, пронзающего — взгляда Петра. В картине контрастируют две главные силы: народ, олицетворяющий непокорную Русь, и царь Петр I, окруженный иностранцами, — образ новой, европеизированной России. Как народную драму решал Суриков картину «Утро стрелецкой казни». И этим замыслом держится вся композиция.

«Торжественность последних минут» передана всеми изобразительными средствами: не только соборной архитектурой. Она и в



непокорной красоте русских людей, и в живописной палитре, которая вобрала в себя тона рассветного неба, сохранив все свое полифоническое богатство.

Если движение народной массы согласовано «при помощи» архитектуры с идеей русской соборности, то конфликт «срежиссирован» так, что напряженному накалу страстей в левой части картины — прощание стрельцов с родными — противопоставлены спокойствие в правой ее части. Центральное место здесь занимает Петр I на могучем коне, царский взгляд обращен к рыжебородому стрельцу.левой рукой Петр сжимает поводья — так же напряженно, как стрелец свою свечу. С задумчивым любопытством смотрит на казнь иностранец в черном кафтане — австрийский посол. Величав боярин Михаил Черкасский в длинной шубе с собольей опушкой. Знает, многое бывало в русской истории. Но все стоит Русь, и сам он, боярин, крепок.

Картина Сурикова «Утро стрелецкой казни» одной из немногих довелось быть так красноречиво и многими авторами описанной. Равнодушных не было. Ведь Суриков работал над ней еще и как ученый, изучив и сопоставив все доступные ему сведения.

На наш взгляд, выразительнее других передал впечатление от картины Ф. Волынский: «Пожалуй, точнее не ухватишь особенность лучших суриковских картин — ту ненавязчивость, то поразительное соединение наружной сдержанности с глубоким драматизмом содержания, какое их отличает. Нетрудно представить себе, как выглядела бы сцена казни стрельцов в изображении какого-нибудь закоренелого классика-академиста. Сколько было бы тут бурных жестов, развевающихся одежд, вздетых к небу рук, занесенных топоров, громов, молний и прочей театральной дребедени! Ничего этого нет у Сурикова и в помине. Красная площадь, рассвет. На едва розовеющем пепельном небе твердо рисуются стены и башни Кремля, сумрачно темнеют витые купола Василия Блаженного. У Лобного места, в телегах, — осужденные умереть стрельцы. Вот-вот начнется казнь: солдат-преображенец, обнажив шпагу, ведет уже одного из осужденных на казнь, ведет, поддерживая — сам стрелец не в силах идти после жестокой пытки. Царь Петр выехал из Спасских ворот, одетый в зеленый русский кафтан, верхом на буланом жеребце, выехал, обвел глазами все: Лобное место, телеги, плачущих матерей, жен и детей — и вдруг встретился взглядом с рыжебородым, в алой бархатной шапке стрельцом, держащим зажженную свечу... В этих взглядах, летящих через всю площадь, поверх скорбных прощаний, поверх горя людского и людской злобы, поверх тихого плача, угрюмого молчания, отчаяния и мрачной

решимости, поверх белых смертных рубах и горящих свечей, — в этих скрестившихся непримиримых взглядах встречаются два мира, две враждующие силы на крутом повороте истории. Нужны ли слова и бурные жесты, чтобы лучше обрисовать весь трагизм и всю неизбежность происходящего?! «Вот как бывает сурова и подчас жестока действительность, — говорит нам художник, — смотрите же и рассудите сами, кто виноват, кто прав». Смотрите и рассудите сами...»

Создавая картину, Суриков не раз объяснял любопытствующим зрителям: «Смертную казнь я два раза видел, раз трех мужиков за поджог казнили. Один высокий парень был... другой старик. Их на телегах в белых рубахах привезли. Женщины лезут-плачут, — родственницы их. Я близко стоял. Дали залп. На рубахах красные пятна появились. Два упали. А парень стоит. Потом и он упал. А потом вдруг вижу, подымается. Такой ужас, я вам скажу. Потом один офицер подошел, приставил револьвер, убил его...

А другой раз я видел, как поляка казнили — Флерковского. Он во время переключки офицера ножом 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. У меня прямо земля под ногами поплыла, как залп дали. Жестокая жизнь в Сибири была. Совсем семнадцатый век».

Неоднозначно относясь к Петру, художник не прибегал к сгущению красок. И в этом ему помогала работа с реальной натурой. Посадку Петра в седле Суриков скопировал с собственной манеры в нем держаться. Сын Саввы Мамонтова Всеволод рассказывал, что как-то раз в Абрамцеве наблюдал Сурикова в казацком седле: «...подпершись левой рукой в бок, возвышался Суриков над своей лошадьёю, не отставая ни в чем и нигде от молодежи».

Для образа знатного иностранца Гвариента художник нашел костюм в Оружейной палате. Он принадлежал когда-то императору Петру II. Плачущую девочку Суриков писал со своей маленькой дочери Ольги на пленэре в 1879 году. Затем в 1881 году выполнил с нее три акварели. И все не находил нужного выражения лица. Позднее, когда с внучки Наташи Кончаловской он писал этюд царевны для картины «Посещение царевны женского монастыря», то рассказал ей, каким образом ему все же удалась девочка для «Стрелецкой казни».

Наталья Кончаловская, «Дар бесценный»:

«Василий Иванович сидит в столовой с альбомом на коленях.

Напротив стоит дочка Оля, ей три года. Ее круглая темноволосая головка повязана красным платком. Черные глаза задумчиво уставились на отца. Она слушает сказку.

— Так вот, шла девочка по лесу и ягодки собирала: одну ягодку в корзинку, а другую — в рот...

Оленька расплывается в довольной улыбке. Пауза.

— Да-а... Шла, шла девочка, и вдруг слышит она...

Лицо дочери становится серьезным. Василий Иванович, щурясь, быстро зарисовывает.

— Вдруг слышит она — кто-то по лесу: топ-топ! Топ-топ! Глядит, а из-за куста-то огромный медведь вылезает...

Оля испуганно смотрит на отца, рот открыт, глазки вытаращены.

Василий Иванович жадно торопится ухватить это выражение.

— А что дальше? — спрашивает девочка осевшим от страха голосом.

— Ну, а дальше волк и говорит...

— Медве-е-едь! — недовольно тянет дочь.

— Ну да, я и говорю — медведь. Он как зарычит: «Вот ты где! Ну, сейчас я тебя съем!..»

Ужас на лице девочки! Вот оно... Вот оно — то, что ему нужно!.. В одно мгновение несколькими штрихами Василий Иванович придает выражение ужаса детскому лицу на рисунке».

«Диковинной» картиной Сурикова многие стали интересоваться еще при работе над ней. Мы уже называли Льва Толстого, сестер Кузнецовых, посетивших Сурикова. Красноярский художник Архип Попов описал в воспоминаниях осмотр полотна художником Поленовым и коллекционером Третьяковым, явившимися вместе:

«Во время пребывания студентом Московского университета на втором курсе я получил от Евдокии Петровны Кузнецовой письмо, с просьбой передать Василию Ивановичу вложенное письмо. Я пошел в мастерскую Василия Ивановича, где стояла картина «Утро стрелецкой казни», и Василий Иванович заканчивал ее, делая кое-какие поправки и дописки.

Картина произвела на меня сильное впечатление, и пока я ее рассматривал, разговаривая с Василием Ивановичем, который расспрашивал меня о Кузнецовых, в мастерскую вошло два посетителя, с которыми Суриков меня тут же познакомил. Это были Третьяков и Поленов, с именами которых в то время я еще не был знаком. Они оживленно говорили о картине, и я тоже принял в беседе участие, а Третьяков предложил мне посмотреть на картину в большую лупу, через

которую картина получилась как в панораме. Я был поражен. К сожалению, подробностей беседы я не помню»<sup>[9]</sup>.

Картина получалась резкой, новаторской, но «зрителя не потревожить» художник старался всеми силами. И, кажется, этого он достиг. Суриков за свою жизнь написал множество портретов, всюду он искал типы для своих картин. И всегда он исходил из одного: показать красоту лиц, как присутствие искры божественного в человеке. Для него прекрасны духом были и мятежные стрельцы, и Петр, их отправляющий на казнь. Эта особенность восприятия бытия у людей, кажется, стала редкостью.

Вслед за обнаружением картины «Утро стрелецкой казни» потянулись суждения о ней, дружественные и недружественные. Молодого еще Сурикова волновало главное: казачья честь. Сохранилось его письмо редактору и издателю «Художественного журнала» Н. А. Александрову за май 1881 года:

«Николай Александрович!

Покорнейше прошу Вас сделать непременно опровержение в следующем номере (5-м) Вашего журнала насчет моего происхождения от ссыльных стрельцов. Откуда Вы это услышали?

Я действительно происхожу родом просто-напросто из местных сибирских казаков, но никоим образом не от ссыльных стрельцов.

Будьте добры, исполните мою просьбу и ответьте о получении этого письма.

Уважающий Вас В. Суриков».

Надо сказать, «Утро стрелецкой казни» была первой работой, вынесенной Суриковым на суд зрителей. 1 марта 1881 года на открытии очередной экспозиции Товарищества передвижных художественных выставок, совпавшей с днем царевубийства, увиденная картина мгновенно была принята зрителями, взбудораженными политическими событиями. Младшая дочь Павла Третьякова Александра Боткина вспоминала: «... никто не начинал так. Он <Суриков> не раскачивался, не примеривался и как гром грянул этим произведением».

За восемь тысяч рублей художник уступит полотно П. М. Третьякову.

## **Глава 8**

# **ЛЮБИМЕЦ МУЗЫ ИСТОРИИ ПОД ПРИЦЕЛОМ КРИТИКИ**

Музы — покровительницы искусств, наличие в их хоре Клио, музы истории, подсказывает, что история — тоже искусство. История — это и события, и толкование событий. Историю создают экономика и движения народных масс. А еще есть герои. Муза Клио, «дарящая славу», ведет героев. Искусство относится к области прекрасного. В истории прекрасного не так уж много. Временами кажется, будто его вовсе нет, а одни лишь предательства, подлость, жертвы. И только любовь Клио к героям облагораживает арену исторических событий. И поэтому на нее работают художники. Все они мастера пристрастных толкований. Наш герой, казак Суриков, с детства видел прекрасное во всем, и возвышенное, и жертвенное. Музе Клио он приглянулся. Не потому ли вокруг его «Стрелецкой казни» разгорелись страсти...

Казни стрельцов происходили в 1698, 1699 годах и в начале 1700 года, почти за 200 лет до создания картины Сурикова. И столько беспокойства в обществе породила она! И одобрению, и атаке подвергались равно мастерство и содержание. Реализм, который художник привнес в исторический жанр, имел крайнюю форму, ибо речь шла о казнях. Струна жанра была натянута до предела.

В ту пору, когда Клио завладела страстями художника, выглядел он, по описанию Веры Зилоти (старшей дочери Третьякова), так: «Родом он был из Красноярска, «почти якут», по его собственному выражению, и наружность у него была, мне кажется, типичной для того Сибирского края — небольшой, плотный, с широким вздернутым носом, темными глазами, прямыми волосами, торчащими над красивым лбом, с прелестной улыбкой, с мягким звучным голосом. Умный-умный со скрытой тонкой сибирской хитростью, он был неуклюжим молодым медведем, могущим быть, казалось, и страшным, и невероятно нежным. Минутами он бывал прямо обворожительным».

Силы «молодому медведю» пригодились еще и для того, чтобы не потеряться перед критикой. Покажется странным, но одними из первых набросились на Сурикова славянофилы. В газете Ивана Аксакова «Русь» статья о выставке передвижников, где экспонировалась картина «Утро

стрелецкой казни», была посвящена ей одной со всей значительностью отведенного места. В этом же номере были опубликованы Манифест Александра III о вступлении на престол, а также статья о пользе Петровских реформ для формирования государственного строя России.

Газета «Русь» называет Сурикова, Репина, других передвижников «жертвами петербургских реалистических теорий» и далее утверждает:

«Явная тенденциозность сюжета этой картины вызвала громкие и единогласные похвалы «либеральной прессы», признавшей в Казни стрельцов г. Сурикова «глубокий, потрясающий, почти современный смысл и считавшей ее... чуть ли не самой лучшей картиной на всей выставке», между тем, она полна столь грубых промахов, что ее положительно принимать на выставку не следовало. Уже выбор самого сюжета... свидетельствует о раннем глубоком развращении художественного вкуса у этого художника, впервые выступающего на поприще искусства... Петр Великий в длиннополом зеленом кафтане с каким-то жестоким, зверским выражением на лице».

О рыжебородом стрельце говорится следующее: «...это не царский стрелец, а какой-то отчаянный бродяга и разбойник, вызывающий в нас чувство гадливого отвращения». О самих же стрельцах: «...виновность их или невинность... останутся для зрителя неразрешенной загадкой».

В передовой статье того же выпуска «Руси» цитируется «Записка» Константина Аксакова: «...русский народ есть народ не государственный, то есть не стремящийся к государственной власти, не желающий для себя политических прав». В ней же речь идет о том, что «земской мир» был потрясен событиями 1 марта 1881 года — убийством народовольцами Александра II на Екатерининском канале Петербурга. До открытия выставки картину Сурикова тронула грозная волна.

Едва «Утро стрелецкой казни» прибыло из Москвы в Петербург, Илья Репин тотчас же сообщил ее автору: «Восторг единодушный у всех; все бывшие тут в один голос сказали, что надобно ей отвести лучшее место. Картина выиграла; впечатление могучее». На вкрадчивый же вопрос из Москвы Павла Третьякова: «Очень бы интересно знать, любезнейший Илья Ефимович, какое впечатление сделала картина Сурикова на первый взгляд и потом?» — Репин отвечает: «Картина Сурикова делает впечатление неотразимое, глубокое на всех. Все в один голос высказали готовность дать ей лучшее место; у всех написано на лицах, что она наша гордость на этой выставке (Хорошие люди, развитые люди, да здравствует просвещение!!!). Сегодня она уже в раме и окончательно поставлена. Как она выиграла! Какая перспектива, как далеко ушел Петр! Могучая картина! Ну, да вам еще

напишут о ней. Прощайте, тороплюсь на наше общее собрание. Решено Сурикову предложить сразу члена нашего товарищества». Сурикову в Москву вскоре он пишет: «Да все порядочные люди тронуты картиной».

Тот ли это Репин, что позднее брюзжал в автобиографической книге «Далекое близкое»: «Нельзя было не пожалеть об его не крепком рисунке, о слабой форме. Я даже затеял у себя натурные классы — один раз в неделю, по вечерам, приходили из Училища живописи натурщики. Все же лучше, чем ничего. Суриков сам не соберется одолевая скуку изучения. Но он ко мне не часто приходил на эту скуку. Как жаль, а ведь я, главным образом, имел его в виду... Ах, школу надо одолевая в юности, чем раньше, тем лучше, как язык... А когда голова художника полна небывалыми образами, когда сердце его охвачено потрясающими страстями прошлой жизни, тогда уж нет сил удержаться на изучении вообще»<sup>[10]</sup>.

С передвижной выставки Репин продолжает слать Сурикову, не решившемуся оставить в Москве жену с маленькими детьми (к тому же выставка все равно в Москву приедет), корреспонденции: «Читали Вы в «Голосе», в воскресном номере об Вашей картине в фельетоне из Москвы? Хорошо описано, совершенно верно».

Крамскому Репин сообщает о неприезде Сурикова на выставку так: «Ведь Суриков собирался на два-три дня, лишь бы картину уставить самому и посмотреть ее так. А теперь и этого, пожалуй, не сделает: простудился немного, боится: да как ему не бояться. Ведь он месяца три умирал совершенно, осужденный докторами на неминуемую смерть. Каково это, в виду недоконченной уже очень обещавшей и тогда картины! Будешь осторожен».

Сообщение в газете «Голос» появилось в феврале 1981 года, еще до открытия выставки, настолько журналистам не терпелось сообщить о картине «Утро стрелецкой казни»: «...по глубокому чувству, высокой технике и археологической верности производит впечатление... Суриков — артист весьма просвещенный, горячий патриот и серьезный работник. Он не тратится на мелочи, предпочитая создание крупных. Эта картина, несомненно, утвердит славу художника».

В день открытия выставки газета «Порядок» определила картине Сурикова первое место и задала читателям вопрос: «Не древняя ли это Русь, которую казнит новая Россия?» А на другой день в обзоре А. Урусова картина названа «одной из самых замечательных», произведших «потрясающее впечатление». Газета «Новое время» сообщила: «Это такая картина, что о ней одной можно было бы написать целый фельетон: чем больше в нее всматриваешься, тем более открываешь в ней интересных

сторон и тем более общее впечатление, оставляемое картиной, выигрывает. Технические недостатки, неправильность рисунка, слабость воздушной перспективы — все это охотно прощается молодому художнику, в виду громадности художественной задачи и работы. Это одна из самых выдающихся исторических картин русской школы».

Суриков хранил у себя журнал «Всемирная иллюстрация», опубликовавший о Девятой передвижной выставке три статьи; первая из них почти полностью была посвящена «Утру стрелецкой казни»:

«Сила творчества Сурикова, проявленная в «Стрельцах», удивила нас здесь мощью и глубиной проникновения в область душевных страданий, не для многих доступную... Пусть здесь утрировка в типах, пусть грешат и краска, и воздушная перспектива... Эти особенности, доказывая необычность могучего таланта, заставляют ожидать в нем, в будущем, необыкновенное. Опытность придет сама собой; ловкость выполнения неразлучна с большой практикой, а силы и оригинальности практика не заменит, если в натуре художника нет этих качеств... Талант не прямо достигает выспренного совершенства, а путем постепенного развития своих обильных сил и чрезвычайных способностей. Вот все, что можем мы и имеем право высказать теперь, смотря и вдумываясь в произведение Сурикова».

В Красноярске Прасковья Федоровна и брат Александр были счастливы прочесть в местной газете «Сибирь»:

«Лучшею и первую картиной на передвижной выставке художников была картина Сурикова, уроженца и воспитанника Красноярска... показала его талант во весь рост и в полном его развитии... нельзя не видеть в ней утра русской истории: и шумящая чернь, и оппозиционные стрельцы, подавленные страшными казнями, европейский ум, содрогнувшийся перед этой историей; свет и мрак борются на фоне картины, занимается утро, за которым когда-то выглянет солнце европейского просвещения и во имя этого будущего света, пока в полумраке, как восковые свечи, потухают одна за другою отдельные жизни».

Красноярская публика, несомненно, болеющая за своего земляка, своей отдаленностью от столиц была убережена от сплетен о той буче, которая заварилась вокруг «Стрельцов». Газета «Порядок» косвенно свидетельствует о ней: «Картины, например, написаны гораздо раньше печальных событий, под влиянием случайно виденного или прочувствованного, и ни на кого и ни на что не намекая; некоторые даже с сюжетом, отделенным от нас столетиями, но они, к несчастью, явились в настоящее время, да еще кому-то вздумалось по-своему их озаглавить,



наименовать по своему личному взгляду, и вот на авторов накидываются запусты, казнят, бранят, науськивают на их тенденциозность, неумелость, бестактность... Жалка та часть русской прессы, которая в такое, и без того беспокойное, время не находит ничего лучшего, как указывать пальцами на не повинных ни в чем людей и по своему произволу приравнять их к числу «сомнительных».

К примеру, процитируем газету «Московские ведомости», выразившую сомнения в политической благонадежности художника: «Одно из двух — Суриков сочувствует или Петру, или стрельцам».

Сочувствие стрельцам, бунтовавшим против царя, признавалось недопустимым. Действительно, нужна была смелость — представить картину обществу, в большей части которого еще господствовали монархические идеалы, но уже ощущались революционные толчки!

«В самом деле, на чьей стороне стоит художник, — задается вопросом газета, — изображая эту историческую минуту, судя по тому, что изображены сцены отчаяния стрелецких семей, можно думать, что Суриков не на стороне Петра». И обращает внимание на то, что лица стрельцов «ничего не выражают, кроме бешенства или прострации... мы видим перед собой минуту, которая лишена всякого этического смысла».

Илья Репин, как мы помним, принявший «Стрельцов» близко к сердцу, будучи сыном солдата, почти стрельца, внимательно знакомится с критикой картины и удивлен тому, что на нее никоим образом не отреагировал такой авторитет, как Владимир Стасов. В письме от 12 апреля (уже почти полтора месяца, как действует выставка) Репин благодарит Стасова за высокую оценку своей работы — портрета Мусоргского — и добавляет: «А более всего я сердит на Вас за пропуск Сурикова. Как это случилось? После комплиментов даже Маковской (это достойно галантного кавалера) вдруг пройти молчанием такого слона!!! Не понимаю — это страшно меня взорвало».

Ждали слова о «Стрелецкой казни» и от Ивана Крамского, признанного главы школы передвижников и авторитетного критика. Но он отметил лишь появление на Девятой передвижной двух талантов «Сурикова и Кузнецова», обойдя саму картину молчанием.

Наталья Кончаловская в «Даре бесценном», в главе, посвященной выставке, писала о Крамском, как нам представляется, с оттенком обиды за своего великого деда: «В сером длинном пиджаке и щеголеватых башмаках стоял в группе художников Крамской, с отеком, желтоватым лицом. Он был почти совсем седой, хоть ему и пятидесяти еще не минуло. Чувствовалось, что ему нездоровится и не все нравится. Он молча

пощипывал бородку и рассеянно глядел куда-то мимо собеседников. Трудно было представить себе в нем бунтаря, открывшего новое движение в живописном искусстве. Слава Крамского, как портретиста, была непревзойденной. Он пользовался огромным влиянием и уважением среди высокопоставленных лиц. Вот и сейчас выставку украшали его работы — портреты графа Валужева, генерала Исакова, лейб-медика Боткина... Великолепные портреты!»

«Партия Петра» — потомки тех, к кому царь рубил окно в Европу, то есть немцы и французы, в своих обзорах Передвижной выставки дали разные оценки полотну «Утро стрелецкой казни». В немецкой газете *Moskater Deutsche Zeitung* сообщалось, что сцены картины «производят решительно эффектное впечатление». Во французском *Journal litteraire de Saint-Petersbourg* критик Жан Флери заметил: «Эти стрельцы не мученики, умирающие за свою веру, а жертвы политики, потому они не выражают никакого энтузиазма, держатся подавленно, с опущенными головами... Однако такая, как она есть, картина — мощное произведение». Эти строки перевела Сурикову с французского жена его Елизавета Августовна. Семья, как говорится, думала о судьбах России вместе со всей передовой общественностью.

На лето Суриковы решили снять дачу. Муза истории не оставила казака и там.

## Глава 9

# СУРИКОВ В ПЕРЕРВЕ — МЕНШИКОВ В БЕРЕЗОВЕ

«Адрес мой: станция Люблино, деревня Перерва, по Московско-Курской железной дороге», — сообщал Василий Суриков в Красноярск летом 1882 и 1883 годов. Теперь это железнодорожная платформа «Перерва» Курского направления Московской железной дороги.

Кроме выбора места, трудно понять и другое: почему художник снял для семьи такой убогий домишко, «нищенскую избу», как называл это жилище он сам: половину крестьянского дома без печки, с низенькими оконцами, низким потолком, едва позволявшим распрямляться. Такими строят сибирские зимовья в тайге по сию пору, что важно в условиях сурового климата. Понять выбор Сурикова можно. Его загнал в избенку «магический кристалл» еще неясно осознаваемого замысла будущей картины «Меншиков в Березове». Жена Елизавета Августовна, как помним, дворянка-полуфранцуженка — и такое жилище! Так оно и было. Именно в эти поры ее муж и получил орден Святой Анны за «Вселенские соборы».

Картина «Меншиков в Березове» была у Василия Сурикова самой любимой. Впрочем, как и у многих знатоков его творчества. «Среди картин Сурикова, дающих столько пищи для размышлений, я больше всего люблю «Меншикова в Березове». Красноречивость молчания доведена здесь до высшего совершенства; я не знаю в мировой живописи картины, пожалуй, кроме «Блудного сына» Рембрандта, где сведенная к одному мигу драма превратностей целой жизни была бы выражена так сдержанно, так скупой и вместе с тем так волнующе глубоко», — пишет Ф. Вольнский<sup>[11]</sup>.

Эта, следующая за «Утром стрелецкой казни» картина писалась с ощущением восхождения к вершинам искусства. В 1883-м — год создания «Меншикова в Березове», участия этого полотна в Одиннадцатой передвижной выставке и покупки его Третьяковым за пять тысяч рублей — художник наконец-то совершит заграничное путешествие по маршруту Германия — Франция — Испания — Австрия. Путешествие полагалось ему как золотому медалисту Академии художеств, но только теперь, можно сказать, по некоей мистической воле светлейшего князя Александра Даниловича Меншикова оказывалось возможным.

Павел Третьяков был настоящим попечителем изобразительного искусства. Невзирая на критику нового суриковского шедевра, сумел и оценить его по достоинству, и понять, что художнику просто необходимо познакомиться с европейскими образцами живописи для совершенствования собственного мастерства и «подпитки» от великих живописцев прошлого.

«Избушка Меншикова» — так сегодня мы можем назвать суриковский дачный домик в деревне Перерва под Москвой. Именно там возник замысел картины. Образ старшей дочери Светлейшего художник писал со своей жены, которой серьезно нездоровилось. Младшей — с девушки-музыкантши, встреченной на улице во время поездки в Москву, а четырнадцатилетнего сына Меншикова — с Николая Шмаровина, младшего брата Владимира Егоровича Шмаровина, известного знатока живописи, коллекционера, создателя художественного кружка («шмаровинские среды»), объединявшего членов Товарищества передвижных выставок. Меншикова Суриков нашел на московской улице — им оказался отставной учитель математики.

Сегодня невозможно представить Александра Меншикова иным, чем на картине Сурикова. Впрочем, это касается и молодого Петра I, и Феодосии Морозовой, и Александра Суворова, и Степана Разина. В том, что Меншикову в современном поселке Березово Тюменской области поставлен памятник, есть определенная заслуга Сурикова. Картина стала своего рода культурным символом поселка.

Надо сказать, что в первой трети XVIII века город Березов, как тогда назывался поселок, служил местом ссылки опальных государственных деятелей — князей Меншикова и Долгорукова, графа Остермана и других. В 1719 году Березов был уничтожен пожаром. Прибывшему туда Меншикову — обвиненному в казнокрадстве и прочих грехах при малолетнем Петре II — жить с детьми (жена умерла по дороге) оказалось негде. Бывший фаворит Петра Великого со своими верными слугами построил себе избу, а также церковь на реке Сосьве, возле которой позднее был похоронен (разлившаяся река смывает его могилу).

Василий Суриков о замысле картины рассказывал по-разному, но начинался рассказ всегда с избушки в Перерве. Яков Тепин: «В 1881 году задуман «Меншиков». Лето этого года 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 выжидании 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: Меншиков! Меншиков в Березове. Он сразу представился мне живым во всех деталях, таким, как в картину вписать. Только семья Меншикова была не ясна».

Сергею Глаголю Суриков рассказывал несколько по-иному: было это на «средах» Владимира Егоровича Шмаровина. Как факт биографии рассказ прозвучал в 1910-е годы.

«Жил я тогда с семьей на даче в Перерве. Дачка была дешевенькая и маленькая. Это была просто одна половина крестьянской избы без печи с низким потолком и крошечными окнами, а осень стояла холодная, дождливая, и мои семейные не на шутку зябли, кутаясь в платки и шубы. Как-то к вечеру, когда уже начинало смеркаться, я возвращался из Москвы. Подошел к даче, вхожу в сени, отворяю дверь и... даже замер от удивления, потому что передо мной была как раз та композиция картины, которую я искал. Посреди комнаты, где не так дуло, прямо против окна, у столика сидела, сумерничая, жена, а у ног ее куталась в шубу дочь. Против жены, закутанная в теплую кофточку, сидела знакомая барышня и, уткнувшись в книгу, слабо освещенную светом из окна, что-то читала вслух... В тот же вечер я набросал эту группу, как она мне запомнилась, и этот набросок был первым карандашным эскизом «Меншикова».

Из рассказа Сурикова Максимилиану Волошину: «В избушке тесно было. И выйти нельзя — дожди. Здесь вот все мне и думалось: кто же это так вот в низкой избе сидел. И поехал я это раз в Москву за холстами. Иду по Красной площади. И вдруг... — Меншиков! Сразу всю картину увидел. Весь узел композиции. Я и о покупках забыл. Сейчас кинулся назад в Перерву».

«Увидев» композицию будущей картины на Красной площади, а вернувшись на дачу, увидев сумерничающую в избе семью, художник наутро едет за покупками, о которых «забыл». Яков Тепин пишет: «На другой день Суриков поехал в Москву за красками и по дороге все думал о новой картине. Проходя по Красной площади, странно, вдруг среди толпы увидел то, чего искал — детей Меншикова. Встреченные типы не были еще теми, что нужно, но дали нить к тому, чего нужно искать. Суриков тотчас вернулся домой и в этот же день написал эскиз картины в том виде, в каком

она сейчас».

Этот эскиз под номером 6086 находится в Третьяковской галерее. На нем действительно представлен «весь узел композиции», угадывается характер будущей картины. Однако образ Светлейшего еще очень далек от того, к которому Суриков пришел в результате долгих настойчивых поисков, после поездки в родовое имение Меншиковой-Корейши, где жили потомки Александра Даниловича Меншикова. На эскизе изображен старик с всклокоченными седыми волосами, диковатый в сдерживании неумемной энергии государственного деятеля.

Яков Тепин: «Дальнейшая работа заключалась уже в том, чтобы найти в реальности лица, представившиеся ему в одно краткое мгновение в Перерве. В этом Сурикову всегда помогала улица. Неустанная жизнь разрешала все его затруднения. Чувство подсказывало Сурикову определенный тип Меншикова, который он тщетно искал в исторических источниках и совершенно случайно встретил на улице. Впереди него, раздраженно шагая по лужам, шел мрачного вида господин. Художник тотчас заметил его исполинскую фигуру, большой властный подбородок и ключья седых волос, выбившихся из-под шляпы. Быстро перегнав, Суриков заглянул в его бледное, угрюмое лицо, и даже ноги у него подкосились от страха, от радости, от опасения, что этот человек исчезнет прежде, чем он успеет его рассмотреть. Художник осторожно пошел за ним. Обычный его прием — заговорить и попросить попозировать — показался ему здесь неуместным. Упрямый, жесткий седой клок на лбу и желчное, раздражительное лицо не предвещали добра. И действительно, только после целого ряда подходов, вплоть до задабривания прислуги, Сурикову удалось зарисовать этого старого нетерпеливого холостяка, отставного учителя».

Сергей Глаголь со слов художника пишет, что Меншиков нашелся, когда семья Сурикова уже покинула Перерву:

«С переездом в Москву Суриков принялся за большой холст, но сейчас же выросла на пути новая преграда. Хотя композиция картины и вполне определилась в воображении художника, и он уже почти записал все полотно, хотя обе дочери Меншикова тоже как-то сразу ясно определились в его воображении и были почти написаны, но лицо самого временщика все-таки оставалось Сурикову неясным. Много раз принимался он чертить его на бумаге, но ничего из этого не выходило. Получалось что-то либо слишком значительное, либо, наоборот, ничтожное. Суриков почувствовал, что ему необходимо найти подходящее лицо в жизни, но где его найдешь, да и где искать. И вот неделя уходила за неделю и — месяц за месяцем, а

картина не подвигалась вперед. Вдруг однажды, идя по Страстному бульвару, Суриков увидал высокого старика в старой поношенной енотовой шинели. Из обмотанного на шее шарфа высовывался давно не бритый подбородок с колочками седых волос, а из-под надвинутой на лоб шапки и из-под нависших бровей остро глядели два маленьких недобрых глаза. Черты лица были крупны и резко обозначены. Суриков с радостью почувствовал, что перед ним то именно лицо, какое ему хотелось найти. Оставалось только написать с него этюд и придать лицу сходство с сохранившимися описаниями лица знаменитого временщика. Как, однако, это сделать...

«Я решил прежде всего выследить, где мой старик живет, и пошел за ним. Так прошли мы Страстной бульвар, Тверской и Никитский. Дело было зимой. Было довольно холодно, а старик шел медленно, шмыгая огромными высокими калошами, и скоро я не на шутку озяб. Однако я решил не отступать и хоть продрог, а все иду за своей жертвой. И так прошли мы весь Пречистенский бульвар и повернули вверх по Остоженке. Думал, конца не будет нашему путешествию. Наконец прошли мимо церкви Николы в Хамовниках, еще переулок, еще свернули, и вдруг старик открыл какую-то калитку и исчез во дворе. Я постоял минуты две, вызвал звонком дворника, дал ему двугривенный и спрашиваю, описав старика:

— Кто это такой? Скажи, пожалуйста.

Дворник назвал и в свою очередь спрашивает:

— А вам зачем?

— Да очень нужно портрет с него для одной картины списать, нельзя ли тебе прислугу его сюда вызвать? Я бы с ней поговорил на этот счет.

— Что ж! Отчего не вызвать. Только едва ли что у вас выйдет.

— А все-таки вызови, пожалуйста. Может, и удастся.

— Да мне что. Сейчас схожу, вызову.

Через две-три минуты ко мне, кутаясь в платок, вышла женщина лет тридцати.

— Что вам? — спрашивает.

— Да вот, надо бы мне очень с барина твоего портрет списать. Для картины для одной. Подговори его как-нибудь, чтоб согласился.

— Да что вы, что вы! Нешто он согласится?! — замахала баба руками. — К нему и так не знаешь как подступиться, а вы натрет списывать...

— Похлопочи как-нибудь. Ежели подговоришь, плачу тебе трешницу, а это в задаток, — и я сунул ей полтинник.

— Уж не знаю, право, — задумалась баба. — Ну, да попытаю счастья. Вызовите меня завтра об эту пору.

Само собою разумеется, что на другой день в тот же час я опять звонил у ворот и опять — двугривенный дворнику. Опять вышла баба:

— Нет, говорит, и слышать не хочет. Только ты все-таки послезавтра опять приходи. Может, и одумается. Я характер его знаю.

Через день действительно узнаю, что старик поддался, велел узнать все толком: кого я буду с него писать и для какой картины, сколько времени должен он мне уделить и т. п. Ну, я обрадовался, конечно. «Скажи, говорю, что я... Суворова с него писать буду, а времени мне немного надо, всего часа полтора или два». Почему мне пришел в голову Суворов, сам не знаю.

В конце концов, попал я таки к моему Меншикову. Встретил он меня сердито, подозрительно, еще раз подробно расспросил: как, что, для чего и прочее, однако согласился, позволил себя усадить, как мне надо, и стал позировать. Работаю я лихорадочно, со всем напряжением сил, на какое только способен, и часа через полтора удалось мне, наконец, схватить и характер лица, и блеск недобрых медвежьих глазок. Явился было страх: а ну как отберет он у меня этот этюд. Однако обошлось благополучно. Посмотрел старик на этюд, покачал сомнительно головою и ничего. Только проговорил: «Ну, пиши, пиши»... Спрятал я мой набросок в этюдник, сунул трешницу бабе и бросился домой. Летел, как на крыльях ветра. Все казалось, а ну отымут? Знаю, что глупая мысль, самому смешно, а отделаться от нее не могу».

По рассказу Максимилиану Волошину, Василий Суриков сначала побывал в имении Меншикова, а потом только нашел окончательную модель — описанного выше старика Невенгловского:

«Ездил в имение Меншикова в Клинском уезде. Нашел бюст его. Мне маску сняли. Я с нее писал. А потом нашел еще учителя-старика — Невенгловского; он мне позировал. Раз по Пречистенскому бульвару идет, вижу, Меншиков. Я за ним: квартиру запомнить. Учителем был математики Первой гимназии. В отставке. В первый раз и не пустил меня совсем. А во второй раз пустил. Позволил рисовать. На антресолях у него писал. В халате, перстень у него на руке, небритый — совсем Меншиков. «Кого вы с меня писать будете?» — спрашивает. Думаю, еще обидится — говорю: «Суворова с вас рисовать буду». Писатель Михеев потом из этого целый роман сделал...

«Боярыню Морозову» я задумал еще раньше «Меншикова» — сейчас после «Стрельцов». Но потом, чтобы отдохнуть, «Меншикова» начал».

Суриков водил дружбу с московским художником Николаем Алексеевичем Богатовым, который имел кое-какие сведения о потомках Меншикова. Таким образом Суриков побывал в подмосковном имении



Меншиковой-Корейши. Ее родство со Светлейшим было следующее. Сын Александра Даниловича, князь Александр Александрович, бывший обер-камергером, на момент ареста отца четырнадцати лет от роду был сослан вместе с семьей в Березов, возвращен в 1731 году императрицей Анной Иоанновной, дослужился до генерал-аншефа. Сын его, князь Сергей Александрович, был сенатор, а внук, князь Александр Сергеевич, имел сына — князя Владимира Александровича, генерал-адъютанта. На нем род князей Меншиковых пресекся. Для сохранения знаменитой фамилии геральдическое ведомство постановило передать майорат, титул, фамилию и герб Меншиковых внуку сестры генерал-адъютанта (носившей фамилию Корейша) — корнету Ивану Николаевичу Корейше, и в 1897 году он стал Светлейшим князем Меншиковым-Корейша. Не будучи женат, потомства он не оставил, погиб во время Гражданской войны. Очевидно, что в 1883 году (о котором речь) род еще не назывался «Меншиковы-Корейши», и Суриков, если быть точным, посетил имение Корейши — сестры последнего князя Меншикова, Владимира Александровича.

С Богатовым Суриков заранее договорился, что тот снимет форму с находившегося в имении мраморного бюста Светлейшего — в мраморе скульптор Витали в 1740 году повторил прижизненный бронзовый бюст Александра Даниловича Меншикова работы Растрелли-старшего. Богатов использовал для формы печную глину, а в Москве форма была переведена в гипс. По свидетельству критика Виктора Никольского, этот бюст находился перед глазами Сурикова, когда писалась картина. Голова и черты лица властителя несколько терялись под великолепно проработанным Растрелли статусным пышным париком.

Суриков, чтобы подстраховаться на тот случай, если гипсовая форма повредится или разобьется, делает на одном листе две акварельные зарисовки с мраморного бюста и в левом углу оставляет надпись: «А. Д. Меншиков, с бюста в с. Александровском, имении Меншикова в Клинском уезде». На первой зарисовке — бюст, на второй — нижняя часть лица князя: губы и подбородок, выявляющие характерное надменное выражение лица. Этот образ Меншикова, запечатленный Растрелли-старшим, когда Светлейший находился на вершине власти, художника не устраивал.

Поиск продолжился. В. С. Кеменов так описывает работу художника над наброском с Невенгловского:

«Этюд Сурикова с Невенгловского, написанный совершенно в реалистическом духе, при всей скрытой властности и раздражительности натурщика все же изображает интеллигента-неудачника XIX века, учителя гимназии в отставке, масштабы и причины его переживаний неизмеримо

мельче, чем нужно для образа Меншикова. Из сравнения этюда с Невенгловского и окончательного изображения Меншикова в картине наглядно видно, как Суриков, сохраняя зерно образа — тип характера Невенгловского и его психологическое состояние, — все усилия направляет к тому, чтобы укрупнить масштабы личности, придать больший размах мыслям, чувствам и переживаниям своей натуры, перерабатывая ее в образ...

Лицо — теперь это уже лицо князя Меншикова, сосланного в Сибирь, — приобрело новый внутренний смысл, на нем запечатлелось выражение горечи, страдания, какой-то высокой гордости и величия, чего не было в облике угрюмого и раздражительного школьного учителя.

Как-то Суриков просил сыграть ему Бетховена, сказав при этом: «Я люблю Бетховена. У него величественное страдание». В этих словах ключ к пониманию того, в чем обаяние таких суриковских образов, как Меншиков и Морозова»<sup>[12]</sup>.

Помимо мастерства, Императорская Академия художеств учила будущих мастеров вниманию к событиям масштабно-историческим, и вершиной творчества художника считалось полотно, исполненное высокого смысла в назидание потомкам. Суриковское «Утро стрелецкой казни» вышло за пределы этой задачи. Прежде всего, оно было живописно, трагически-красиво, без акцентированной назидательности. В нем драматическая страница русской истории показана в слиянии земных страстей с каким-то таинственным, неземным смыслом. В полотне «Меншиков в Березове» тоже это ощущается. Но другого масштаба, выраженного горением свечи в убогой избушке опального вельможи, когда в бытовом вроде бы сюжете начинает звучать высокая нота смирения перед роком.

Еще до «Меншикова» Суриковым была задумана другая «семейная» картина, где «отроковица чюдного домьшления земною красотой лепа, бела и лицом румяна» — царевна Ксения Годунова сидит в глубокой скорби перед портретом благородного юноши-жениха, датского королевича Иоанна, скоропостижно умершего на пороге их брака после одной из трапез (отравленного?). Во время Смуты она будет насильно отправлена в монастырь Лжедмитрием I.

Сурикову предстояло изобразить несчастную девушку, навсегда остающуюся безбрачной. Своего рода васнецовскую «Аленушку», сидящую на камне перед омутом в таинственном лесу. Эта картина Виктора Васнецова была представлена в 1881 году на Девятой передвижной выставке, и тема оказывалась не очень оригинальной. Суриков от нее

отказался. Он вернется к ней нескоро в «облегченном» варианте — в картине «Посещение царевной женского монастыря». Отчего так долго жила в нем эта мысль об отданной в монастырь девушке? Не Анюта ли Бабушкина ушла в него? О ее судьбе ничего не было известно. Может быть, художник вообразил ей такую участь: они не встретились, и девушка спаслась в монастырском житии.

В новой картине Суриков представил достойное угасание прославленного деятеля и полководца, опираясь на народный взгляд на вещи.

«Благо мне Господи яко смирил мя еси», по преданию, повторял Меншиков в своих «березовских» молитвах. «С простой жизни начал, простой и заканчиваю» — так говорил он по поводу своего ссыльнического быта в Березове, куда был отправлен указом тринадцатилетнего царя Петра II.

Судьба Меншикова была фантастической. Юный торговец пирожками, внебрачный сын конюха, он был замечен приближенным Петра I — Лефортом, взят в прислугу и в 14 лет перешел денщиком к царю. «Дитя моего сердца» — называл его последний. Меншиков был предан Петру безгранично, стал его правой рукой и ближайшим сподвижником. Любимец царя особо отличился в битве при Полтаве, сыграв выдающуюся роль в разгроме шведов. Он не щадил себя в сражении, под ним было убито три лошади, не говоря уже о его блестящей стратегии. За Полтаву Меншиков был удостоен чина генерал-фельдмаршала. Датский посланник Юст Юль в своих записках рассказал о многих фактах его поведения, среди них, к примеру, и такой случай ожидания Меншикова из поездки в Москву: «Сам царь выехал к нему за три версты от города, несмотря на то, что недавно хворал и теперь еще не совсем оправился. Замечательно, что князь даже не слез с лошади, чтобы выказать своему государю почтение и встретить его, а продолжал сидеть верхом до тех пор, пока царь (первым) к нему не подошел и не поцеловал его».

По смерти Петра Великого, в 1725–1727 годах, как известно, царствовала его вторая жена, императрица Екатерина I, но фактическим правителем России при ней был Меншиков. Когда Екатерина скончалась, на престол вступил 6 мая 1727 года одиннадцатилетний Петр II (внук Петра I и его первой жены Евдокии Лопухиной, в свое время заточенной им в монастырь). Однако фактически продолжал править Меншиков и надеялся свою власть сохранить. С воцарением нового императора тут же получил чин генералиссимуса, вскоре состоялось обручение его старшей дочери Марии с Петром II... Но не прошло и пяти месяцев, как малолетний

император охладел и к Меншикову, и к его дочери (с появлением новых фаворитов — князей Долгоруковых; проявилась и его бабка Евдокия Лопухина). 8 сентября 1727 года Меншиков был арестован, обвинен в злоупотреблениях и казнокрадстве и по указу императора отправлен с семьей в ссылку.

Чем фигура Меншикова могла заинтересовать художника? Лица, выбившиеся из низов, «из грязи в князи», зачастую начинают вести себя надменно по отношению к простому народу. Меншиков же покрывал раскольников-староверов и беглых крепостных крестьян, разрешая им за плату селиться на его землях. Суриков, для которого тема церковного раскола, судя по всему, являлась одной из пружин его внутреннего мира, симпатизировал Меншикову и как вольнодумцу. Это вообще типично для русской интеллигенции. Был у Светлейшего и другой лик: Меншиков самолично участвовал в казнях противников Петра Великого; рубил головы, словно скульптор, создающий свою картину мира. Возможно, и этот образ творца истории был чем-то интересен творцу исторических полотен Сурикову.

В березовской ссылке Меншиков нередко изображался с бородой. Таков он на гравюре Р. Молво с оригинала неизвестного автора, на гравюре Ж. Моро и др. Парадокс в том, что Меншиков самолично кромсал бороды боярам в исполнение указа Петра. Когда Лев Толстой узнал, что Василий Суриков пишет «Меншикова в Березове», то, встретив его в Историческом музее, задал «самый важный» вопрос: будет ли Меншиков на его картине с бородою? Ему было известно, что Меншиков был обнаружен в гробу бородатым при обнажении берега реки Сосьвы, где он был погребен. Суриков сказал, что нет. Сподвижника Петра он не может изобразить с бородой, несмотря на факт, поведанный Толстым.

Образ несчастной Ксении Годуновой трансформировался на картине в образ Марии Меншиковой. В Клинском имении Меншиковой-Корейши Суриков сделал не только акварели с бюста Меншикова, но и акварель с портрета Марии. Стройная, в белом платье, с голубым бантом на груди, с открытой шеей, Мария приветлива и задумчива. Ракурс портрета Суриков в точности перенес на свое полотно, слегка изменив наклон головы. Стремясь придать портрету жизненную достоверность, художник выполнил несколько этюдов со своей жены Елизаветы Августовны, уловив в ее лице подходящий момент грусти-страдания.

Еще в Перерве Елизавета Августовна начала болеть, ее мучил ревматизм, приводящий к судорогам сердца (у нее был врожденный порок сердца).

Наталья Кончаловская — из книги «Дар бесценный»:

«Хрупкая, покорная, сидит она в ногах у отца. И бледное личико ее светится беспомощной чистотой. Василий Иванович писал Марию Меншикову со своей жены как раз в дни недомогания.

— Вася! А почему этих девушек выслали в Березов? Ведь они-то ни в чем не провинились? — спрашивала Елизавета Августовна, сидя на полу и завернувшись в темно-синюю атласную шубку, которую Василий Иванович взял напрокат в театральной костюмерной.

— Из-за нее-то все и началось, из-за Марии, — говорил Василий Иванович, выжимая краску из тюбиков на свою маленькую палитру, и, прищурясь, вглядывался в темный атлас и парчовый кусок ткани, поддетый под шубку, словно бы богатое платье выглядывало из-за меховой опушки. — Его жажда славы обуяла, Лизанька!..

Василий Иванович смешал краски и, найдя нужный цвет, стал широкими, густыми мазками лепить парчовые полосы на белом атласе; он отбегал, чтобы проверить, тут же возвращался и снова искал цвета, соскабливал мастихином неверные и пробовал другие.

— До чего же был он жестокий, этот Меншиков... — тихо, словно про себя, сказала Елизавета Августовна.

— Он все готов был принести в жертву, даже сердце дочери... А через два года заступом будет долбить в мерзлой земле ей могилу. Это вместо трона-то! Вот как это было... — Василий Иванович взглянул на жену и сразу положил кисти. — Отдохни, Лилечка. Снимай шубу, и давай-ка заварим мы с тобой того чаю, что нам из Сибири прислали. Хочешь?

«Все Сибирь да Сибирь», — вдруг тоскливо подумалось Елизавете Августовне, но, заметив пристальный взгляд мужа, она встряхнулась и словно вернулась в жизнь.

Он помог ей подняться, стараясь разогнать то неуловимое и туманное, что, словно облако, повисло между ними. Они вышли в столовую, оставив в маленькой мастерской кусок своей и чьей-то не своей жизни».

Сурикову оставалось внести в образ историческую конкретику XVIII века.

У младшей сестры Марии Меншиковой — Александры была другая судьба. Картину оживляет ее жизнерадостность пятнадцатилетней девушки. Мария, жертва отцовских замыслов, осталась лежать в березовской земле, а вот Александре, как и брату Александру, довелось быть возвращенной из ссылки. Ее ждали, по решению императрицы Анны Иоановны, принудительный брак с развратным солдафоном Гюставом Бироном и смерть при родах в возрасте двадцати четырех лет.

Эпизод с поиском модели для Александры освещает Яков Минченков: «Когда писал он <Суриков> «Меншикова в ссылке», то долго не мог найти женского типа для дочери Меншикова. Вдруг видит на улице девушку, и именно такую, какая требовалась в его представлении для картины. Он идет за ней, пробует заговорить, но та пугается и почти бежит от него, Суриков не отстает и доходит до ее дома. Девушка вбегает в свою квартиру — Суриков стучится в дверь. Перепуганная девушка, видимо, рассказала о своем приключении домашним: на стук выходит мужчина с явным намерением, как подобает в этих случаях, спустить преследователя с лестницы. Но не таков Василий Иванович, чтобы испугаться и отступить от своей цели.

— Что вам надо? — спрашивает открывший дверь.

— Мне нужна та девушка, что вошла сейчас в дом.

— Для чего? Как вы смеете?

— А вот чтобы ее написать, это необходимо.

Хозяин теряется.

— Но кто вы? Для чего?

— Я Суриков, художник, девушка необходима для картины, и ее другая заменить не может.

Хозяин начинает что-то соображать, просит даже Василия Ивановича войти. А кончается все чаепитием, и, в конце концов, образ прекрасной девушки появляется на картине».

Этюд с девушки-музыкантши неизвестен. В. С. Кеменов считал, что он упоминался в хранящемся в архиве Третьяковской галереи письме художника: «С. И. Зимину. 4 апреля 1904 г. Этюды № 1 голова казака, № 2 группы казаков... № 4 Головка. К «Меншикову в Березове»... За этюды получено мною тысячу рублей. В. Суриков».

Младший Меншиков на картине, глубоко уйдя в воспоминания, отколупывает рукой капли воска на витом подсвечнике. Получивший первый офицерский чин младенцем при крещении от Петра I, Александр стал олицетворением всего положительного, что несло петровское время. Он прилежно учил языки, математику, «навигационные науки», был равнодушен к блеску придворной жизни и даже в ссылке сумел взять «медные инженерные инструменты». Понять, как это было непросто, можно из того, что семья поехала в ссылку, лишившись не то чтобы сундуков с нажитыми предметами роскоши, но и всего необходимого, и одета была в Березове далеко не в придворные одежды, как изобразил Суриков.

Детей Светлейший рассматривал как средство укрепления своей

власти. После коронации Петра II сын его вынужден был оставить курс наук и стать обер-камергером юного императора. Тот, занятый развлечениями, рассматривая Александра как соглядатая Светлейшего, бил его до того, что тот криком кричал о пощаде. На картине, оказавшейся в Клинском уезде, сын Меншикова изображен более взрослым и опытным, чем мог быть четырнадцатилетний подросток.

Суриков скопировал его портрет, подписав под ним: «Сын Меншикова». Он скопирован наспех, кистью для акварели нанесены штрихи, как карандашом, но художник успел схватить и аккуратность, подтянутость фигуры, и серьезность выражения лица с правильными приятными чертами. Хотя Суриков говорил, что увидел детей Меншикова в толпе на Красной площади (когда они еще жили на даче в Перерве), он не мог остановиться на этом первом, хоть и сильном, но при этом не до конца ясном впечатлении. После посещения имения Меншиковой-Корейши он составил представление об облике юного князя и остановился, как говорилось выше, на младшем брате Шмаровина, набросав этюд с этого интеллигентного юноши, гимназиста или студента XIX века. Рисунок помечен 1882 годом. Вживаясь в портретную типологию XVIII века, Суриков изучил прославленные портреты этой эпохи кисти Рокотова, Левицкого, Боровиковского.

Суриков пишет избу Меншиковых такой, какой она могла быть в допетровскую, старообрядческую эпоху, опираясь на достоверные воспоминания о предметах из сибирского обихода. Шкура белого медведя появляется на первом же эскизе. Внимательный к мелочам, вплоть до капли застывшего воска на подсвечнике, художник не мог упустить такую важную деталь дикого полярного края, как эта шкура. Она дает впечатление холода в избе, брошенная под ноги Меншиковых. Витой подсвечник, которого касается рука юноши, Суриков списывает с хранящегося в Оружейной палате подлинного шандала (тяжелого подсвечника. — Т. Я.) Петра I. Ему кажется — этот предмет, будто живое существо, хранит подлинную историю. Имелась опись, видимо, заинтересовавшая воображение художника: «Прислан к Великому Государю от Свейского короля (1674) года марта в (30) день Апреля в (25) день Великий Государь был в казне и взял сей подсвечник в верх». Находившийся во внутренних покоях дворца, шандал перешел от Алексея Михайловича к Петру Алексеевичу. На эскизе картины, хранящемся в Третьяковской галерее (под № 6086), юноша Александр сидит, подперев голову обеими руками: витого шандала («витки судьбы»), как одного из смысловых акцентов, еще нет.

Перерва давно оставлена Суриковыми, и, чтобы подтвердить свои

впечатления свежей натурой, художник едет на этюды с вездесущим Репиным. «Ездили искать внутренность избы для Меншикова; и вместе (т. е. за компанию) писали на Воробьевых горах. Этот этюд у меня», — вспоминал Репин в «Далеком близком». Сравнивая оба этюда, можно видеть, что Суриков весь во власти своего замысла, сгущает краски и теснит пространство избы, в то время как Репин непосредственно «балует кистью». Его менторский тон по отношению к Сурикову неизбежен, и можно представить, как на этюдах он важничал и докучал Сурикову своими советами. Но — вдвоем все же веселее. Творцы великого искусства, как говорится, подпитывались друг от друга.

И вот момент настал — весной в 1883 году на Одиннадцатой передвижной художественной выставке «Меншиков в Березове» был выставлен на суд и обозрение. Поднимаясь в выставочный зал, Василий Суриков столкнулся со спускавшимся Иваном Крамским. Замер. Тот развел руками. Ничего-де не может понять, кажется, гениально, но при этом безграмотно, Меншиков, коли встанет, пробьет головой потолок. Суриков захохотал. Он знал, что прав, но не совсем мог это объяснить.

Лучше приняла картину впечатлительная художественная молодежь. Михаил Нестеров вспоминал: «Нам, тогдашней молодежи, картина нравилась, мы с великим увлечением говорили о ней, восхищались ее дивным тоном, самоцветными звучными, как драгоценный металл, красками. «Меншиков» из всех суриковских драм наиболее «шекспировская» по вечным, неизъяснимым судьбам человеческим. Типы, характеры их, трагические переживания, сжатость, простота концепции картины, ее ужас, безнадежность и глубокая, волнующая трогательность — все, все нас восхищало тогда, а меня, уже старика, волнует и сейчас»<sup>[13]</sup>.

Чрезвычайно взволновала картина Ф. Вольнского, оставившего потомкам свои размышления: «Свет зимнего дня сочится сквозь заледенелое слюдяное оконце сибирской избы, где проходят последние годы «Алексашки», «полудержавного властелина», светлейшего князя Александра Данилыча, брошенного с детьми в далекую ссылку. Вот он сидит, тяжелый, грузный, осунувшийся лицом, волчьей сединой поседевший, в нагольном тулупе. В избе, видно, холодно: вон как закуталась в бархатную шубку старшая дочь, зябка прижавшаяся к отцу. Но он, кажется, не чувствует холода; не слышит он и тихого слова о бренности славы и земных богатств... Он весь ушел — сердцем, душой своей — туда, назад, в невозвратные дни могущества, и только сжатая в кулак рука, лежащая на колене, выдает биение его мысли. Встать бы ему, расправить плечи, поднять по-прежнему властную голову — так нет ведь, не встанешь.



Кончилось... Среди недоброжелателей, находившихся у каждой из подобных картин, находились и такие, кто обвинял Сурикова в неумелом рисунке, в несоблюдении законов перспективы. Говорили, что фигура Меншикова так велика и громоздка, что ежели встал бы он, то уперся бы головой в потолок. Что ж, быть может, и так, но тем сильнее впечатление, производимое картиной. Нет, не встать ему тут, не расправить плечи. Кончилось... Не раз я задумывался: а что, если б не знать истории Меншикова, его прошлого, осталось бы впечатление, производимое этой картиной, таким же глубоким и сильным? Трудно, разумеется, ответить себе на такой вопрос. И все же я рискну сказать: нет, не осталось бы. Спору нет, сама картина с большой силой говорит за себя. Ее трагическая атмосфера, суровое мерцание ее красок, чувство холода и сумеречного одиночества, подчеркнутое теплящимся огоньком лампы, сама фигура Меншикова, фигуры его детей, а особенно старшей темноглазой дочери, похожей на завезенного из теплых краев и заточенного в клетку зверька, — все здесь полно выразительности и осязаемого смысла. И все же впечатление, производимое картиной, делается во сто крат сильнее и богаче, когда осмысливаешь ее не только чувством, но и знанием»<sup>[14]</sup>.

В Перерве Суриков думал о горестной своей судьбе. Его «Стрельцы», которым он отдал себя без остатка, едва поняты и приняты. Что ждет семью горемыки-художника? С детства он привык дорожить своими близкими. Но угождать публике не был создан. Сказать свое, но и не быть отвергнутым — было так нужно, чтобы иметь средства к существованию. А тут еще молчит главный ценитель и судия искусства — критик Стасов. Смолчал и в этот раз.

После революции, в трудном 1920 году, когда еще не отгремела Гражданская война, известный поэт-декадент Михайл Кузмин написал стихотворение, говорящее о том, что не только для Василия Сурикова ссылка Меншикова так или иначе ассоциировалась с собственной судьбой, напоминала об извечной народной мудрости: «От сумы да тюрьмы не зарекайся» — на какую бы вершину ты ни взобрался. Вот это стихотворение:

*Декабрь морозит в небе розовом,  
нетопленный чернеет дом,  
и мы, как Меншиков в Березове,  
читаем Библию и ждем.*

*И ждем чего? Самим известно ли?*

*Какой спасительной руки?  
Уж вспухнувшие пальцы треснули  
и развалились башмаки.*

*Уже не говорят о Врангеле,  
тупые протекают дни.  
На златокованном архангеле  
лишь млеют сладостно огни.*

*Пошли нам долгое терпение,  
и легкий дух, и крепкий сон,  
и милых книг святое чтение,  
и неизменный небосклон.*

*Но если ангел скорбно склонится,  
заплавав: «Это навсегда»,  
пусть упадет, как беззаконница,  
меня водившая звезда.*

*Нет, только в ссылке, только в ссылке мы,  
о, бедная моя любовь!  
Лучами нежными, не пылкими,  
родная согревает кровь,*

*окрашивает губы розовым,  
не холоден минутный дом.  
И мы, как Меншиков в Березове,  
читаем Библию и ждем.*

«Пробьет головой потолок, если встанет», — говорили про «Меншикова». А Суриков думал долго над этим замечанием и вспомнил, как ребенком в своем красноярском доме рисовал людей. И все они казались ему большими, значительными, под потолок. С этим ощущением значительности человеческих судеб он и работал над «Меншиковым в Березове», да и над всеми своими полотнами. Увидел в толпе на Красной площади героев картины? Они и ныне живут среди нас.

«Меншиков в Березове» вспоминался после Октябрьской революции не одному Михаилу Кузмину. Русская провинция, вся Сибирь оказалась

переполнена высланными, пораженными в правах деятелями царской России. Среди них оказался биограф Сурикова Виктор Александрович Никольский. Они тесно общались, и в 1909 году, и в 1910-м в издательстве «Огни» Никольский выпустил о Сурикове свою первую книгу. А еще ранее, в 1889–1890 годах, юный Никольский позировал для картины Сурикова «Исцеление слепорожденного», увлекала их тогда и игра дуэтом на гитарах.

После революции Никольский будет выступать с докладами о художнике, в 1926 году станет заведующим Кабинетом Сурикова в Государственной Академии художественных наук (ГАХН). Весной 1928 года его арестуют, направят в Иркутский губизолятор, оттуда по этапу в приленский городок Киренск. Смягчению участи помогают друзья и жена. Виктора Никольского расконвоируют и на три года вместе с женой отправляют в Саратов. По воспоминанию очевидца, «домик, где они поселились, находился в новом поселке, в пяти километрах от города по трамвайной линии. По зимам он заносился снегом, и их маленькая комнатка с замерзшими окнами напоминала избушку Меншикова в Березове на картине излюбленного им Сурикова»<sup>[15]</sup>. Итогом саратовской ссылки Никольского стала выпущенная в 1934 году издательством «Всекохудожник» книга «Творческие процессы Сурикова», памятная для всех почитателей творчества великого живописца.

## Глава 10

# ПАРИЖСКИЙ ОРГАН: АПОФЕОЗ СЕМЕЙНОЙ ЖИЗНИ

В браке Василий Суриков прожил десять лет и за исключением того эпизода, когда чуть не умер он сам, постоянно был озабочен здоровьем Елизаветы Августовны, по-домашнему — Лили. Но пока складывалось все благополучно.

Художник получает орден Святой Анны III степени, дававший ежегодную пенсию в пределах ста рублей. И, хотя Наталья Кончаловская в биографической повести о великом деде написала, что он отнесся с насмешкой к этой награде и никогда не собирался ее надевать, для тещи и тестя это был знак благополучия их младшей дочери. К тому же стоит напомнить, что Наталья Кончаловская писала свое произведение, когда советский строй казался утвердившимся навсегда, и по поводу всего царского, в лучшем случае, следовало насмешничать.

Получение ордена оказалось поводом для тещи наконец-то посетить зятя, побывать в Москве. Марии Александровне Шарэ надо было убедиться в том, что дочка живет благополучно. До нее долетело что-то о сыром летнем сидении в Перерве, о крутом нраве художника-казака. Посещение двоюродного дедушки-декабриста Петра Свистунова тоже, вероятно, входило в тещины планы в декабре 1882 года. Мария Александровна прибыла в Москву с замужней дочерью Софьей, ставшей Кропоткиной. У самой этой фамилии для нас есть некий анархо-революционный окрас. Понятно, что казака Василия Сурикова ничем было не напугать. Тещу («Вся как фарфоровая!» — шептались дочери Оля и Лена) и свояченицу он встретил, как встречает воин лучшие дни мира.

Наталья Кончаловская:

«Бабушка смотрит на Ольгу.

— La sorie de son rege! — говорит она, кивая головой на старшую внучку.

— Да, да, вылитый Вася, — подхватывает Софья. — А вот Леночка вся в тебя, Лили!

И они с интересом разглядывают девочек, переговариваются, целиком уйдя в мир почти невесомых бесед, в которых так давно не участвовала Елизавета Августовна. Ей радостно, легко, но чуть-чуть смешно.

— Ну, покажи нам свою квартиру, Лиля, — просит бабушка.

Все идут в спальню, потом в кухню, потом в гостиную и столовую.

— А здесь что? — спрашивает Мария Александровна, указав на закрытую дверь.

— А там, мамочка, Васина мастерская... Только она сейчас заперта... Там картина. Вася придет, сам покажет... — Елизавета Августовна почему-то смешалась, вспыхнула и сразу стала приглашать гостей к накрытому столу:

— Давайте позавтракаем. Все давно готово. Пашенька, самовар!

Паша, озабоченная, важная, подвязавшая по случаю приезда гостей новый, туго накрахмаленный фартук, внесла самовар и кофе для Марии Александровны.

— Ах да! Как же это я чуть не забыла! — говорила Мария Александровна, отрезая тоненькие ломтики холодного ростбифа. — Ведь Вася получил орден Анны на шею! Поздравляю тебя, Лиля!

— Представь, мама, за роспись «Вселенских соборов» орден и ленту на грудь. — Софья вдруг расхохоталась. — Нет, я не могу себе представить, чтобы Вася надел орден!

— Пока что он ни разу нигде с орденом не появлялся, — смеялась хозяйка, — орден лежит у меня в комодке. А какой красивый! Подождите, я сейчас вам его покажу.

Елизавета Августовна выскользнула из-за стола, побежала в спальню и вернулась со шкатулкой в руках.

— Вот, смотрите!

Гости увидели на белом бархате подкладки эмалевый красный крест с золочеными острыми углами, соединенными кружевной золотой резьбой. Крест был прикреплен к муаровой красной ленте с желтыми каемками.

— Красиво, но держу пари, что он ни разу его не наденет! — шутила Софья...»

Обратим внимание на то, что жена художника перед дверью в его мастерскую «почему-то смешалась, вспыхнула...». Возможно, Елизавета Августовна полагала, что живопись мужа не отвечает тонкому французскому вкусу. А иногда даже русскому. «Краски грубо наляпаны, мазня... семейство каких-то моржей...» — так выскажется в «Новом времени» о «Меншикове в Березове» ученый-зоолог и писатель Николай Петрович Вагнер<sup>[16]</sup>.

Картина будет завершена спустя несколько месяцев после посещения Суриковых Марией Александровной Шарэ и Софьей Августовной Кропоткиной, выставлена, а летом семья оказалась далеко не в Париже, а

снова в Перерве.

Что-то не добродило в казаке-художнике. Он пишет картину-этуд «Старик-огородник». Жаркий летний день, солнце, от которого старик прикрыл глаза, вглядываясь в далекий горизонт. Не Сибирь ли там? Не о Сибири ли мечтает Суриков?.. Старик бос, холщовая его одежда проста донельзя. Грубые, широкие штаны в заплатках. Почти антиискусство. Это ли не пощечина изысканному академизму? Народность и еще раз народность. И что должна чувствовать при этом Елизавета Августовна? А вот еще «Этюд нищего Архипа Цветкова». Это этюд к юродивому из будущей картины «Боярыня Морозова». Знает ли об этом сам художник?

В. С. Кеменов: «На этюде изображен в фас пожилой нищий... Сквозь распахнутый ворот рубахи видна загорелая грудь; из дырявой одежды высовывается голое плечо... Рубаха, освещенная солнцем, дает в складках темно-желтые, розоватые, сиреневые оттенки. А складки штанины на выдвинутой вперед босой ноге нищего написаны с богатством градаций серебристо-сиреневого цвета и с лиловыми, розовыми, палевыми, голубыми и сизыми оттенками, заставляющими вспомнить о палитре Веронезе и Тициана. Не потому, что Суриков стал им подражать; в этом этюде он, как всегда, идет от природы. Но изучение итальянских колористов под руководством Чистякова в Эрмитаже привело Сурикова к мысли, что красота тончайших оттенков и переходов в их картинах зависит от умения всматриваться в самую природу и видеть ее глазом живописца, открывающим сложное красочное богатство и в совсем простых, казалось бы, «некрасивых» предметах»<sup>[17]</sup>.

Суриков задумал великую картину. Судьба боярыни Морозовой волновала художника со времен сибирского молодчества. Далекие римские мученики за веру не будоражили его русских чувств. Своя мученица, принявшая на себя все удары судьбы, — она была, как живая. Художник увидел черную ворону на белом снегу — это был импульс, из которого вырастет полотно.

«Меншикова» называл он отдыхом перед созданием «Боярыни Морозовой». Ему предстояло осознать и воплотить трагический образ женщины-героини. В европейском искусстве он хотел увидеть нечто, равное по силе выражения задуманному. Европа пережила ужасающие коллизии истории, среди которых была инквизиция. Скрежет зубовный, дробление костей и костры, жестокость папства — не они ли разбудили науки, как способ спасения от карающего меча Церкви в просвещении, привели к секуляризму. «Сикстинская мадонна» Рафаэля, находящаяся в Дрездене, — это умиротворение европейских народов великим искусством.

К ней стекались толпы путешественников, словно к явленному чуду. Поспешил из Перервы в Дрезден и Суриков.

Решая огромную творческую задачу, Суриков попутно решал и семейную. Он привезет Елизавету Августовну на родину предков во Францию. А потом... потом они побывают в Сибири, на родине его предков. У Сурикова появится полное моральное право показать детей родне, а детям — родню. Так положено, это зов рода.

Он пишет из Парижа в Красноярск 14–26 октября 1883 года:

«Ну, вот мы и в Париже. Живем здесь уже больше недели.

Остановивались три дня в Берлине и двое суток в Дрездене. Осматривали там картинные галереи. Описывать достопримечательности будет длинно, но из картин меня удивили в Дрездене Веронеза вещи и в Берлине одна вещь — это Рембрандта небольшая картина, удивительная по тону. У «Сикстинской мадонны» в Дрездене мне понравились глаза, рот Богоматери и голова св. Варвары.

Здесь в Париже трехгодичная выставка, более 2000 номеров. Нравится мне Рошгросса «Андромаха», хороша по общему тону. Портретов выдающихся нет, но зато есть пейзажи Добиньи. Есть еще историческая картина Брозика «Суд над Иваном Гуссом». Колоссальная вещь по размеру, но сухо написана вся, исключая осуждающего прелата, — у него белая риза (одна только и есть) написана широко и довольно колоритно. Такая масса, что всего не упомнишь, а для скульптуры (в которой нет ничего замечательного) отведена площадь с Зубовский бульвар наш. Целый сад. Сверху удивительный вид. Чудные вещи — жанры де-Нитиса и Бастьен-Лепаж. Его «Женщина картофель собирает» («Октябрьский сезон» называется). Живая стоит. Много вообще декоративных вещей, колоссальных размеров. Есть еще Беккера Карла «Умиряющая христианка», стрелами пронзенная, с лестницы падает. Уж не вашего ли это знакомца? Слишком серо, но композиция недурная. Есть еще цветы и бараны, написанные с большим воодушевлением на саженных холстах. Тут чего хочешь, того просишь. Разнообразие великое. Я Вам всего не могу описать, но приеду — расскажу.

Движение страшное по улицам, когда хорошие дни выпадают. К сожалению, часто идут дожди, тогда ужасно скверно в Париже. Лиля вам всем кланяется, и я тоже. Дети здоровы. В Берлине их поразила великанша Марианна. Вот рост-то! «Ахт фус, цвей соль», как она сказала. Оля и Лена называли ее: «Тетя золотая». Кланяемся дяде золотому. Тороплюсь. Все в Лувр хожу, не могу еще всего осмотреть. От меня версты три будет. Мы живем около Елисейских полей; наш адрес: Rue des Acacias, № 17, chez

Madame Mitton, для передачи нам. Мой поклон...»

Василий Суриков выехал с семьей за границу 24 сентября 1883 года. Сохранилась его расписка Павлу Третьякову о том, что он получил от последнего 2 тысячи 500 рублей. Очевидно, вторую половину за приобретенного Третьяковым «Меншикова» художник хотел получить по возвращении. Рассчитать бюджет надо было точнейшим образом, ведь новая картина когда еще будет создана и продана. Берлин — Дрезден — Кельн — Париж — Милан — Флоренция — Рим — Неаполь — Венеция — Вена — такой маршрут кажется сложным и в наши дни асфальтированных дорог. А тут двое маленьких дочек, необходимое снаряжение художника, слабое здоровье супруги. Поездка для художника — работа. Восемь месяцев.

Эпистолярное наследие Василия Сурикова — это в основном письма матери и брату. Писать письма он не любил, как заметил Илья Репин. Писал по чувству долга и привязанности. Репин и Крамской в своих письмах излагали взгляды на искусство, общественную жизнь, теоретизировали. Позировали перед потомками. Из Парижа Суриков впервые напишет не о том, чтобы ему прислали из Красноярска сушеной черемухи и что он отправляет денег матери на платье, — это письма о европейском искусстве и впечатлениях. К искусству — строг, что вынес из Академии.

Из Парижа Суриков пишет и Третьякову. Он благодарен коллекционеру. Еще бы — тот понял его полотна, невзирая на критику.

«Павел Михайлович!

Вот уже три недели, как я живу в Париже. Был на выставке несколько раз. Вы мне говорили, что она будет открыта до 18 октября, но ее отложили еще до 15 ноября. Громадная масса вещей, из которых много декоративных. Они меня вначале страшно шарахнули, ну, а потом, поглядевши на них, декорации остались декорациями. Это бы ничего, да все они какие-то мучно-серые, мучнистые. Из картин мне особенно понравились живо и свежо переданные пейзажи де-Нитиса. Ни манеры, ни предвзятости, ничего нет. Все неподдельно искренно хвачено. И цвета чудесные, разнообразные у Нитиса. А рыбы Жильберах — чудо что такое. Ну, совсем в руки взять можно, до обмана написано. Я у Воллона этого не встречал. Он условный тон берет. «Женщина, собирающая картофель» Бастьен-Лепажа тоже как живая и по тону и по рисунку; я иногда подолгу пред ней стою. И все не разочаровываюсь. Что за прелесть стадо овец Вайсона, в натуру, страшно сильно написано. Хороша по тону картина Рошгросса «Андромаха». Хотя классическая вещь, но написана с воодушевлением. Я лучшей передачи



Гомера в картине не видел. Другая историческая громаднейшая картина Брозика «Суд над Гуссом» мне не понравилась. И тон и композиция условны: взяты не с натуры фигуры, оттого и скучно. Или, может быть, еще оттого, что картина огромная, а цвета натурального нет, хотя лица есть и с выражением. Вообще по исторической живописи ничего нет нового и захватывающего. Но что есть еще хорошего, то это цветы, nature morte и пейзажи. Из жанра мне нравится Даньяна «Оспопрививание». Немного фарфоровато, но цвет и рисунок хороши. У Сергей Михайловича (младший брат Павла Третьякова. — Т. Я.) лучшее произведение этого симпатичного художника, там и упомянутого недостатка нет. Из портретов хорош Фриана, а остальные сухи и неколоритны. Вообще выставка отличается более декоративной внешностью, спешностью, что меня сильно вначале разочаровало. Смысла много не найдешь. То же и в скульптуре: там все голье бессмысленное и даже некрасивое, формальное.

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

Мне покуда не нужны они, так что, может быть, до приезда домой и не потребуется мне, а уж если наоборот, то вышлю свой подробный адрес; мой же теперь: Rue des Acacias № 17, chez Madame Mitton. Если вздумаете написать мне, то по нему, так как я недели две-три проживу в Париже. Нет ли новостей каких-нибудь по части искусства? Я здесь ничего не ведаю о нем, так как с художниками еще не познакомился.

Посылаем наш поклон Вам и Вере Николаевне и всем вашим. Я еще

надеюсь написать Вам о других моих впечатлениях.

Уважающий Вас В. Суриков».

Почти одновременно с письмом Третьякову — 16 ноября Суриков пишет и в Красноярск. Осенняя парижская непогода заставила его сидеть дома. Хочется ускорить отъезд в Италию, а пока можно отписаться. Зима — не самое лучшее время для ее посещения, но это и не та зима, что на Руси.

«Здравствуйте, милые мама и Саша!

Я в настоящее время живу в Париже, вот уже целый месяц. Останусь здесь недели две, а потом поеду в Италию и возвращусь, Бог даст, в апреле в Москву. Если бы ты знал, какая тут суматоха в Париже, так ты бы удивился. Громадный город с трехмиллионным населением, и все это движется, говорит, не умолкая. Я сюда приехал с семьей, устроились в небольшой недорогой квартире. Меня, собственно, заинтересовала художественная выставка за целые 5 лет французского искусства. Масса картин помещается в здании почти в половину нашей Новособорной площади в Красноярске. Сколько здесь магазинов-то — ужас, под каждым домом по несколько магазинов! Особенно они вечером ослепляют блеском своим. Все это освещено газом и электричеством. Был проездом в Берлине, Дрездене, Кельне и других городах на пути в Париж. Остановливался там тоже по несколько дней, где есть картинные галереи. Жизнь уж совсем не похожа на русскую. Другие люди, обычаи, костюмы — все разное. Очень оригинальное. Хотя я оригинальнее Москвы не встретил ни одного города по наружному виду. Так вот, Саша, за целые 9000 верст я от тебя. Не знаю, мечтаю попасть и в Красноярск летом. Уж начал ездить, так и домой приеду к вам. Милая мамочка, Бог даст, увидимся? Только берегите здоровье. Очень рад, что ты, Саша, поправил дом. Я писал тебе, чтобы ты послал ягод, так если не послал еще, то и не посылай. Все равно без меня в Москве лежать будут. Пиши, Саша, в Рим, Италия, *Poste restante*, на мое имя, напиши по-французски».

Какое это было великое увлечение XIX века — письма! Без них о Сурикове было бы известно очень мало. Взять Вермеера Делфтского — у него есть ряд картин, на которых изображены голландцы, получившие, читающие письма из дальних странствий. Но о самом Вермеере известно крайне мало. Он не был путешественником, каким оказался Василий Суриков.

На какой бумаге писать и как выбрать конверт, наверняка подсказывала Василию Ивановичу Елизавета Августовна — дочь владельца писчебумажного магазинчика. Может быть, сама покупала и бумагу, и конверты, и перья. Письма для русских, рассеянных на просторах огромной

страны, были первейшим делом.

После окончания Академии художеств и работы над «Вселенскими соборами» Суриков, по его словам, стал пленэристом. Для «Утра стрелецкой казни» все этюды выполнил на открытом воздухе. Он замечает приметы пленэра у Веронезе и Мурильо. В Париже художник ограничивается «культурными мероприятиями», размышлениями, за кисти не берется.

Письмо Сурикова историческому живописцу Николаю Сергеевичу Матвееву, члену Товарищества передвижных выставок, задумавшему тоже совершить заграничный вояж, передает некоторые детали пребывания в Париже: «Вы спрашивали меня насчет жизни в Париже, то на это я скажу, что квартиру (1 комнату) Вы можете нанять здесь, так как Вы одинокий, за 30–40 франков в месяц; на наши деньги это будет 12–16 рублей. Лиля говорит, что провизия здесь очень дорога (она сама покупает). Но я знаю одного человека, который платит по 7 франков в день со столом и квартирой (Rue de la Voetil, Hotel «Angleterre»). Вообще нужно, чтобы прожить в Париже очень скромно, по крайней мере, 200 франков в месяц (80 руб.). Это без красок, одежды и удовольствий... Паспорт спросят в Эйдкунене (на границе), если Вы поедете на Берлин. Если через Варшаву, то засвидетельствуйте в австрийском посольстве. На границе Франции и в Париже паспорта не спрашивают. Мы думаем теперь ехать в Италию. Поклон всем Вашим. Выставка трехгодичная закрыта 15 ноября. Я думаю, теперь в Москве снег? А здесь еще цветы на улицах продают, трава в садах зеленая, яркая. Я днями хожу в летнем пальто. Тут по большей части ходят в одних сюртуках...»

Долго вынашивал Василий Суриков письмо учителю Павлу Чистякову. Хотелось быть точнее в оценках. Вниманием не обойти. Знает ведь учитель, что он отправился в заграничную поездку. И так когда-то переживал, что Сурикова не отправила за границу Академия художеств по ее окончании. И вот, наконец, ученик совершенствуется, изучая полотна старых мастеров. Сколь бы ни было богатым собрание Эрмитажа, не все там есть. Суриков сообщает Чистякову, что странствует уже три месяца, значит, письмо написано после 24 декабря. В центре внимания — все та же трехгодичная выставка. Возможно, отъезд художника из России именно в сентябре был вызван желанием подгадать под нее и увидеть все новое, что представили французы, одним разом:

«Живу теперь в Париже. Приехал я сюда посмотреть 3-годовалую выставку картин французского искусства. Встретил я на ней мало вещей, которые бы меня крепко затянули. Общее первое мое впечатление было —

то это удивление этой громадной массе картин, помещенных чуть ли не в дюжине больших зал. Куда, думал я, денутся эти массы бессердечных вещей? Ведь это по большей части декоративные, писанные с маху картины, без рисунка, колорита; о смысле я уже не говорю. Вот что я сначала почувствовал, а потом, когда я достаточно одурел, то ничего, мне даже стали они казаться не без достоинств. Но вначале, Боже мой, как я ругал все это в душе, так все это меня разочаровало...

Но, оставив все это, я хочу поговорить о тех немногих вещах, имеющих истинное достоинство. Возьму картину Бастьен-Лепажа «Женщина, собирающая картофель». Лицо и нарисовано, и написано, как живое. Все написано на воздухе. Рефлексы, цвет, дали, все так цельно, не разбито, что чудо. Другая его вещь, «Отдых в поле», слабее. Понравились мне пейзажи и жанры де-Нитиса: кустарник, прямо освещенный солнцем, тени кое-где пятнами. Широко, колоритно, разнообразно хвачено. Его же есть какая-то площадь в Париже: тоже солнце en face. Колорит его картин теплый, пористый, мягкий (писано будто потертыми кистями), в листве тонкое разнообразие цвета. Видно, писал, все забывая на свете, кроме природы пред ним. Оттого так и оригинально. Да, колорит — великое дело! Видевши теперь массу картин, я пришел к тому заключению, что только колорит вечное, неизменяемое наслаждение может доставлять, если он непосредственно, горячо передан с природы. В этой тайне меня особенно убеждают старые итальянские и испанские мастера.

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

Удивили меня бараны Вайсона, написаны в натуру прямо на воздухе; чудесно передана рыхлая шерсть; тут есть и форма и цвет не в ущерб одно другому, совсем живые стоят... Рядом с этим живьем и Кабанеля разные Федры и Иаковы: все это «поздней осени цветы запоздалые». Нужно бы думать, что со времен Давида, Гро и других классиков люди, взгляды на жизнь страшно изменились, а их еще заставляют смотреть на мертвечину. Из всей этой школы один Жером совсем еще от жизни не отрешался. Конечно, он писал много картин из старой, античной жизни, но у него

частности картин всегда были навеяны жизнью. Помните его картину — гладиатор убивает другого? Эти поножи на теле, котурны и теперь можно встретить на слугах парижских извозчицких дворов, где они кареты обмывают, чтобы не замочить ноги, так они из соломы котурны надевают. А ковры, висящие у ложи весталок, я тоже каждый день вижу вывешанные из окон для просушки, и изломы те же, как у него на картине. Оно и понятно, хотя не по этим признакам, какие я здесь выставил, французы, как народ романский, имеют свойство и склонность ближе и точнее изображать римскую жизнь, нежели художники других наций. Хотя русские по своей чуткости и восприимчивости могут и чужую жизнь человечно изображать. На выставке я, конечно, картин с затрагивающим смыслом не встречал, но французы овладели самой лучшей, самой радостною стороной жизни — это внешностью, пониманием красоты, вкусом. Они глубоки по внешности. Когда посмотришь на материи, то удивляешься этому бесконечному разнообразию и формы и цвета. Тут все будто хлопочут, чтобы только все было покрасивее да понаряднее...»

Тут, можно предположить, Суриков задумался. Задевать французов не хотелось. Все же — родственники. Да, может, и не успел понять сущность местного бытования. Окунул перо в чернильницу и продолжил:

«Конечно, это только по внешности я сужу. Со внутреннюю сторону жизни я не имел достаточно времени ознакомиться, но из всех современных народов французы сильно напоминают греков своею открытой публичной жизнью. Как там, так и здесь искусство развилось при благоприятных условиях свободы. То же мировое значение и языка, обычаев, моды. Климат тоже не суровый — работать в досталь можно. Что меня приводит в восторг, трогает, то это то, что искусство здесь имеет гражданское значение, им интересуются все — от первого до последнего, всем оно нужно, ждут открытия выставки с нетерпением. Для искусства всё к услугам — и дворцы, и театры, и улицы, везде ему почет. Видишь церковь с виду, взойдешь туда, там картины, а ладану и в помине нет...

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

На выставке есть картины Мейсонье. Народ кучей толпится у них. Вы,

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

Из исторических картин мне одна только нравится — это «Андромаха» Рошгросса. Тема классическая, но композиция, пыл в работе выкупают направление. Картина немного темновата, но тона разнообразные, сильные, густые; вообще написал с увлечением. Художник молодой, лет 25. Это единственная картина на выставке по части истории (даже не истории, а эпической поэзии), в которой есть истинное чувство. Есть движение, страсть; кровь, так настоящая кровь, хлястнутая на камень, ручки живые, — это не та суконная кровь, которую я видел на картинах немецких и французских баталистов в Берлине и Версале. Композиция плотная, живая. Есть еще одна историческая картина — Брозика — «Суд над Гуссом». Композиция условная, тона и яркие, но олеографичны. Фон готического храма не тот. Вон в Notre Dame, когда посмотришь на фон, то он воздушный, темно-серовато-лиловатый. А когда смотришь на окно-розу, то все цвета его живо переносятся глазом на окружающий его фон. Что за дивный храм! Внешний вид его вовсе не напоминает мрачную гробницу немецких церквей; камень светлее, книзу потемнее, и как славно отделяется он от светлой мостовой. Постройка вековечная. Внутри сеть сводов, а снаружи контрфорсы не позволяют ему ни рухнуть, ни треснуть».

И, наконец, о любимом музыкальном инструменте — органе. Органно звучит небо над Сибирью, каскады звуков создает несущийся ветер...

«Странно, все эти связки тонких колонок напоминают мне его орган, который занимает весь средний наос. Никогда в жизни я не слышал такого чарующего органа.

Я нарочно остался на праздники в Париже, чтобы слышать его. В тоне его чувствуются аккорды струнных инструментов, тончайшего пианиссимо до мощных, потрясающих весь храм звуков... Жутко тогда человеку делается, что-то к горлу приступает... Кажется тогда, весь храм поет с ним, и эти тонкие колонки храма тоже кажутся органом. Если бы послы Владимира святого слышали этот оргán, мы все были бы католиками...

Много раз я был в Лувре. «Брак в Кане» Веронеза произвел на меня не то впечатление, какое я ожидал. Мне она показалась коричневого, вместо

ожидаемого мною серебристого, тона, столь свойственного Веронезу. Дальний план, левые колонны и группа вначале с левой стороны, невеста в белом лифе очень хороши по тону; но далее картине вредят часто повторяющиеся красные, коричневые и зеленые цвета. От этого тон картины тяжел. Вся прелесть этой картины заключается в перспективе. Хороша фигура самого Веронеза в белом плаще. Какое у него жесткое, черствое выражение в лице. Он так себя в картине усадил, в центре, что поневоле останавливает на себе внимание. Христос в этом пире никакой роли не играет. Точно будто Веронез сам для себя этот пир устроил... и нос у него немного красноват; должно быть, порядком таки подпил за компанию. Видно по всему, что человек был с недюжинным самолюбием. Тициана заставил в униженной позе трудиться над громадной виолончелью. Другая его картина гораздо удачнее по тонам — это «Христос в Эммаусе». Здесь мне особенно понравилась женщина с ребенком (на левой стороне). Хорош Петр и другой, с воловьей шеей! Только странно они оба руки растопырили параллельно. Картина, если помните, подписана «Паоло Веронезе» краской, похожей на золото. Я не могу разобрать, золото это или краска».

Суриков все писал и писал это свое почти единственное в жизни сочинение, касающееся его взглядов на искусство, обобщая свои впечатления. Его живой язык — объяснение его новаторских взглядов. Идти от жизни и слышать надмирную музыку.

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

Превосходна картина Гверчино «Христос Лазаря воскрешает». Какой прелестный синеватый тон и руки у Христа! Помните? Мне очень нравится лицо у самого Гверчино на портрете, думающее, истощенное, глаза, ушедшие в себя. У него всегда в картинах есть душевное выражение, чего нельзя сказать про Веронеза, Тициана и других. Заботясь об одной внешности, красоте, они сильно напоминают греческую школу диалектиков до Демосфена. Эта школа тоже мало заботилась о мысли, а только блеском речи поражала слушателей. Итальянское искусство — искусство чисто ораторское, если можно так выразиться про живопись.

Мурильо и «Богородица с херувимами» хороша, но за ней облако очень

желто-буро, чисто разбитый яичный желток; должно быть от времени попортилось. Я не верю, чтобы Мурильо это допустил. Херувимы внизу, уходящие вглубь бесподобного голубого неба, превосходны: натура. Все они в рефлексе лиловатых облаков. Первопланый спереди, под ногами, чуточку не в тон, рыжеватый; налево херувимы условны. «Положение во гроб» Тициана тоже мне нравится, только поддерживающий Христа смуглый апостол однообразен по тону тела — жареный цвет. Странность эта бывает у Тициана: ищет, ищет до тонкого разнообразия цвета, а то возьмет да одной краской и замажет, как здесь в апостоле, так и в Берлине «Христос и динарий». Предлагающий динарий тоже, как и здесь, рыжей краской закрашен. Говорил мне кто-то дома, что Христос (берлинский) чудно нарисован, а между тем он сухими линиями рисован, например, нос его... Картину, видно, немцы прославили: совсем в их вкусе...»

Своими впечатлениями в письме Суриков делился долго. Возможно, в памяти вновь зазвучал орг&n, познакомивший художника когда-то в Петербурге с Елизаветой Августовной. И сейчас, оставшись в Париже на католическое Рождество ради его величественных месс, художник соединял это с мыслями о семье.

Наталья Кончаловская — из книги «Дар бесценный»:

«В тот же вечер, оставив дочерей на попечение мадам Миттон, любезно согласившейся последить за ними и уложить их спать, Василий Иванович и Елизавета Августовна поехали в Большую оперу.

Шел «Генрих VIII» Сен-Санса. Суриковы заняли места в ложе первого яруса. Театр, весь темно-красный с тусклым золотом, был по форме своей словно сплюснен, приближен к сцене, и потому отовсюду она была хорошо видна. В сверкании роскошных электрических люстр шуршал шелками, переливался драгоценностями, колыхался веерами из страусовых перьев, розовел обнаженными плечами, полыхал золотом аксельбантов и эполет весь парижский бомонд. Он жил внизу, в партере, какой-то совсем обособленной, недоступной для сидящих наверху зрителей жизнью, и было интересно наблюдать за ним сверху.

Но вот свет стал медленно угасать, и оркестр начал увертюру, вкрадчиво, мягко завораживая зрителей, отвлекая их внимание от самих себя к сцене. И с первой минуты поднятия занавеса Василий Иванович весь покорился обаянию простоты, изящества и отменнейшего вкуса, с которыми был поставлен спектакль, выполнены декорации и костюмы.

Спектакль кончился в двенадцатом часу. Василий Иванович вывел жену к Лувру и затем по улице Риволи, через площадь Согласия, повел ее по Елисейским полям, по своему обычному, столько раз хоженому



дневному пути».

Наталья Кончаловская в этом отрывке из ее книги опиралась частью на одно из писем деда, частью — на воспоминания о своем путешествии в Париж в годы раннего детства. Мать, Ольга Васильевна, рассказывала ей, что такой же девочкой была в Париже в 1883 году.

Свидетельств поездки Сурикова в Италию больше — здесь и простенький альбомчик, в нем он рисовал, делал записи.

## **Глава 11**

### **ИТАЛИЯ 1884:**

### **РИМСКИЙ КАРНАВАЛ**

Италия была местом паломничества русских художников XIX века, символом всего прекрасного. Эта страна дарила раскрепощение и негу душам, засуровленным северным климатом. Начало традиции отправлять художников в Рим положил Петр I. Первые — братья Никитины, Роман и Иван, отправились туда в 1716 году. Русские стали больше бывать на Западе. Начали появляться невозвращенцы из Европы. Николай I издает указ, обязывающий возвращаться. Пример пенсионера Академии художеств, оставшегося в Италии, — Федор Михайлович Матвеев. Курс академического обучения прошел, деньги, выделенные на заграничную поездку Министерством Императорского Двора, истратил, и понял, что не вернется.

Большие мастера-итальянцы к этому времени перевелись, русские молодые художники в основном оттачивали мастерство на образцах эпохи Возрождения. Приезжающие в Италию туристы благородного звания с охотой покупали виды, выполненные русскими.

Не вернулись в Россию Михаил Лебедев, Пимен Орлов, Сильвестр Щедрин. Федор Бронников, известный в России передвижнической картиной «Покинутая» — женщина с ребенком лежит на склоне мрачного оврага, справа поверху город, слева вьются нежные синие цветики сострадания, — тоже стал итальянцем; в Риме и почил в 1902 году. А картину «Покинутая» приобрела королева Дании. По России эта трогательная вещь разошлась в копиях.

В Италии жили и там же похоронены Орест Кипренский, женившийся на итальянке, Карл Брюллов, прославившийся в русском народе не только «Последним днем Помпеи», но и жанровой картиной «Итальянский полдень». Николай Гоголь, по его словам, проживший в Риме «свои лучшие годы», снялся с русско-римскими художниками в 1845 году. На снимке их 16 человек, серьезно и мрачно обрядившихся в черные сюртуки и белые сорочки в духе Авраама Линкольна.

Александр Иванов, работая над «Явлением Христа народу» во время своей пенсионерской поездки, надолго остался в Италии, как того потребовали южные образы и ландшафт его полотна. Он не считался

невернувшись. Привез картину на родину и вскоре скончался, не встретив понимания в своей стране, которая так изменилась за годы его отсутствия. Но ведь привез же все свое бесценное наследие в дар соплеменникам — современникам и потомкам.

Опасны ли были Сурикову соблазны Италии? Нет, конечно. «Душа крепко сидела в ножнах своего тела». Так он говорил о своих предках, имея в виду и себя самого. Он горел новой картиной — «Боярыней Морозовой», он мечтал о поездке к матери и родне в Сибирь.

Суриков был европейски образованный казак. По его письмам из Парижа видно, как критически смотрел он на европейское искусство, как умел оценить высшие проявления мастерства, души, темперамента. Казаки — особое племя.

Посетив Милан, Флоренцию, Рим, Неаполь, Помпею, Венецию, Суриков в восхищении от Италии:

«Вспоминаю я Миланский собор. Там наружная красота соответствует внутренней, везде цельность идеи. Он мне напоминает громадный, обороченный кверху сталактит из белого мрамора. Колонные устои массивные. Собор в пять наосов, но, несмотря на эту величину, он не мрачный. Окна сажен в 5. Свет от разноцветных стекол делает чудеса в освещении. Кое-где золотом охватит, потом синим заохлодит, где розовым; одним словом, волшебство. Он изящнее Парижского собора...»

И все же не перестает быть строгим критиком: «Купол Св. Петра напоминает широкоплечего богатыря с маленькой головой и шапка будто на уши натянута. Внутри я ожидал постарее все встретить, но, наоборот, все блестит, все новое, при всем безобразии барочной скульптуры, бездушной, водянистой, разбухшей; она никакой индивидуальной роли не играет, а служит только для наполнения пустых углов. Собор Св. Петра есть, собственно, только купол Св. Петра: он все тут...»

Первого февраля 1884 года Суриков сообщает из Флоренции Н. С. Матвееву: «Из Парижа мы выехали 24 января, пробыли проездом дня 4 в Милане. Осмотрел я Museo Brera, собор, был в Teatro la Scala. Шли «Гугеноты». Громаднейший театр. Теперь во Флоренции уже третий день. Вчера осматривал картины в Уффици. Сейчас уже 10 часов, иду в Палаццо Питти, говорят, уже открыт он. Поразил меня Флорентийский собор своим размером. Жаль, что он домами застроен. Здесь совсем почти лето. Отличный воздух, словно цветами пахнет. Флоренция мне больше Милана нравится. Послезавтра едем, наконец, в Рим...»

В Италии Суриков увидел, что колорит венецианцев — Тициана, Веронезе, Тинторетто — порожден природой, «это живая натура,

задвинутая за раму». Оказалось, он знал толк в венецианской школе, и она поддержала его в исканиях: «...колорит в живописи — великое дело; только колорит может доставлять вечное неизменное наслаждение».

С самого начала путешествия Суриков делает кое-какие зарисовки и акварели, но только в Италии его посещает муза искусства. Анатолий Бакушинский заметил впоследствии: «В Италии рассеиваются все чуждые влияния, и под воздействием великих колористов Венеции Суриков находит самого себя». Акварели, созданные художником в очаровании итальянским пленэром, бесчисленны. Живописцы, не поработавшие в технике акварели, никогда не проникнутся тонкостью изобразительного искусства.

Задавшись вопросом, почему же художник так скудно отразил свои впечатления о посещении Неаполя, обнаружим, что во время краткого пребывания в этом городе он написал маслом портрет прославленного генерала Михаила Григорьевича Черняева, которого видел в 1877 году в Петербурге, о чем тогда с восторгом сообщал в Красноярск. Обнаружим и то, что на портрете Василий Суриков изобразил не блистательную, как сказали бы теперь, «успешную», личность, а скорее усталого «бытового» человека. В чем же дело? Обратившись к биографии генерала, увидим, что дело совсем не в настроении художника. Он написал генерала как реалист-передвижник. Михаил Черняев переживал тогда не лучшие времена. В 1882 году он был назначен туркестанским генерал-губернатором и пробыл в этой должности всего лишь около двух лет, не сумев проявить ни административного такта, ни зоркости в подборе персонала. Так, например, при нем была фактически уничтожена собранная русскими ташкентцами общественная библиотека, что вызвало неудовольствие чиновничества. В стремлении очистить ее от «зловредных либеральных книг» переусердствовал приближенный Михаила Черняева — Всеволод Крестовский. Сосредоточив в своей канцелярии высшие апелляционную и кассационную инстанции по всем судебным делам своего губернаторства, бывший вояка на замечания и наставления Сената отвечал грубо и пренебрежительно, вслед за чем и последовала его отставка.

Если Михаил Черняев и рассказывал об этом художнику во время сеанса портретирования, то скорее в выгодном для себя свете. И не может быть, что человеколюбец Суриков не проникся бы к нему сочувствием. Но кисть его оказалась беспристрастнее — на зрителя смотрит с портрета далеко не герой. Художника ждут впечатления Рима и Венеции, он готов был «перекалиться» ими и потому не слишком углубился в постижение альтер-эго генерала.

Из Италии Суриков мало пишет писем. Но при нем был взятый еще из Москвы дорожный альбомчик, который впоследствии любила листать внучка Наталья Кончаловская. Она и написала о нем:

«Удивительным был этот маленький альбом в холщовом переплете. Он сопровождал Сурикова повсюду, и туда записывалось буквально все: памятки, счета, дни въездов и выездов. Тут же были наброски карандашом и акварельные этюды. Среди них превосходный автопортрет акварелью в вышитой косоворотке. Перевернешь страничку — попадешь на немецкого солдата в зеленом мундире. А дальше Олечкина головка карандашом в профиль. А вот еще она же — смеющаяся, в голубом платье. Тут же две страницы посвящены статуям греческих поэтов, виденным в Риме: Геродота — в вилле Фарнезе, Аристотеля — во дворце Спада, Анакреона — в вилле Боргезе, и дальше подробное перечисление всего, что было ими написано. Маленький карандашный набросок парка: «Дрезден. 30 сентября 1883». А по соседству на страничке написано: «2-го ноября разменял 100 рублей, получил 243 франка».

Набросок комичной старой немки с огромными ботами на ногах, а на обороте — сидящий на земле со скрещенными ногами будущий «юродивый», а над ним — конечно же, это Оля приложила руку — неумело нацарапанный мужской профиль с бородкой клинышком. Фарфоровая пудреница Елизаветы Августовны, рисованная акварелью, и тут же корзиночка с ее рукодельем. Все это живые, трепетные кусочки жизни. И вдруг посреди альбома, в разворот, расчерченная на точные квадраты первая композиция «Боярыни Морозовой»! Она сделана твердо, четко, эта многофигурная сцена с боярыней, сидящей в санях, на высоком сиденье. И хоть сцена в карандаше, но она уже переносит зрителя в древнюю Москву с башнями и теремами. А на соседней страничке значилось: «Статья Тихонравова Н. С. Русский вестник, 1865 г. Сентябрь. Забелина — домашний быт русских цариц, 105 стр. про боярыню Морозову». Видно, в Париже вспоминал Василий Иванович, где он читал про Морозову...

Белый голубь резко просвистел крылом над головой Василия Ивановича, чуть не сорвав с него шляпу. Василий Иванович закрыл альбом и спрятал в карман. «Пойти, что ли, еще раз в Ватикан? В Сикстинскую капеллу?» — раздумывал он, медленно шагая по расчерченным белыми мраморными дорожками плитам. Потом вдруг взял извозчика и поехал в галерею Дориа».

Сам же Суриков засвидетельствовал свои впечатления, полученные в галерее Дориа, так:

«Но выше и симпатичнее — это портрет Веласкеза «Иннокентий X» в

Палаццо Дориа. Здесь все стороны совершенства есть: творчество, форма, колорит, так что каждую сторону можно отдельно рассматривать и находить удовлетворение. Это живой человек, это выше живописи, какая существовала у старых мастеров. Тут прощать и извинять нечего. 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 опять воротись, думаешь: а вдруг в последний раз в жизни его вижу! Смешно, но я это чувствовал».

И далее Кончаловская: «Рим сменила Венеция, она была последним городом, который посетили Суриковы... Папку с рисунками пополнили акварели: «Палаццо Дожей», «Собор Св. Марка», «Гондолы», «Дворцы на Большом канале», — словом, все, быть может, что обычно рисуют и пишут художники всего мира. Но каждая акварель Сурикова жила своей особой жизнью: она воплощала не только всем доступную, внешнюю красоту, она была полна таинственного содержания, трепетной, зыблущейся душой фантастического города».

Впоследствии Василия Сурикова будут называть «художником толпы». Действительно, начиная от студенческих работ, от «Утра стрелецкой казни» до «Посещения царевной женского монастыря», он — мастер массовых сцен. Что же Италия? Там, потрясенный столь далекими от русского бытия цветочными баталиями и карнавалами, художник задумывает создать полотно на тему достаточно легкомысленную. Вспомним: «мальчиком Суриков покучивал», а фраза «живу я довольно весело» сопровождала почти все его письма из весьма строгой Императорской Академии художеств. В Риме художник пишет акварель «Римский карнавал», задуманную как эскиз к одноименной картине. Праздничное возбуждение толпы, отдавшейся общему веселью и забывшей о тяготах повседневности, стихийный протест против условностей, свобода, скрывшаяся под шутовской маской, — карнавал заключает в себе слишком многое. «Будьте как дети», — сказал Христос, и вот он, порыв к исполнению этого завета. Россия — это парад, мундир, Италия нечто совершенно противоположное. И Суриков это чутко уловил.

Воздушная, стремительная акварель «Римский карнавал» передает веселье толпы — люди в масках, странных одеяниях пешком и на повозках движутся мимо праздничного, украшенного гирляндами балкона, с которого наблюдают зрелище прекрасные знатные синьоры и синьорины. Суриков, писавший акварель со стороны, противоположной балкону, заметил на нем немало хорошеньких девичьих личиков. Художник создает несколько чрезвычайно мастерских акварелей к будущему полотну:

«Молодая итальянка с цветами в волосах и на плече», «Итальянка. Этюд девочки для картины «Сцена из римского карнавала», «Этюд девушки в капюшоне» и снова «Итальянка», все для той же картины, единственной написанной в Италии маслом.

Выехав из Венеции в Вену, семья Суриковых посетила там музеи, пробыв в австрийской столице с 17 по 29 мая 1884 года, как помечено в письме Василия Ивановича Павлу Чистякову, написанном в этот период. Это обобщающее впечатление письмо стоит привести, так как оно рисует живую, энергично-веселую натуру художника и его глубокую аналитическую вдумчивость.

«Павел Петрович!

Дня три как я приехал из Венеции. Пошел я там в Сан Марко. Мне ужасно понравились византийские мозаики в коридоре на потолке на правой стороне, где изображено сотворение мира. Адам спит, и Бог держит созданную Еву за руку. У нее такой простодушно-удивленный вид, что она не знает, что ей делать. Локти оттопырены, брови приподняты. На второй картине Бог представляет ее Адаму; у нее все тот же вид. На третьей картине она прямо приступает уже к своему делу. Стоят они спиной друг к другу. Адам ничего не подозревает, а Ева тем временем получает яблоко от змея. Далее Адам и Ева, стоя рядом, в смущении прикрывают животы громадными листьями. Потом ангел гонит их из рая. На следующей картине Бог делает им выговор, а Адам, сидя с Евой на корточках, указательными пальцами обеих рук показывает на Еву, что это она виновата. Это самая комичная картина. Потом Бог дает им одежду: Адам в рубахе, а Ева ее надевает. Далее там в поте лица снискивают себе пропитание, болезни и проч. Я в старой живописи, да и в новейшей никогда не встречал, чтобы с такой психологической истиной была передана эта легенда. Притом все это художественно, с бесподобным колоритом.

Общее впечатление от Св. Марка походит на Успенский собор в Москве: та же колокольня, та же и мощеная площадь. Притом оба они так оригинальны, что не знаешь, которому отдать предпочтение. Но мне кажется, что Успенский собор сановитее. Пол погнувшийся, точно у нас в Благовещенском соборе. Я всегда себя необыкновенно хорошо чувствую, когда бываю у нас в соборах и на мощеной площади их, — там как-то празднично на душе; так и здесь в Венеции. Поневоле как-то тянет туда. Да, должно быть, и не одного меня, а тут все сосредотачивается — и торговля и гулянье — в Венеции. Не знаю, какую-то грусть навевают эти черные, крытые черным кашемиром гондолы. Уж не траур ли это по исчезнувшей свободе и величии Венеции?

Хотя на картинах древних художников и во время счастья Венеции они черные. А просто, может быть, что не будь этих черных гондол, так и денежные англичане не приедут в Венецию, и не будет лишних заработанных денег в кармане гондольеров. На меня по всей Италии отвратительно действуют эти английские форестьеры. Все для них будто бы: и дорогие отели, и гиды с английскими проборами назади, и лакейская услужливость их. Подлые акварели, выставленные в окнах магазинов в Риме, Неаполе, Венеции, — все это для англичан, все это для приплюснутых сзади шляпок и задов. Куда ни сунься, везде эти собачьи, оскаленные зубы.

В Палаццо дождей я думал встретить все величие венецианской школы, но Веронез в потолковых картинах как-то сильно затушевывал их, так что его «Поклонение волхвов» в Дрездене осталось мне меркою для всех его работ, хотя рисунок здесь лучше, нежели во всех его других картинах... Кто меня маслом по сердцу обдал, то это Тинторет. Говоря откровенно, смех разбирает, как он просто неуклюж, но как страшно мощно справлялся с портретами своих краснорубчатых дождей, что конца не было моему восторгу. Все примитивно намечено, но, должно быть, оригиналы страшно похожи на свои портреты, и я думаю, что современники любили его за быстрое и точное изображение себя. Он совсем не гнался за отделкой, как Тициан, а только схватывал конструкцию лиц просто одними линиями в палец толщиной; волосы, как у византийцев, черточками. Здесь, в Вене, в Академии я увидел два холста его с нагроможденными одно на другое лицами-портретами. Тут его манера распознавать индивидуальность лиц всего заметнее. Ах, какие у него в Венеции есть цвета его дожеских ряб, с такой силой вспаханных и пробороженных кистью, что, пожалуй, по мощи выше «Поклонения волхвов» Веронеза. Простяк художник был. После его картин нет мочи терпеть живописное разложение. Потолок его в Палаццо дождей слаб после этих портретов. Просто, должно быть, не его это было дело.

В Академии художеств пахло какой-то стариной от тициановского «Вознесения Богоматери». Я ожидал, что это крепко, здорово работано широченнейшими кистями, а увидел гладкое, склизкое письмо на доске. Потом, на первый взгляд, бросилась эта двуличневая зеленая одежда на апостоле (голова у него превосходная), цвет желтый, а тени зеленые, а рядом другой апостол в склизкой киноварной одежде, скверно это действует. Но зато много прелести в голове Богоматери. Она чудесно нарисована: рот полуоткрыт, глаза радостно блестят. Он сумел отрешиться здесь от вакхических тел. Вся картина по тому времени хорошо



сгруппирована. Одна беда — что она не написана на холсте. Доска и придала картине склизкость. В «Тайной вечере» Веронеза тона натуральнее парижской «Каны», но фигуры плоски, даже отойдя далеко от картины, и еще мне не нравится то, что киноварь везде проглядывает. В этой картине есть чудная по лепке голова стоящего на первом плане посреди картины толстяка. Сам Веронез опять себя представил, как и в «Кане», только стоит и руками размахивает. Я заметил, что ни одной картины у него нет без своего портрета. Зачем он так себя любил?»

Суриков, написавший себя в толпе «Утра стрелецкой казни», задумался: а где бы еще себя изобразить? В «Боярыне Морозовой» он будет странником, в «Разине» — самим Стенькой. И перешел к Тициану: «Наша эрмитажная Венера с зеркалом чуть ли не лучшее произведение Тициана. Вообще к нам в Эрмитаж самые лучшие образчики старых мастеров попали. В музее Брера в Милане есть еще голова для св. Иеронима Тициана, дивная по лепке, рисунку и тону. Разговор у меня вертится все на этих мастерах: Веронезе, Тициане, Тинторетто, потому что до Веласкеза эти старики ближе всех других понимали натуру, ее широту, хотя и писали иногда очень однообразно».

Суриков переходит к знаменитым флорентийцам, много работавшим в Риме, — Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэлю: «Из Рафаэля вещей меня притянули к себе его «Мадонна гран Дюка» во Флоренции. Какая кротость в лице, чудный нос, рот и опущенные глаза, голова немного нагнута к плечу и бесподобно нарисована. Я особенно люблю у Рафаэля его женские черепа: широкие, плотно покрытые светлыми, густыми, слегка вьющимися волосами. Посмотришь на его головки, хотя пером, например, в Венеции, так другие рядом не его работы — точно кухарки. Уж коли мадонна, так и будь мадонной, что ему всегда удавалось, и в этом его не напрасная слава».

Отметив мощь Микеланджело в «Сикстинской капелле», Суриков пишет о перспективе — лежащей в основе флорентийской школы: «Все эти мастера знали и любили перспективу. Расписывают этими тонами и французы (например, Опера в Париже, но у них все как-то жидко выходит, но все-таки они ближе немцев подходят к итальянским образцам). Верх картины «Страшный суд» на меня не действует, я там ничего не разберу, но там что-то копошится, что-то происходит. Для низа картины не нужно никакого напряжения — просто и понятно. Пророки, сивиллы, евангелисты и сцена Св. Писания так полно вылились, нигде не замято, и пропорции картин ко всей массе потолка выдержаны бесподобно. Для Микеланджело совсем не нужно колорита, и у него есть такая счастливая, густая, теневая,

тельная краска, которой вполне удовлетворяешься. Его Моисей, скульптурный, мне показался выше окружающей меня натуры. Был в церкви какой-то старичок, тоже смотрел на Моисея, так его Моисей совсем затмил своей страшно определенной формой, например его руки с жилами, в которых кровь переливается, несмотря на то, что мрамор блестит, а мне страшно не нравится, когда скульптурные вещи замусливаются до лака, как, например, «Умиравший гладиатор». Это то же, что картины, густо покрытые лаком, как, например, портреты Рембрандта и др. (Лаки мне мешает наслаждаться; лучше, когда картины с порами, тогда и телу изображенному легче дышать.) Тут я поверил в моготу формы, что она может с зрителем делать, я за колорит все готов простить, но тут он мне показался ничтожеством. Уж какая была чудная красная колоритная лысина с седыми волосами у моего старика, а пред Моисеем исчезла для меня бесследно».

Суриков, увлекшийся передачей впечатлений, вдруг вспоминает, что письмо предназначено Чистякову: «Какое наслаждение, Павел Петрович, когда досыта удовлетворяешься совершенством».

От восхищения художник переходит к критическим замечаниям: «Но меня удивляет здесь, в Вене и в Берлине, это упорное хранение немцами всякой дряни, годной только для покрышки крынок с молоком. Кому эта дрянь нужна? Это только утомляет вас до злости. Все это надо сжечь, точно так же, как я уничтожил бы все этрусские вазы, коими переполнены галереи, и оставил бы на обзавод самые необходимые образцы. Тогда бы им и цена настоящая была».

Суриков вспоминает, что еще не передал впечатление от Помпей:

«Наоборот, все помпейские фрески заключают в себе громадное разнообразие, но их-то и не сохраняют как следует. Дождь их обмывает, от солнца трескаются, так что скоро ничего от них не останется. Я попал на помпейский праздник. Ничего. Костюмы верные, и сам цезарь с обрюзгшим лицом, несомый на носилках, представлял очень близко былое. Мне очень понравился на колесничных бегах один возница с горбатым античным носом, бритый, в плотно надетом на глаза шишаке. Он ловко заворачивал лошадей на повороте и ухарски оглядывался назад на отставших товарищей. Народу было не очень много. Актеров же 500 человек. Везувий тоже смотрел на этот маскарад. Он, я думаю, видел лучшие дни...

До свидания, Павел Петрович!

Уважающий и любящий Вас В. Суриков.

Когда увижусь с Вами, я цельнее передам мои впечатления. Кланяюсь Вашей супруге».

Таковы были письма-исследования русского художника, которого вскоре назовут гениальным. Основным источником, сохранившим свидетельства путешествия, помимо писем, был альбомчик. В нем указаны маршрут путешествия, даты прибытий и отъездов, приводятся стоимость железнодорожных билетов, счета. Семейные расходы. Глава семьи оставлял в альбомчике и свои профессиональные заметки. Например: «Статуя Софокла в Латеранском музее в Риме. Глаза поднятые. Поза непринужденная, благородная. Ничего демонического, естественное положение тела. Хорошо драпирован. — его драмы «Аякс», «Эдип», «Антигона», «Электра» и др.».

Из Вены поездом Суриковы добирались до Москвы четыре дня. Наступавшее лето смягчало контраст жизни юга и севера. В доме Збука, квартира 15, где они поселились, на Долгоруковской улице, художник вернулся к «Сцене из римского карнавала». Но, увы, что-то было утрачено в его ощущениях. «Сцена» не переросла в развернутую картину, прекрасная итальянка в розовом оказывалась грузной, ее улыбка приобрела почти натянутую стылость. Суриков выставил холст на Тринадцатой передвижной выставке. Крамской желчно заметил тогда: «Сурикова «Карнавал», так называемая на месте Цветочная баталия, была бы, может быть, недурной, если бы у человека (автора) были внутри ноты беззаботности, веселья, а главное, умение сделать молодое смеющееся лицо молодым и смеющимся»<sup>[18]</sup>.

Суриков не сильно переживал от такого мнения. Он был поглощен новым замыслом, «Боярыней Морозовой», рядом с которой меркла розовая итальянка из «Сцены римского карнавала».

В ракурсе истории он задумывает и полотно о своих предках на тему красноярского бунта. В июне он написал после восьмимесячной заграничной поездки письмо родным в Красноярск, почему-то вместо одного месяца со времени возвращения указав два-три: «Уже как будет два или три месяца мы устроились на новой квартире. Теперь я пишу новую картину, тоже большую. Здоровы ли вы, я очень беспокоюсь о вас, так как по приезде из-за границы получил одно только от вас письмо. Как ты служишь, Саша? Я читал в газетах, что будет в Государственном совете рассматриваться проект судебной реформы в Сибири. Я думаю, что ты уже знаешь об этом? Живут ли постояльцы у вас и кто они такие? Знаешь что, Саша, мне пришла в голову идея: спроси ты у мамы, что, не знает ли она что-нибудь о наших предках? Как звали прадеда нашего и все ли они были сотники и есаулы? Как нам доводится атаман Александр Степаныч? Давно ли дом построен? Расспроси поглубже, повнимательнее, мне ужасно охота

знать, да и тебе, я думаю, тоже. Ты знаешь, как пишутся родословные:

Вот, так, например, положим:

Иван — дед, жена его Ирина.

Семен — сын, жена его...

Александр —

Петр — сын и так далее и так далее. И маму о ее родне расспроси. Как звали прадеда ее и прабабушку? Наверное, мама многое знает и помнит. Откуда род наш ведется? Может, какой-нибудь старик казак знает? Сделай, не поленись, брат, расспроси постарательнее».

Письмо Сурикова не только о своем интересе, оно полно всегдашнего живого сочувствия к близким: «Я беспокоюсь, здорова ли мама, ноги у нее прежде болели. Помню, ляжет на ящик, да и стонет: «Ой, ноженьки, ноженьки!» Ты не давай ей плохо одеваться. А если нет на это денег, так я вышлю ей. Ох, я думаю, постарела она у нас. Напиши, сколько ей теперь лет, бодрая ли она по-прежнему? Что ее чаек? Так бы мне хотелось поцеловать ее в «печеные яблоки». Бог даст, увидимся. Оля, Лена и Лиля кланяются вам и целуют Вас, мамочка. Будьте здоровы. Напиши, Саша. Ваш любящий В. Суриков».

После более чем пространныго письма Павлу Чистякову художник больше не высказывается письменно на темы искусства. За полугодовой период того же 1884 года известна его коротенькая записочка Павлу Третьякову от 30 декабря: «Я согласен, чтобы г. Турчанинов списал копию с моей картины «Меншиков в Березове». В. Суриков».

Критик Владимир Стасов называл картины Сурикова хоровыми. Заставить «спеться» толпу еще неведомых персонажей, едва проглядывающих сквозь туман веков, в одно мгновение невозможно. Но все же этот момент, когда сверкала «искра», озарявшая будущее создание, наступал. И в нем оказывалось столько личного, переживаемого самим художником. Заграничная поездка разогрела, взбудоражила его воображение и повела к единственно верному решению «Боярыни Морозовой», зимнего, но такого темпераментного полотна.

## **Глава 12**

# **КРАСКИ РУССКОЙ ЖИЗНИ: «БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА»**

Про Морозову рассказывала Сурикову тетка Ольга Матвеевна Дурандина. Из чего состоял ее рассказ — мы не знаем. Но выросла из него одна из центральных картин русской школы живописи, где и тема, и исполнение слились в один высокий итог не напрасно совершаемого подвижнического труда. Как и замысел «Утра стрелецкой казни», Василий Суриков вынес свою «Боярыню Морозову» из сибирского детства в виде сокровенной искры, и картина оказалась тем «заревом искусства», в котором, это мы можем сказать вслед за Александром Блоком, читался ее зрителями «жизни гибельный пожар».

Удача картины зиждется на «трех китах»: на ее художественных достоинствах, на подвиге Феодосии Морозовой во имя веры, давшем значимый сюжет, и на огромном многолетнем труде, который вложил в свое создание Василий Суриков. Трудно найти другую картину, о которой так много было бы написано в русском и советском искусствознании, — она произвела неизгладимое впечатление на публику, явилась вершиной творчества художника. Ведущий художественный критик эпохи Владимир Стасов разглядел в «Боярыне Морозовой» ее феноменальный духовный посыл в будущее — тот Стасов, который тревожно отмалчивался, глядя в предыдущие два шедевра Василия Сурикова.

На Пятнадцатой передвижной выставке образовалось два своеобразных полюса — «Христос и грешница» Василия Polenova, заинтересовавшая прогрессирующее в сторону женской эмансипации и воинствующего либерализма русское общество, и «Боярыня Морозова» с ее благословляюще-предостерегающим монашеским жестом, превосходящим по силе идею, заложенную в картине Polenova. Отечественная «Боярыня», а не импортированно-библейская «Грешница», стала значимой вехой в художественной жизни страны. Историческая живопись обрела направление. Это — художественное воссоздание духовно-национальной жизни в ее народном понимании.

В 1886 году, незадолго до окончания «Боярыни Морозовой», известный фотограф М. М. Панов сделал коллективный снимок членов Товарищества передвижных художественных выставок. На нем мы можем

увидеть прославленных художников, среди которых Василий Суриков «горел искусством» наравне с другими и вынашивал свои мысли, опираясь на ту степень миропонимания, что являлась общим достоянием их товарищества — и с маленькой и с большой буквы товарищества — как явления и как названия. На снимке — Владимир Маковский, Константин Савицкий, Иван Крамской, Григорий Мясоедов, Павел Брюллов, Василий Суриков, Василий Поленов, Николай Маковский, Александр Беггров, Сергей Аммосов, Павел Ивачев, Александр Литовченко, Иван Шишкин, Николай Неврев, Ефим Волков, Кирилл Лемох, Александр Киселев, Николай Ярошенко, Илларион Прянишников, Илья Репин.

В Москве Пятнадцатая передвижная выставка с «Боярыней Морозовой» экспонировалась с 6 по 28 апреля 1887 года в залах Училища живописи, ваяния и зодчества. На вопрос, мучающий всякий народ, точнее, его лучшую часть: «Кто мы, куда мы идем?» — картина Сурикова отвечала по-своему, неистовой страстностью ее героини, боярыни Феодосии Морозовой, что побуждало зрителей задуматься над расколом Русской церкви<sup>[19]</sup>.

Много лет во дворе Калужского областного краеведческого музея лежала полуразрушенная могильная плита. На ней с трудом можно было прочесть: «Феодосия Морозова... Евдокия Урусова... 1675... А сию цку положили на сестрах своих родных боярин Феодор Прокофьевич да окольный Алексей Прокофьевич Соковнины». В Боровск плиту, наконец, вернули — на могилу, но то ли это место, никто уже не помнил. Сослали когда-то сестер в Боровский монастырь «что на гноище», посадили «в яму», то есть в земляную тюрьму и уморили. Источники по-разному приводят название монастыря, наверное, потому, что оно сложное. Основанный в 1444 году, полностью он называется так: Мужской Рождества Пресвятой Богородицы Свято-Пафнутьев Боровский монастырь. Дореволюционный источник гласит: «Из достопримечательностей города можно упомянуть про «Городище», которое находится около полицейского управления и женской прогимназии. На этом месте есть камень, под коим покоится прах боярынь Урусовой и Морозовой. Старообрядцы чтут их память и служат здесь иногда панихиды».

Ольга Матвеевна Дурандина могла поведать Васе Сурикову красочную легенду о боярыне. Но не менее удивительны реальные факты. Феодосия Прокофьевна Морозова родилась в семье царского окольного Прокофия Соковнина, состоявшего в близком родстве с именитыми Милославскими. Феодосия рано была выдана замуж за немолодого боярина Глеба Ивановича Морозова, бывшего дядькой царевича, а затем ставшего и

близким свойственником царя Алексея Михайловича.

Род Морозовых был не только знатен, но и чрезвычайно богат. Феодосия рано овдовела. После смерти мужа (а прежде того кончины его бездетного брата Бориса, женатого на сестре царицы) все богатство рода Морозовых перешло к малолетнему сыну Феодосии Ивану, фактически — к ней. В одном из многочисленных имений Морозовых — подмосковном селе Зюзине — была обустроена роскошная усадьба по западному образцу (едва ли не первая в России). По воспоминаниям современников, «дома прислуживало ей <Феодосии Прокофьевне> человек с триста. Крестьян было 8000; другое и сродников множество много; ездила она в дорогой карете, устроенной мозаикою и серебром, в шесть или двенадцать лошадей с гремучими цепями; за нею шло слуг, рабов и рабынь человек сто, оберегая ее честь и здоровье». Морозова входила в ближнее окружение царицы Марии Ильиничны, как родственница и верховная дворцовая боярыня. Неожиданным был ее разлад с царем на почве религиозной. Морозова с девических лет была умна и начитана, и мы не знаем тайных пружин ее убеждений. Но в том, что они были, сомневаться не приходится. С экспансией Запада на Руси боролась ее знать — и Александр Невский, и Иван Грозный, — этот раздел русской истории чрезвычайно насыщен.

Обрядовые нововведения и новая «греческая» редакция богослужебных книг означали, что народ по волюнтаристской прихоти власти должен вновь подчиниться иноземным влияниям. И не только влияниям — в стране усиливалось крепостное рабство по средиземноморскому образцу, откуда и шло на Русь религиозное давление. Если в XXI веке зависимость от Запада достигла предела, то в веке XVII эта зависимость только устанавливалась, руша устои самым определенным образом. Гражданская война на Руси началась именно тогда, расколов русский народ, которому относительное единство досталось тяжелой многовековой борьбой. В одном из документов периода раскола говорится: «Огонь ярости на начальников, на обиды, налоги, притеснение и неправосудие больше и больше умножался, и гнев и свирепство воспалялись».

Дом боярыни Морозовой в Москве стал одним из оплотов древлеправославной веры. У нее некоторое время жил Аввакум, возвращенный царем в столицу из заключения в надежде на примирение протопопа с церковными нововведениями. Но Аввакум не смирился и снова был отправлен в один из дальних монастырей. Оттуда в письмах он упрекал молодую вдову Феодосию за неудержание грехов. Что она-де недостаточно смиряет свою плоть: «Глупая, безумная, безобразная, выколи

глазища те свои челноком, что и Мاستридия». Упрекал ее Аввакум за скудную поддержку старообрядчества: «Милостыня от тебя истекает, яко от пучины морския малая капля, и то с оговором»<sup>[20]</sup>. Академик А. Панченко, исследовавший письма Морозовой Аввакуму, отмечал, что в них нет рассуждений о вере и что боярыня «не мрачная фанатичка, а хозяйка и мать, занятая сыном и домашними делами».

Благодаря высокому положению и заступничеству царицы царь вынужден был ограничиваться увещеваниями, опалами на родственников боярыни и временным изъятием ее поместий. После смерти царицы и тайного пострижения Морозовой в монахини под именем Феодоры в декабре 1670 года ситуация изменилась. Отказ боярыни присутствовать на мирском празднестве — свадьбе царя Алексея Михайловича и Натальи Кирилловны Нарышкиной — стал переломным. Но и тут царь не оставил еще дипломатии, посылая боярина Троекурова и князя Урусова (мужа сестры Морозовой — Евдокии) к боярыне с уговорами принять церковную реформу. В конце концов, 14 ноября 1671 года, царь распорядился принять по отношению к мятежной боярыне жесткие меры. Архимандрит Чудова монастыря Иоаким допросил Морозову и ее сестру, после чего они были закованы в «железы» и оставлены под домашним арестом. Затем Морозова была перевезена в Чудов монастырь.

За арестованных сестер заступился патриарх Питирим, писавший царю: «Я советую тебе боярыню ту Морозову вдовицу, кабы ты изволил опять дом ей отдать и на потребу ей дворов бы сотницу крестьян дал; а княгиню тоже бы князю отдал, так бы дело то приличнее было. Женское их дело; что они много смыслят!» Но царь, «зарыча гневом великим», решил довести дело до конца. Сестер подвергли пыткам на дыбе. Морозова на дыбе кричала: «Вот что для меня велико и поистине дивно: если сподоблюсь сожжения огнем в срубе на Болоте, это мне преславно, ибо этой чести никогда еще не испытала». Терпение Питирима иссякло, как и царя. Сестер собирались сжечь в срубе, но против этого выступили сестра царя Ирина и родовитое боярство, дорожившее честью русской аристократии: «Патриарх же вельми просил Феодоры на сожжение, да бояре не потянули». Сестер перевезли в Новодевичий монастырь. Там они нашли многую поддержку от единомышленников, находившихся и среди стрельцов, и среди монастырского начальства, — Морозовой даже устроили свидание с таинственной духовной матерью Меланьей, поддержавшей сестер своей неиссякаемой силой убеждений. Боярынь перевезли в Боровск. Тогда же скончался (возможно, не без стороннего участия) сын Морозовой Иван. Имущество боярыни было конфисковано,



братья ее отправлены в ссылку. В Боровском монастыре сестер уже не пытались переубедить, а умили голодом. Первой 11 сентября 1675 года умерла Евдокия Урсова. Феодосия Морозова скончалась 1 ноября 1675 года, попросив перед смертью тюремщика постирать в реке ее полуистлевшую нательную рубаху, желая по русскому обычаю принять смерть в чистом белье. Как и сестру, ее похоронили без гроба, завернув в рогожу. Так закончился земной путь княгини Евдокии Прокопьевны Урсовой и инокини Феодоры (Феодосии Прокопьевны Морозовой), принявших мученическую смерть за древлеправославную веру.

В представлении многих поколений русских людей боярыня Морозова слилась с ее картинным образом. Всеволод Гаршин писал об этом так: «Картина Сурикова удивительно ярко представляет эту замечательную женщину. Всякий, кто знает ее печальную историю, я уверен в том, навсегда будет покорен художником и не будет в состоянии представить себе Федосью Прокопьевну иначе, как она изображена на его картине».

Работая над этим полотном, художник перечитал многие исторические материалы, буквально наизусть знал «Повесть о боярыне Морозовой», написанную в XVII веке по следам событий, встречался с московскими старообрядцами на Преображенском старообрядческом кладбище — в прикладбищенском храме. Увлечение венецианцами Веронезе и Тинторетто сказалось и в богатстве колорита «Боярыни Морозовой», и в масштабности ее композиции.

Перед ссылкой в Боровск боярыню в назидание толпе в цепях провезли по улицам Москвы ради поругания, которое не состоялось, — этот момент и запечатлен Суриковым. Звеня цепями, Морозова адресует этот звук отсутствующему на холсте царю Алексею. Есть мнение, что Суриков изобразил другой, более ранний эпизод — перевоз боярыни из дома в Чудов монастырь, но это кажется не совсем верным — именно не сломленная пытками боярыня видится на полотне.

Художник долго не мог отыскать натуру для главной героини и говорил, что «все толпа ее бьет», то есть толпа выходила из-под кисти ярче. Наконец в Москву приехала дальняя его родственница из родного села Торгошина, послужившая первой моделью. Начетчица-староверка с Урала, Анастасия Михайловна, своим ликом дала еще один вариант. Когда после долгих поисков лицо боярыни было найдено, оно потрясло всех увидевших картину своей экспрессией. Возник тот образ, о котором Аввакум писал так: «Очи же твои молниеносны, держатся от суеты мира, обращаются только на нищих и убогих». Или: «На беседах, обличая заблудившихся от пути истинного и ходивших вслед прелести никонианской, — везде им

являешься, яко лев лисицам».

Суриковым боярыня изображена одетой в широкую черную бархатную шубу, оттеняющую благородную белизну ее лица. Сколько творческих страданий, лихорадочных мыслей и тревог стоит за этой его находкой! Образ Морозовой на картине победоносен: народ смотрит на нее с благоговением и кланяется ей, а сама она выражает готовность идти до конца за свои убеждения. Кажется, именно о ней сказал Илья Репин: «В душе русского человека есть черта особого, скрытого героизма... он лежит под спудом личности, он невидим. Но это — величайшая сила жизни, она двигает горами... Она сливается всецело со своей идеей, «не страшится умереть». Вот где ее величайшая сила: она не боится смерти»<sup>[21]</sup>.

Василий Иванович Суриков говорил друзьям и критикам о своей «Боярыне» проще:

«Раз ворону на снегу увидал. Сидит ворона на снегу и крыло одно отставила, черным пятном на снегу сидит. Так вот этого пятна я много лет забыть не мог. Потом боярыню Морозову написал...

Три года для нее материал собирал. В типе боярыни Морозовой — тут тетка одна моя Авдотья Васильевна, что была за дядей Степан Феодоровичем, стрельцом-то с черной бородой. Она к старой вере стала склоняться. Мать моя, помню, все возмущалась: все у нее странники да богомолки. Она мне по типу Настасью Филипповну из Достоевского напоминала. В Третьяковке этот этюд, как я ее написал.

Только я на картине сперва толпу написал, а ее после. И как ни напишу ее лицо — толпа бьет. Очень трудно ее лицо было найти. Ведь сколько времени я его искал. Все лицо мелко было. В толпе терялось. В селе Преображенском, на старообрядческом кладбище — ведь вот где ее нашел.

Была у меня одна знакомая старушка — Степанида Варфоломеевна, из старообрядок. Они в Медвежьем переулке жили — у них молитвенный дом там был. А потом их на Преображенское кладбище выселили. Там в Преображенском все меня знали. Даже старушки мне себя рисовать позволяли и девушки-начетчицы. Нравилось им, что я казак и не курю.

И вот приехала к ним начетчица с Урала — Анастасия Михайловна. Я с нее написал этюд в садике, в два часа. И как вставил ее в картину — она всех победила.

«Персты рук твоих тонкостям, а очи твои молниеносны. Кидаешься ты на врагов, как лев». Это протопоп Аввакум сказал про Морозову, и больше про нее ничего нет.

А священника у меня в толпе помните? Это целый тип у меня создан. Это когда меня из Бузима еще учиться посылали, раз я с дьячком ехал —

Варсонофием, — мне восемь лет было. У него тут косички подвязаны. Въезжаем мы в село Погорелое. Он говорит: «Ты, Вася, поддержи лошадей, я зайду в Капернаум». Купил он себе зеленый штоф и там уже клюкнул.

«Ну, говорит, Вася, ты правь». Я дорогу знал. А он сел на грядку, ноги свесил. Отопьет из штофа и на свет посмотрит... всю дорогу пел. Да в штоф все смотрел. Не закусывая, пил. Только утром его привез в Красноярск. Всю ночь так ехали. А дорога опасная — горные спуски. А утром в городе на нас люди смотрят — смеются.

А юродивого я на толкучке нашел. Огурцами он там торговал. Вижу — он. Такой вот череп у таких людей бывает.

Я говорю — идем. Еле уговорил его. Идет он за мной, все через тумбы перескакивает. 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 и водкой ноги натер. Алкоголики ведь они все. Он в одной холщовой рубахе босиком у меня на снегу сидел. Ноги у него даже посинели. Я ему три рубля дал. Это для него большие деньги были. А он первым делом лихача за рубль семьдесят пять копеек нанял. Вот какой человек был. Икона у меня была нарисована, так он все на нее крестился, говорил: «Теперь я всей толкучке расскажу, какие иконы бывают». Так на снегу его и писал. На снегу писать — все иное получается. Вон пишут на снегу силуэтами. А на снегу все пропитано светом. Все в рефлексах лиловых и розовых, вон как одежда боярыни Морозовой — верхняя, черная; и рубаха в толпе. Все пленэр. Я с 1878 года уже пленэристом стал: «Стрельцов» тоже на воздухе писал.

Все с натуры писал: и сани, и дровни. Мы на Долгоруковской жили. (Тогда ее еще Новой Слободой звали.) У Подвисков в доме Збук.

Там в переулке всегда были глубокие сугробы, и ухабы, и розвальней много. Я все за розвальнями ходил, смотрел, как они след оставляют, на раскатах особенно.

Как снег глубокий выпадет, попросишь во дворе на розвальнях проехать, чтобы снег развалило, а потом начнешь колею писать. И чувствуешь здесь всю бедность красок.

И переулки все искал, смотрел; и крыши где высокие. А церковь-то в глубине картины — это Николы, что на Долгоруковской.

Самую картину я начал в 1885 году писать; в Мытищах жил — последняя избушка с краю. И тут я штрихи ловил. Помните посох-то, что у странника в руках. Это богомолка одна проходила мимо 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».

Очевидцем этого периода работы Сурикова над «Боярыней» оказалась Вера Зилоти:

«В половине 80-х годов наняли Суриковы на лето избу в Мытищах. Село это знаменито центральным водопроводом для снабжения всей Москвы питьевой водой. Лежит оно на Троицком, собственно, Ярославском шоссе, по которому столетиями шли целый год, особенно летом, непрерывные вереницы богомольцев, направлявшихся в Хотьковский монастырь, затем в Троице-Сергиеву лавру; шли со всех краев России, сначала поклониться мощам множества московских угодников, а в Лавре — мощам Сергия Преподобного. Разнообразие типов не было конца. Мы сразу догадались, что Суриков задумал писать картину с толпой, народную историческую картину.

Село Мытищи отстояло от деревни Тарасовки по тому же шоссе, только верст на 10 ближе к Москве. Суриков писал, захлебываясь, всех странников, проходивших мимо его избы, интересных ему по типу»<sup>[22]</sup>.

Вера Зилоти называет Сурикова «величайшим, гениальным, стихийным живописцем русским». И уточняет: «Контакт с гениальной личностью, хотя бы в продолжение недолгих лет, оставляет невольно навсегда глубокое впечатление на душе человека».

Суриков далее — Максимилиану Волошину:

«Девушку в толпе, это я со Сперанской писал — она тогда в монашки готовилась. А те, что кланяются, — все старо-обрядочки с Преображенского.

Император Александр III на выставке был. Подошел к картине. «А, это юродивый!» — говорит. Все по лицам разобрал. А у меня горло от волнения ссохлось: не мог говорить...»

Многолетний свой труд Суриков описал без пафоса и преувеличений, по-будничному, как и состоял этот труд из будней. Простерла боярыня Морозова два перста в тот ноябрьский день не только честному люду, высыпавшему на улицу. Царь Алексей Михайлович Романов был ее адресатом. И вот, спустя более двух веков, царь Александр Александрович Романов смотрел на картину Василия Сурикова и размышлял. Революционное интернациональное движение, унесшее жизнь его отца и предшественника на троне, угрожало ему, всей русской государственности. Эта встреча — явленной на холсте боярыни Морозовой и могущественнейшего из русских царей — была знаковой.

В ее сакральном жесте и во всем ее подвиге был голос небесных сил. Государи, ни Алексей, ни Александр, не услышали Морозову.

Но есть на картине один персонаж, который ее слышит. Это странник, явившийся издалека. Он перепоясан широким ремнем, стянутые на груди веревки поддерживают котомку, в руках у него высокий посох — знак утверждения, негибкости, старшинства. На его поясе висит старообрядческая лестовка (кожаные четки), такая же лестовка свисает с руки боярыни. Он с состраданием смотрит на нее и в то же время погружен в раздумье. Странника Василий Суриков написал с себя, выразив тем самым свою скрытую приязнь к древлеправославной идее. Когда он писал «Суворова», спускался в снежные пропасти Альп, когда «Разина» — гляделся в зеркало, шил себе костюм атамана. Но в «Боярыне Морозовой» Суриков буквально «ушел» в картину, став ее персонажем.

«Я не понимаю действий отдельных исторических лиц без народа, без толпы, мне нужно вытащить их на улицу», — говорил художник. Народ, его думы и чувства в переломную эпоху — вот что исследовал Суриков в написанном историей сценарии, став после его сорежиссером. Образ Морозовой господствует в картине, но и неразрывно связан с многоликой толпой: Морозова возбуждает в народе сложную гамму переживаний. Все цветение красок, русского узорочья течет к ее черному монашескому облачению, но не поглощается им, как «черной дырой» — это она, боярыня, удаляется, а народ остается, страстен и полон сил.

Художник поведал мемуаристам, как он искал и другие народные образы. Вернувшись из зарубежной поездки, Василий Суриков поселился в Мытищах. Здесь по Ярославскому шоссе столетиями шли вереницы богомольцев, направлявшиеся в Троице-Сергиеву лавру. Суриков делал наброски со всех странников, шествующих мимо его избы, интересных ему типажом.

Три года работал Суриков над своей картиной. Эскиз следовал один за другим. Где только не побывал художник за это время, выискивая наиболее характерные персонажи в гуще самой жизни. Два холста с уже готовыми набросками он забраковал, и лишь третий, наконец, его удовлетворил. Суриков рассказывал Волошину:

«Главное для меня композиция. Тут есть какой-то твердый, неумолимый закон, который можно только чутьем угадать, но который до того непреложен, что каждый прибавленный или убавленный вершок холста, или лишняя поставленная точка, разом меняют всю композицию».

Пояснял:

«В движении есть живые точки, а есть мертвые. Это настоящая математика. Сидящие в санях фигуры держат их на месте. Надо было найти расстояние от рамы до саней, чтобы пустить их в ход. Чуть меньше

расстояние — сани стоят. А мне Толстой с женой, когда «Морозову» смотрели, говорят: «Внизу надо срезать, низ не нужен, мешает». А там ничего убавить нельзя — сани не поедут».

Сложнейшие композиционные задачи Суриков решил с гениальным мастерством. Полотно воспринимается, как живой кусок действительности. И у него был здесь свой дорогой учитель — это художник Александр Иванов. С ним в мыслях своих Суриков общался неустанно. В последние же годы жизни, когда ничего практически не писал, Суриков приходил к полотну Иванова в Румянцевский музей — к «Явлению Христа народу», садился на табурет, сидел часами, вздыхал, бормотал привычное: «А я чо? А я ничо...», и время от времени приближался, вглядываясь в тот или иной фрагмент.

Интерес к Александру Иванову и его «Явлению Христа народу» — это признательность Сурикова. И дело не в том, что Иванов-академист взялся за пленэрные задачи, как и Суриков. Суриков пошел дальше. Создавая свою картину, Иванов в то, тяготеющее к историзму и материализму, время решал прежде всего свою внутреннюю задачу — и задачу многих: а как это было на самом деле? Достоверен ли был Иисус? И пока художник «держался за кисть», он веровал, он спасался. Суриков, безусловно, в «Боярыне Морозовой» не мог не решать и задач личных, субъективных. За всяким творением стоят проблемы внутреннего мира мастеров.

Сурикову хотелось видеть свой народ единоверным. Во второй половине XIX века староверов насчитывалось, по разным оценкам, от пятнадцати до двадцати миллионов человек. В. С. Кеменов в своей монографии «Василий Суриков» напоминал: «...жестокости, пытки, тюрьмы только сильнее воспаляли сторонников старой веры. После церковного собора движение раскола ширится и приобретает характер не только внутрицерковной борьбы против патриарха, но демократической борьбы против царя. Решение собора, проклявшего сторонников двуперстия, вызвало еще большее ожесточение раскольников. Борьба разгоралась, раскольники «указывали, что этим проклятием прокляты все предки, которые крестились двуперстно, и в свою очередь отвечали анафемой». Раскольники выдвигали довод, что под проклятие собора подпали русские князья, герои борьбы за независимость России, — такие, как Александр Невский, Дмитрий Донской, деятели Древней Руси, объявленные святыми русской церкви, — князь Владимир, княгиня Ольга, Сергей Радонежский и др. Было от чего придти в замешательство сторонникам древнего благочестия: им казалось, что этим проклятием предаются анафеме все русские национальные святыни, все то, что любил

и чем гордился русский народ в течение столетий. И, защищая старую веру, раскольники были глубоко убеждены, что они защищают правду, защищают общенародное, общенациональное дело всей Руси. Это сознание придавало им исключительную силу, мужество, бесстрашие и стойкость, которые они сохраняли до самой смерти».

В 1971 году все проклятия со староверческой (древлеправославной) церкви были сняты, ее обряды были признаны равночестными обрядам Русской православной церкви. Однако сами староверы «никонианскую» церковь не простили за грех раскола и тысячи жестоких казней и не признали. Картина «Боярыня Морозова» — не она ли сподвигла первых отказаться от проклятий, а вторых — от предложенного диалога?

«Явление Христа народу» Иванова и «Боярыня Морозова» Сурикова далеко отстоят друг от друга. Но не было еще серьезного исследователя, который бы не поставил вдруг эти два имени рядом. «Цветовой мощью языка своей живописи Суриков и Врубель были лишь в малой степени обязаны Александру Иванову», — пишет в своем очерке «Александр Иванов и Суриков. Цветовые проблемы пленэра и картина» Н. Н. Волков<sup>[23]</sup>.

И далее Волков исследует природу цвета в творчестве Александра Иванова, чтобы выдать потом звучным аккордом свое размышление о гениальных открытиях в области пленэрной живописи, сделанных независимо от французских импрессионистов Василием Суриковым.

«То, к чему стремился Александр Иванов, создавая в этюдах язык для перевода красок природы на эпическое повествование в картине, и что он использовал лишь отчасти, реализовано в «Боярыне Морозовой» до конца. Действие вынесено на пленэр не только формально, по мизансцене, но и по трактовке цвета. Все предметные краски преобразованы в краски ясного морозного утра. В картине нет просто красных, просто синих или желтых. Есть красные, синие, золотисто-желтые, содержащие также серебро морозного утра на утонувшей под рыхлым снегом морозной улице...» И продолжает: «Серебрение, связывающее все предметные краски картины и заставляющее зрителя вспоминать колорит картины, скорее, как голубой, сизый или синий с бело-розовым и желтым, чем как красно-черно-белый, очень важно для ее содержания и эмоционального тона. Серебрение смягчает трагическое трезвучие — красное, черное, белое — и превращает трагедию в эпос, создавая повествовательное отдаление события. И в композиции картины выражена не кульминация события, а развертывающееся действие. Исторический тон рассказа — «Это было там и тогда» — уменьшает значение волнующейся толпы. Пленэрное видение,

понимание колорита русской зимы и московской средневековой улицы было необходимо для изображения народной драмы в духе массовых сцен, в пушкинском понимании их».

«Это произведение, которое могло возникнуть только на русской почве, особенно близко и понятно именно русскому человеку» — эхом откликаются авторы книг о Сурикове. Его «Боярыня» благословляет на интерес к теме раскола и творцов сегодняшнего дня. В 2006 году Родион Щедрин закончил работу над оперой «Боярыня Морозова». Мировая премьера оперы состоялась 30 октября 2006 года в Большом зале Московской консерватории. Основу либретто составили тексты «Жития протопопа Аввакума» и «Жития боярыни Морозовой». Телевизионная премьера оперы состоялась 22 декабря 2006 года на телеканале «Культура».

Спор о вере не окончен. Свое исследование о ней Василий Суриков начинал с «Вселенских соборов» в храме Христа Спасителя, взорванном спустя полвека атеистами. Правда, фреска, изображающая Четвертый Вселенский собор, напомним, была перенесена в Музей истории религии в Ленинграде. Картина «Боярыня Морозова» пребывает нетленно в Государственной Третьяковской галерее.

Василий Суриков — Волошину: «В восемьдесят седьмом я «Морозову» выставил. Помню, на выставке был. Мне говорят: «Стасов вас ищет». И бросился это он меня обнимать при всей публике... Прямо скандал. «Что вы, говорит, со мной сделали?» Плачет ведь — со слезами на глазах. А я ему говорю: «Да что вы меня-то... (уж не знаю, что делать, неловко) — вот ведь здесь Трешница» Поленова»...»



## Глава 13

# ХУДОЖНИК И КРИТИКА: В ЦЕНТРЕ ВНИМАНИЯ ПРЕССЫ

Пока Суриков писал «Боярыню Морозову», он находился на подъеме душевных сил. Творческий процесс предполагает подобное состояние. Мысленно странствующий в русских пространствах и временах, художник не задумывался о том, поймут ли его современники.

Вернемся для начала к Вере Зилоти, описавшей фрагмент жизни Сурикова в этот период. Речь снова пойдет о его посещении имения Третьяковых в Куракине, неподалеку от Мытищ, где он поселился для натурной — пленэрной работы.

«Когда смеркалось, часто он пешком «отмахивал», по его выражению, десять верст и появлялся неожиданно у нас в Куракине. Пили чай на балконе, живо, интересно беседовали, потом переходили в дом, где в гостиной засаживали меня, грешную, за фортепиано, и надолго. Василий Иванович всегда тихо и звучно просил: «Баха, Баха, пожалуйста». Игрались из «Wohltemperiertes Klavier» прелюд за прелюдом, fuga за фугой, игрались и органная токката и fuga d-moll в переложении Таузига, тогда — мало известная, а в настоящее время везде заигранная, но Василий Иванович трогался более всего самыми красивыми, и на мой вкус, прелюдами в оригинале, особенно любил прелюд f-moll, который каждый раз приходилось ему повторять по несколько раз.

Темнело. Приезжал из Москвы отец наш, всегда душевно радовался найти у нас Василия Ивановича, который обычно оставался обедать. А если шел дождик, то и вечером музыка продолжалась к удовольствию и отца. К осени, как дни становились короче, Василий Иванович все чаще приходил «послушать Баха» и за дружеской беседой отдохнуть от утомительного дня писания прохожих странников, с которыми не обходилось иногда без недоразумений всякого рода.

На следующей передвижной выставке увидели мы выставленную в отдельной комнате «Боярыню Морозову». И поняли, зачем Василию Ивановичу понадобились все эти оригинальные, сильные, а иногда даже страшные лица, которые он нам показывал в этюдах летом, когда мы, катаясь, заезжали к ним в Мытищи»<sup>[24]</sup>.

Органная музыка Баха, которую Суриков в деревенской тиши слушал в фортепианном исполнении дочери Павла Третьякова Веры Зилоти, открывает вход в тайники его души при работе над картиной.

«Величественное страдание», как определял эту музыку сам Суриков, было его состоянием при работе над образами и всем живописным строем полотна. К тому же еще жена его Елизавета Августовна была больна, и только молодость скрашивала течение ее болезни. Переживания Сурикова в связи с этим были тоже весьма сильны. Одно дополняло другое — роковые страдания и судьбы русских людей, живших давно, и страдания молодой женщины, втайне прозревающей свою близкую кончину.

Одинокое прогулки вечером по таинственным полям и перелескам, благополучный дом именитого московского купца Павла Третьякова, сам воздух Отечества вливали силы в вибрирующую страданиями душу художника. Физическая мощь, выносливость — сибирское наследство — выручали его в повседневной подвижнической борьбе. Его великая картина была выплеском на поверхность дум и чаяний, бурливших внутри.

Поутихли было споры вокруг «Утра стрелецкой казни» и «Меншикова в Березове», но Суриков снова вызвал огонь на себя. «Боярыня Морозова», выставленная на Пятнадцатой передвижной выставке в феврале 1887 года сначала в Петербурге и затем в апреле в Москве, возбудила общественность и прессу.

Сразу после открытия выставки, 25 февраля 1887 года, на другой день, 26-го, «Петербургская газета» осудила передвижников вообще, а в отношении «Боярыни Морозовой» заявила, что ее персонажи все «написаны на одно лицо». Этот эффект можно сравнить с тем, когда оказавшемуся в инородной среде человеку все поначалу кажутся на одно лицо. То есть мнение было высказано газетчиком, оно нашло понимание у редактора и, очевидно, шире. Что делать — индустриально-коммерческая столица России становилась местом с угасающей национальной жизнью.

В «Русской газете» и «С.-Петербургских ведомостях», тоже за 26 февраля, известный художественный критик П. Гнедич сообщил, что новая картина Сурикова «столь же неудачна», как и «Стрельцы», скученностью толпы и «мертвенным» колоритом лиц. Композиция картины, позднее столь восхитившая Максимилиана Волошина и его неорусский круг, была найдена «нельзя сказать, чтобы сильной». Еще одно издание — «Новости и Биржевая газета» — указало, что картина Сурикова плохо освещена и в силу этого невозможно вынести окончательного суждения. Отдав первое место картине «Христос и грешница» Поленова, о «Боярыне Морозовой» эта газета сообщила, что она «хотя и собирает перед собой немало публики,

но вызывает весьма разнообразные суждения, до небес превозносимая одними и сильно критикуемая другими». «Петербургская газета» не успокоилась на публикации от 26 февраля и 1 марта разместила фельетон Н. Лейкина «Летучие заметки на передвижной выставке картин», в нем автор лихо прошелся по суриковскому полотну, приведя подлинные или вымышленные невежественные мнения отдельных зрителей.

Сообщение между обеими столицами было отлаженным, и вся московская среда искусства мгновенно реагировала на новости с Пятнадцатой передвижной выставки, ожидая ее скоро увидеть.

В газетах «Сын Отечества» и «Минута» без подписи автора вышла одна и та же критическая статья, а затем были воспроизведены еще три. От анонимного автора досталось и картине Поленова, по его мнению, написанной слишком буднично, без благоговейного чувства. В картине Сурикова «еще более серого и даже мрачного», рецензент, как и многие другие, обращает внимание на толпу, «состоящую преимущественно из серого, невзрачного люда... В картине Сурикова сказался, таким образом, беспощадный и грубый реализм. Кисть художника проявила себя здесь таким же серым, грубым и будничным образом, какова разработка сюжета, каков сам сюжет, воплощающий в себе сектантское изуверство, грозное, мрачное и дикое».

Более сложное явление представляла собой публикация А. Дьякова в газете «Новое время» за то же 27 февраля. Как видно, пресса и в XIX веке была весьма расторопной. Дьяков отмечает, что толпа в картине «замечательна своей правдой», отмечает «мастерский рисунок и страшную силу красок», «неоспоримую жизненность» лиц, «стихийную силу», «прекрасный тип исступленной пророчицы, нервной, вдохновенной упорством, неотразимой энергией». И — «все это трактовано сильным, далеко не дюжинным талантом, хорошо изучившим эпоху и много работавшим над нею». Далее Дьяков делает выводы: «Истории, точности факта художник пожертвовал всем эстетическим чутьем, красотой произведения, и картина вышла положительно грубою... Все грубо, топорно, дико... и вот эта реальная протокольность, неумолимая точность, и даже погоня художника за грубостью правды выдвигают из картины больше, чем нужно, гнетущий элемент». Статью Дьякова нельзя назвать неискренней. В ней сказалась обычная для людей того времени воцерковленность, с детства привычная красота иконных ликов. С точки зрения этой эстетики живопись Сурикова — настоящий шок. Как только все это умела понимать утонченная полуфранцуженка Елизавета Августовна?!

Интересно мнение Льва Толстого, высказанное не на публику, а в письме от 1 марта Н. Бирюкову. Толстой, как известно, эстетизировал действительность. Это была привычка высшего общества, обеспеченная сословной отгороженностью. Вспомним «Анну Каренину»: более чем эстетичной линии Карениных — Вронского противопоставлена история любви и брака Константина Левина, будто бы имеющая большую жизненность, но нарочитую своей «показательностью»... Итак, Толстой писал Бирюкову: «Писателю, художнику кроме внешнего таланта надо две вещи: первое — знать твердо, что должно быть, а второе — так верить в то, что должно быть, чтобы избежать то, что должно быть, так, как будто оно есть, как будто я живу среди него... Люди чувствуют, что нельзя писать то, что есть — что это не будет искусство, но не знают, что должно быть, и начинают писать то, что было (историческое искусство — картины Сурикова)»<sup>[25]</sup>.

В этой выдержке из письма Льва Толстого становится очевидной еще одна вещь: восхищение Сурикова Толстым — в чем он признавался Репину в период написания «Стрельцов» — будет утеряно не только вследствие их известной ссоры (когда Суриков выгнал Толстого из своего дома), но и вследствие расхождения художественно-эстетических вкусов. Граф-титан и казак-титан — явления разного порядка.

Мнение Льва Толстого близко тому, что в отношении «Боярыни Морозовой» высказывали газеты «Сын Отечества» и «Новое время»: нельзя историю изображать без идеализации. Действительно, если мы вспомним кровавые казни стрельцов, учиненные царем Петром, и его лубочный облик, преподнесенный народу, то становится понятно, ради чего нужна идеализация: чтобы энергично двигаться по пути прогресса, не оплакивая бесконечно жертвы тиранов. Толстой, увидевший «Морозову» на Пятнадцатой передвижной выставке в Петербурге, сумел пообщаться с Суриковым позднее, когда картина уже висела в галерее Третьякова. Случайной или намеренной была их встреча у картины, неизвестно.

«Я спрашивал художника: почему вы сами избрали для картины страдания староверки? Разве вы сами тоже последователь старой веры? «Нет», — отвечал художник. Тогда я спросил дальше, почему вы не изображаете ту веру, которую сами исповедуете? Почему вы выражаете ту веру, к которой привержены другие? Об этом самом мне часто хочется спросить и современных писателей»...

Суриков не ответил Толстому на его вопрос. Камни московские донесли до него сюжет и дух полотна? Сам воздух старой столицы? Он говорил это в связи со «Стрельцами». «Венчание» художника с боярыней

произошло таинственным образом, а Толстой и Суриков все же были реалисты и не находили нужным развивать мысли о не поддающемся объяснению.

Первого же марта появилась большая статья знаменитого Стасова, отмолчавшегося о «Стрельцах» и «Меншикове в Березове». Критик простаивал перед «Боярыней Морозовой» часами. Картина не отпускала его от себя.

«Кто между членами Товарищества сделал громадный шаг вперед — это Суриков. Он выступил вдруг каким-то преображенным, сильно выросшим художником. Его нынешний шаг вперед напомнил мне тот шаг, какой несколько лет тому назад сделал Куинджи, когда выставил свою «Ночь на Днепре». Это было целое откровение, это было что-то вроде завесы, приподнятой над углом русского искусства. Суриков создал теперь такую картину, которая, по-моему, есть первая из всех наших картин на сюжеты из русской истории. Выше и дальше этой картины и наше искусство, то, которое берет задачей изображение старой русской истории, не ходило еще. При первом взгляде на эту картину я был поражен до глубины души. Такое впечатление производили на меня очень немногие, лишь самые редкие русские картины. Сила правды, сила историчности, которыми дышит новая картина Сурикова, поразительны»<sup>[26]</sup>.

И далее — углубление в картину:

«Глядишь на картину и чувствуешь себя перенесенным в тогдашнюю Москву, еще полудеревню, но сияющую стройными церквями; чувствуешь себя среди тогдашнего люда, среди тогдашних насущных, жгучих интересов. Вся эта толпа, движущаяся перед нашими глазами, наполнена тогдашними делами, тогдашними волнениями. Все московское население высыпало из своих домов, на сугробы снега, навалившиеся горами на улицы. И молодые, и старые, и богатые, и бедные, и знатные аристократы, и темная чернь, все это повискало из домов и толпится на улице, на ступеньках церкви, на заборах. Грозная, всех захватывающая сцена совершается в эту минуту в Москве. Важную госпожу, знаменитую, всему городу известную боярыню Морозову, везут на пытку, на страшные истязания, в подземную тюрьму, где ей суждено без вести пропасть и умереть; но наперед надо, чтобы вся Москва ее повидала, поглумилась и покуражилась над нею, дала бы ей хорошенько испытать, что такое народная ненависть и расправа».

Стасов, описав картину, словно останавливается после разбега: «... того не случилось. Не вся Москва, не весь народ согласился позорить Морозову и глумиться над нею. Только самая тупая, неразумная, грубая,

полуживотная чернь, еще не способная что-нибудь понимать, да аристократия тогдашняя — бояре в золоте и галунах, да попы темные хохочут и радуются, когда мимо них проезжает, на своих страшных розвальнях, несчастная женщина. Масса народная, все «униженные и оскорбленные», все малые и ничтожные, смотрят на свою боярыню с потрясенной душой, с глубокой симпатией. Они знают только одно: какая она была добрая и чудесная, какая она была до всех милостивая, и как она сокрушалась о народных нуждах, и как она стояла за старую жизнь, за старые отцовские предания, всем дорогие и любезные. И вот они стоят все, по дороге, где едут розвальни, выразив на лице глубокое чувство любви и сострадания».

По поводу народной толпы, показавшейся иным «на одно лицо», Стасов пишет: «Какое во всем тут богатое разнообразие характеров, чувства, настроений, какая рознь умственного развития. Истинная толпа народная, истинная великая масса людская, с сотнею душевных оттенков и способностей... мы симпатичным взором отыскиваем в картине уже другое: все эти поникшие головы, опущенные глаза, тихо и болезненно светящиеся, все эти кроткие души, которые были в эту минуту лучшие и симпатичнейшие люди, но сжатые и задавленные, а потому не властны они были сказать свое настоящее слово — как во всем тут верно нарисована бедная, старая, скорбящая, угнетенная Русь!..»

Илья Репин остался статьей Стасова недоволен: «То ли дело письмо, которое Вы написали мне сейчас, — это под свежим впечатлением его картины; вот где сила слова — и кратко, и могуче, и сказано все». Далее Репин заключает: «Суриков необыкновенно художественен»<sup>[27]</sup>.

Репин ставит на первое место эстетику, живописную сторону картины; письмо же Стасова к нему, о котором идет речь, не сохранилось. Однако есть письмо критика брату (от 25 февраля): «А какая выставка у передвижников — просто чудеса!!! Такой, мне кажется, у них никогда не было за все 15 лет. Суриков — просто гениальный человек. Подобной «исторической» картины у нас не бывало во всей нашей школе. Чего Перов желал в обеих своих картинах «Раскольники» и «Пугачевы», то этот сделал. Эта картина привела меня давеча в неистовый восторг и просто прошибла слеза; она перешибла всю остальную выставку до такой степени, что даже портрет Листа Репина, который я обожаю, поблек для меня. Я весь день под таким впечатлением от этой картины, что просто сам себя не помню. Тут и трагедия, и комедия, и глубина истории, какой бы ни один наш живописец никогда не трогал. Ему равно только «Борис Годунов», «Хованщина» и «Князь Игорь».

Стасов пишет Третьякову:

«Павел Михайлович!

Я вчера и сегодня точно как рехнувшийся от картины Сурикова! Только о том глубоко скорбел, что она к Вам не попадет, — думал, что дорога, при Ваших огромных тратах. И еще как тосковал!!! Прихожу сегодня на выставку и вдруг: «Приобретена П. М. Третьяковым». Как я Вам аплодировал издали, как горячо хотел бы Вас обнять...»

После приобретения картины Третьяковым и статьи Стасова суждения о картине становятся все реже беглыми, поверхностными, все чаще — аналитическими. И тем не менее не всеми картина была понята. Выходящая в Северной столице немецкая «Ст. — Петербургер цайтунг» 3 марта публикует рецензию критика Нордена: «Едва ли я могу припомнить, чтобы когда-либо я видел столь безобразную картину... Все принесено в жертву «исторической правде», натурализму, и при этом искусство убито».

Если Нордену не понравилось полотно излишним натурализмом исполнения, то Н. Воскресенский в «Художественных новостях» от 15 марта в статье, целиком посвященной «Боярыне Морозовой», задевает содержание картины. В первую очередь автор упрекает общественность, не составившую «правильного» взгляда на допетровскую старину. Образ боярыни Воскресенский находит неверным, ей не хватает... умиления и радости. «Устранить умиление — значит, не понять сущности раскола, как религиозного явления, а этого умиления мы не видим ни в толпе, ни в лице Морозовой; в умилении... должна выразиться победа духа над плотью и полное торжество идеи над внешней силой. Воинствующая Морозова, закованная в цепи, представляет воплощение бессильного упрямства».

Смеялся ли Суриков над этими строчками или переживал — Бог весть. Московская пресса включилась в обсуждение картины, когда еще Товарищество передвижных выставок не привезло ее в Москву. «Московские ведомости» 18 марта пишут: «Крайне неудовлетворительной по существу попыткой в историческом стиле является картина Сурикова «Боярыня Морозова». В «Современных известиях» критик А. Новицкий раздражается по поводу того, что «Боярыню», как и «Стрельцов» приобрел Павел Третьяков, и делится с читателем мнением о Сурикове: «Этот художник, совершенно лишенный эстетического вкуса, задался целью изображать исключительно отрицательные черты нашей отечественной истории. Его любимые сюжеты: бичи, темницы, топоры... исполнена картина исключительно плохо, перспектива невозможна, о колорите нечего и говорить».

В мартовском «Северном вестнике» выходит статья известного

писателя Всеволода Гаршина, нередко выступавшего с публикациями об искусстве, отстаивавшими правдивое изображение жизни. К Гаршину прислушивались многочисленные почитатели его художественного таланта. В то время Гаршину была близка толстовская идея непротивления злу насилем, и с этой точки зрения он противоречиво оценивает картину Сурикова. Зритель «навсегда будет покорен художником и не будет в состоянии представить себе Федосью Прокопьевну иначе, как она изображена на его картине». При этом Гаршин переводит историю в сослагательное наклонение и рассуждает о том, что было бы, если бы власть оказалась в руках раскольников: «рекой полилась бы кровь». В. С. Кеменов, довольно подробно останавливающийся на статье Гаршина в книге «Василий Суриков», отмечает, что это мнение расходится с фактами. «Как известно, когда на глазах Морозовой истязали ее единомышленницу Марию Данилову, Морозова, видя это бесчеловечие, и кровь, и раны на Марье, прослезилась и сказала дьяку: «Это ли христианство, чтоб так человека мучить!» — слова, показывающие, что у Морозовой было свое понимание христианства, вовсе не похожее на то, которое ей гипотетически приписал Гаршин».

Исследователь указывает, что если статья Стасова сыграла положительную роль в оценке картины современниками, то после публикаций Гаршина и Короленко критика картины усилилась. Последний, как и Гаршин, избирает для своей статьи путь противопоставления картины «Христос и грешница» Поленова картине Сурикова. «Сравнивая «Морозову» и «Грешницу», — пишет В. С. Кеменов, — Короленко заявляет, что на картине Поленова Христос нашел «примирение» всем противоречиям. И художник показывает зрителю эту гармонию. Вам кажется, что над ней звучат голоса ангелов «на земле мир, в человецех благоволение». Иное у Сурикова: «Содержание другой картины — диссонанс, противоречия между возвышенным могучим порывом чувства и мелкой, ничтожной, темной идеей. Тут, по мнению Короленко, «души не освещены сознанием», тут «идейные сумерки, сырой, ненастный день, тяжелое небо...». Суриков прав, показывая так свое смятенное настроение, «но если когда-нибудь опять «в человецех благоволение» осенит наш мир — тогда искусство приблизится к эстетической гармонии, оставаясь в то же время правдивым». Тогда люди посмотрят на картины вроде «Морозовой» и скажут: «Как это сильно, но... как грустно и некрасиво!.. И это действительно некрасиво. Но виноват тут не художник. Он показал нам нашу действительность»... Исходя из религиозно-христианского построения, Короленко пришел к плачевным результатам как истолкователь



«Боярыни Морозовой». Он поставил гораздо более слабую картину Поленова выше гениального произведения Сурикова».

Перипетии вокруг картины продолжались. Но на то Суриков и был великий художник, чтобы, не колеблясь, быть верным себе. Поддержала его художественная молодежь, горячо принявшая картину. Александр Головин, оказавшийся в этом числе, позднее вспоминал: «Как сейчас помню потрясающее впечатление, которое произвела «Морозова». Были люди, часами простаивавшие на «Передвижной» перед этой картиной, восхищаясь ее страшной силой»<sup>[28]</sup>.

Поддержал Сурикова Павел Чистяков. А после завершения выставки со статьей «Поход наших эстетиков» выступил Владимир Стасов. В ней он оценил «Боярыню Морозову» еще выше, чем вначале. Заодно возразил критику Н. Воскресенскому из «Художественных новостей» по поводу «умиления»: «Будь у Морозовой только умиление и радость на лице, Воскресенский остался бы доволен. Никаких сильных и верных нот ему нигде не нужно». Стасов поставил Сурикова в один ряд с Пушкиным, Гоголем, Львом Толстым.

Но, может быть, для Василия Сурикова самым дорогим было мнение сибирской газеты «Восточное обозрение». Она выходила в Петербурге и поэтому так скоро — 5 марта 1887 года — откликнулась на картину. (С 1888 года издание «Восточного обозрения» было перенесено в Иркутск, в то время столицу Восточной Сибири.)

Автор статьи утверждает: имя Сурикова «стоит на той же высоте, как Перова... Боярыня Морозова, исстрадавшаяся, изнеможенная, потерявшая всю прежнюю красоту свою, обладает уже только одним: несокрушимой энергией, характером и силой духа, которого ничем не сломить; у нее на руках цепи, все ее тело смолото истязаниями и муками, но дух ее бодр и победоносен. Глаза ее горят как раскаленные угли; лежа на соломе, она высоко поднимает руку с двуперстным сложением (символ всех ее верований и упований), она в экстазе, она проповедует, она пытается зажечь сердца... Нельзя не преклониться перед этой несокрушимостью женского ума и сердца. А кругом толпа, обыкновенная, многоголовая, двуличная, сторонников и противников... Наивное глумление, любопытство, подавленный ужас, тайное поклонение, страх — вот что написано на этих лицах... Лица рельефны, поразительно живы и ярки... В. И. Суриков, наш дорогой земляк, красноярец, он будет всегда нашей гордостью. Пожелаем ему успеха».

А мы вспомним, что Суриков в картине — смиренный странник, старовер с посохом, корзиной и лестовками. Прежде всего странник. Этот

образ в эскизах композиции картины появляется уже в 1883 году. Прежде чем соединить его с собой, Суриков работал в Мытищах, как это рассказывала Вера Зилоти.

«Самую картину я начал в 1885 году писать; в Мытищах жил» — так художник говорил Максимилиану Волошину. Художник пишет и рисует с разных лиц мужчину-странника средних лет более десятка раз, прежде чем проникается его чувствами и мыслями. В 1886 году картина была еще далека от завершения, а время открытия Пятнадцатой передвижной — февраль 1887 года — приближалось. Странник из Мытищ давно растворился на просторах страны, и было немислимо ожидать нового натурального сеанса. Суриков проделывает сложнейшую работу. Трехчетвертное изображение странника он последовательно переводит в профильное, сильнее подчеркивает обостренное состояние переживаний и раздумий. Работая с зеркалом, художник углубляет образ, словно работает над своей собственной сутью. И уже не может от нового образа отойти. На первом этюде у него нищий с впалой грудью, он жалко держит шляпу для подаяний. На картине у странника сильное телосложение, мускулистые руки, ровные плечи, литая грудь. Он снял шапку в знак преклонения перед мученицей. Его посох с крестообразной ручкой сообразен внутренней силе, которой он движим по дорогам от монастыря к монастырю, от селения к селению в поиске правды и добродетели.

Суриков засобирался в Сибирь. Он не пишет писем в период забравшей все силы и помыслы работы над «Боярыней Морозовой». Известны две коротенькие записочки. Одна, от 21 мая 1887 года, — это расписка в том, что он получил от Павла Третьякова за картину пять тысяч рублей, а потом еще десять, в итоге — пятнадцать тысяч. Вторая — известному граверу Василию Васильевичу Матэ, сопровождающая фотографию «Морозовой» (будет делаться гравюра), с пожеланием адресату «виртуозно размахнуться». Новое письмо, дающее сведения биографам, появится тогда, когда казак вернется из родового дома на съемную московскую квартиру.

## Глава 14

# КВАРТИРА СТРАННИКА: ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ГОДЫ

Когда Суриков засобирался в Сибирь, что он оставлял? Как он обустроился в Москве? Что дало художнику его положение?

Александр Головин: «Его скромная мастерская на Долгоруковской улице была недостаточно светла и недостаточно просторна для работы над большими полотнами. Правда, подготовительные этюды он писал под открытым небом, но затем переносил их на большую композицию у себя в мастерской. Василий Иванович занимал две небольшие квартиры, расположенные рядом, и когда писал свою «Боярыню Морозову», он поставил огромное полотно на площадке и передвигал его то в одну дверь, то в другую, по мере хода работы. Разумеется, при этом «писании в двух дверях» условия освещения не могли быть благоприятными...»<sup>[29]</sup>

Вид на квартиру Сурикова приоткрывается благодаря детскому портрету дочери Ольги, Ольги Васильевны Кончаловской в замужестве. «Старшая Оля — портрет отца, младшая Лена — более миловидная» — так отзывались о дочерях художника общие знакомые. Оля гораздо чаще портретировалась отцом, ему она виделась маленькой хозяйкой дома. Старшей дочерью он гордился, за младшую тревожился. Девочка стоит у теплой печки, облицованной белой плиткой, касаясь ее плечом и левой рукой, правой она прижимает к себе парижскую куклу Верочку; одетая тепло, нарядно, девочка доверчиво смотрит на нас — а точнее, на рисующего ее отца, — что делает портрет особенно проникновенным. Отец, живописуя, держит в памяти портрет инфанты Маргариты кисти Веласкеса и многих других инфант, писанных художниками с нежностью по заказу монарших особ.

А теперь перелистаем страницу и откроем, что же за домашним портретом.

Когда Ольга родилась, родители снимали маленькую квартирку на Плющихе, в ней не было места, чтобы натянуть холст под «Утро стрелецкой казни». По письмам художника родным в Красноярск мы узнаём адреса его проживания; они указывались для ответа. В начале письма: «Москва, 10 октября <1877 г.>» — в конце: «Адрес мой: у

Пречистенских ворот, дом Осиповского, квартира № 9». В следующем письме: «по Остоженке, дом 215 Чилищева, Пречистенской части, меблированные комнаты, в № 46». В 1879 году: «В Москву, на Плющихе, дом Ахматова». В доме Вагнера, «которым был обрезан бульвар от Зубовской площади», создавалось «Утро стрелецкой казни»: «Живу на хорошенькой квартире, окнами прямо на бульвар. Кончаю большую картину из стрелецкого бунта». Дата «22 октября 1880». Об этой квартирке редактор и издатель «Художественного журнала» Н. А. Александров рассказывал в четвертом номере за 1881 год так: «В маленькой комнате с низкими окнами картина стояла чуть ли не диагонально поперек комнаты, и, когда он писал одну часть картины, то не видел другой. А, чтобы видеть картину в целом, он должен был смотреть на нее искоса из другой темной комнаты». В этой «хорошенькой квартире» дома Вагнера написано художником следующее письмо родным в Красноярск:

«Милые мама и Саша!

У нас были Черепановы Лариса и Николай Петрович. Я купил на платье и платок Вам, мама, а они обещались взять посылку, да и надули. Лиля два раза заезжала к ним в гостиницу, а они не дожидались ее, а потом взяли да уехали. Свинство!..

К несчастью, у нас кухарка ушла и няня в то время, когда они были. Так я думаю, они сплетничать будут, что мы без прислуги живем. От них всего жди. А на другой же день мы новую прислугу наняли.

Я, слава Богу, совсем здоров, и Лиля, и Оля. У нас еще маленькая есть. Леночкой зовут. Такая хорошенькая. Денег не присылайте. Без нужды живем. Еще вам пошлем к лету, Бог даст...»

В доме Збука, небольшого фабриканта пуговиц, создавалась «Боярыня Морозова». В июне 1884 года Василий Суриков пишет матери и брату: «Уже как будет два или три месяца мы устроились на новой квартире». В конце письма: «Адрес мой: Москва. Долгоруковская улица, дом Збука, кв. № 15». Эта квартира была средоточием семейного счастья Суриковых. Дочери были еще совсем малы, но в их памяти запечатлелась эта необыкновенная пора, и они впоследствии поведали о ней историкам искусства. Родители укладывали спать их рано, и они, делая вид, что уснули, приобщались к родительскому бдению.

Наталья Кончаловская — «Дар бесценный»:

«Суриковы сидели в гостиной весь вечер, читали по очереди вслух «Анну Каренину». Когда читала Елизавета Августовна, Василий Иванович слушал, зарисовывая лицо жены, а когда он сам читал, Елизавета Августовна слушала за шитьем или вязаньем...» В этой квартире семья

Суриковых устраивала званые вечера. На них бывала семья Саввы Мамонтова. Его дочери Шура и Вера подружились с дочерьми Суриковых Олей и Леной в Италии.

В этой квартире произошел эпизод, известный со слов малоизвестного тогда начинающего художника Ильи Остроухова. Однажды Василий Суриков, Виктор Васнецов и Василий Поленов встретились у Остроухова и договорились прийти к Сурикову на сибирские пельмени: «Собрались. Были пельмени. Была и выпивка, небольшая, но была. Были тосты. Первый тост провозгласил хозяин. Он скромно предложил выпить за трех лучших художников, здесь присутствующих. Выпили. Прошло сколько-то времени — Поленов, посмотрев на часы, заявил, что ему, как ни жаль покидать компанию, необходимо уйти. Простился и ушел. Оставшиеся трое — Суриков, Васнецов и Остроухов — продолжали дружескую беседу. Василий Иванович налил вина и предложил выпить за здоровье оставшихся двух — Васнецова и Сурикова, уже действительно лучших и славных. Выпили. Остроухов присутствовал при этом. Время шло. Надо было и Васнецову собираться домой. С ним поднялся и Остроухов. Простились, ушли. Спускаясь по лестнице, Васнецов и говорит Остроухову: «А вот теперь Василий Иванович налил еще одну рюмочку и выпил ее совершенно уже искренне за единственного лучшего русского художника — Василия Ивановича Сурикова»<sup>[30]</sup>.

Валентин Серов писал «Девочку с персиками» — Веру Мамонтову, летом 1887 года, Василий Суриков «Портрет дочери» — в зиму с 1887 на 1888 год. В это время семья снимала сухую и уютную квартиру на Смоленском бульваре в доме Кузьмина, наконец-то поставив превыше всего здоровье Елизаветы Августовны. Дежуря у постели больной жены, часто приглашая к ней доктора, художник не имел возможности отлучаться из дома. Тогда и появилась у него мысль посостязаться с Серовым в изображении шаловливого детства. В доме Кузьмина, как и в доме Збрука, по субботам Суриковы проводили «вечерние чаи с рисованием». На них и бывали Репин, Васнецов, Остроухов, Матвеев, Крамской. Кто-нибудь из них приводил с собой натурщика или натурщицу. Рисовали все вместе, сидя за чайным столом, это было соревновательное совершенствование мастерства, спровоцированное злобным (или благожелательным?) Репиным, считавшим, что Суриков плох в рисунке. Дочери Оле разрешалось рисовать со всеми, из споров старших она вынесла два слова — «техника» и «Рафаэль». Потом, рассчитавшись и распрощавшись с моделью, чтобы уж совсем ничего не напоминало о профессиональном соперничестве, мастера живописи дружно пели старинные песни под

гитару хозяина, слушали его переложения для этого инструмента, среди которых главенствовала «Лунная соната» Бетховена.

«Железная кроватишка, гитара на гвозде. Не то писарь, не то денщик живет». Это отзыв Натальи Нордман-Северовой, жены Репина и дочери русского адмирала шведского происхождения, посетившей квартиру Василия Сурикова, прославленного уже в ту пору мастера кисти и приятеля мужа. Впрочем, сам Суриков отзывался не лучше о репинском жилье, уловив фальшь эстетизма, что тошнотно-де у Репиных бывать. Эстетическое неприятие Нордман-Северовой бедного суриковского жилья сословно. Увидев его знаменитый сундук с антикварными ценностями, «сундук со старинными тканями, кафтанами, душегреями, платками», упоминаемый очевидцами московской жизни Сурикова, дочь адмирала, как если бы она была дочерью морского разбойника, успокаивается.

А вот что пишет о жилищных условиях Сурикова художник Я. Д. Минченков, с тем смирением, которое было естественно для простого русского человека: «На товарищеских собраниях Суриков подолгу не появлялся, так как уезжал из Москвы на поиски природы, на этюды. Частных же, семейных собраний у москвичей почти не водилось, и потому мне с ним редко приходилось встречаться. По рассказам, вначале трудновато жилось художнику. Для больших полотен у него была настолько малая комната, что картину приходилось писать по частям, закатывая половину холста в трубку. И при этих условиях он умел выдерживать единство в своих вещах. В квартире было холодно, работать приходилось стоя в валенках. Для того чтобы уйти и отдохнуть от образов, которые стояли в его воображении и требовали своего воплощения, при страшно мучительных условиях работы, художнику надо было переключаться на другое, такое же сильное, как живопись, искусство — и Суриков находил отдых в музыке. Отдыхая в ней, он в то же время получал и новую зарядку для дальнейшей работы. Забравшись с ногами на диван, Василий Иванович играл на гитаре и пел народные сибирские песни. При полном равенстве членов Товарищества Суриков не пользовался, конечно, никакими преимуществами и сам ничем не выделял себя из общей среды; вел себя необычайно скромно и просто, что не мешало каждому товарищу сознавать его громадную величину и ценить его по заслугам<sup>[31]</sup>».

Художник В. В. Рождественский, друг П. П. Кончаловского, знал Сурикова в его поздние годы. И его рассказ вторит более ранним свидетельствам: «...Будучи как-то с П. П. Кончаловским в галерее западной живописи С. И. Щукина, зашли оттуда к В. И. Сурикову поздравить его с днем рождения. Он жил в переулке около Музея изящных искусств,

занимая две смежные комнаты в скромной гостинице. Помещение не отличалось красотой и даже уютom: на стенах не висели картины в золоченых рамах. Только одна гитара напоминала о стремлении их обитателя к эстетике. Его этюды находились в большом сундуке, стоявшем тут же, в одной из комнат. Когда после смерти Сурикова Ольга Васильевна показывала мне содержимое сундука, я понял весь творческий путь художника»<sup>[32]</sup>.

По сути, Василий Суриков жил так, как живут при нищете быта художники России сегодня, в XXI веке, и как жило большинство из них при советской власти, из тех, кто не слишком увлекался «ленинианой».

Московская квартира нашего сибиряка была открыта для товарищей, художников первой величины, откликнувшихся затем строками воспоминаний, порой очень краткими. В них всегда находилось место для упоминаний о жилье Сурикова. Александр Головин упомянул о том, что каждому домочадцу (в ту пору это Суриков и две дочери) полагалось по стулу и кровати, шкафов почти не было, стены были голые. Суриков весь свой независимый уклад жизни построил на том последовательном аскетизме, что позволял «образам тесниться»; ведь для художника хорошо то, что хорошо изображено. Реальность груба перед созданиями кисти и пера, музыки и пластики...

Н. Б. Нордман-Северова, столь нелюбезная сердцу Сурикова, все же оставит наиболее яркое свидетельство о квартире художника — в доме Полякова, кв. 39, угол Тверской и Леонтьевского переулков. Здесь он поселится с подростками дочерьми летом 1896 года более чем на десять лет.

«Охо! Сегодня интересно. В третьем часу собираемся к Сурикову. — И чего вы радуетесь? Ведь это ужас, как он живет. В пустой комнате, и только есть в ней, что один сундук, — говорит Илья Ефимович.

— Сундук?

— Ну да, сундук, окованный железом, и в нем кое-как, часто измятые и переломанные, драгоценнейшие работы Сурикова.

— Вот интересно! Если бы он только открыл сундук!

Адрес Сурикова — Тверская, д. Полякова, в третьем этаже... В ранней юности мне казалось, что всякий художник какое-то особенное, избранное существо и что творчество свое он питает красотой и гармонией окружающего. Позже, устраивая собственное гнездо, я увидела, что реальные, будничные вопросы жизни занимают столько места и времени, что красота и фантазия отходят на второй план. Но все же хоть отблески их должны же освежать жизнь. Ну какие-нибудь, хоть преломленные лучи

света. Крутая лестница, ступеньки высокие, с трудом поднимаемся к Сурикову. На самом верху обшморганная дверь без надписи. Дергаем звонок. Открывает заурядная, мещанской семьи горничная, и на нас веет тепленьким, непроветренным, скучным воздухом. В передней серо, темно. На столе горкой навалены чьи-то шапки, дверь в столовую настежь. Там совсем пусто, в стороне стол, в углу на полу чей-то бюст затылком к зрителю. В тусклые окна видны крыши и закат морозного зимнего дня.

Тоска до злобы сжимает мое сердце.

Как же тогда другим, заурядным людям жить?

Шаги. Маленькая, серая фигура Сурикова. Веселый смех его, рукопожатие, крепкое, энергичное. Но я уже без прежнего восторга смотрю на него. Человек в такой обстановке кажется жалок.

— А вот и мастерская моя. Пожалуйста, войдите.

Узкая, небольшая комната с видом на те же крыши. Железная кроватка, гитара на гвозде. Не то писарь, не то денщик живет. Сумерки спускаются в мою душу.

— А вы давно тут живете? — спрашиваю вяло.

— Уже десять лет.

— А летом?

— Да что же, знаете, летом? И летом тут. Разве вот куда на натуру съездишь.

— И Стеньку тут писали?

— Ну, нет. Стеньку в Историческом музее. Там мне помещение хорошее дают.

— А вы каждый день работаете?

— Ну вот, каждый день?! Иной раз месяцами не дотрагиваюсь.

Темно, скучно, говорить не о чем. Жаль мне еще недавнего очарования и домой хочется. Но в таких случаях, я заметила, Илья Ефимович не сдается. Что-нибудь да постарается раздобыть из собеседника.

— Василий Иванович, — говорит он. — Где же ваш сундук?

— Сундук? Что же это, не забыли вы про сундук? А вот там в углу.

— Сундук? Боже мой, где сундук?!

Вот где последняя надежда — последняя мечта.

Суриков идет в темный угол комнаты и, колеблясь, стоит перед чем-то.

— Мамочка, откройте сундук! — вдруг вырывается у меня горячо. И все мы смеемся, смеемся. Приносится стол, зажигается лампа. Вот он с коваными углами, как в старину купчихи в таких приданое держали. Суриков подымает тяжелые затворы и опять роняет их от смеха.

— Мамочка, говорит, откройте!



Помните сказку из «Тысячи и одной ночи» — «Сезам, откройся»?

В пустынной, ровной местности тому, кто владеет волшебной лампой, по мановению ока открываются все великолепия мира.

«Сезам, откройся». Затворы сняты.

Нет больше скучных крыш за окнами, нет тесной комнаты, нет и того Сурикова, что был сейчас. Есть другой — сразу похудевший, быстрый, взволнованный, с открывшимися черными, блестящими глазами, и как же не блеснуть им? Художник открыл нам сокровища своего сердца, алмазы и камни самоцветные; переливаются они и блещут, и восторг наш еще больше возбуждает его.

Какие эскизы, этюды, наброски с натуры! Какая разносторонняя и глубокая обработка сюжета!

— Да-с, да-с, писали, не гуляли, вот еще и еще на эту тему, — говорит как-то задыхаясь Суриков. — Эге! как художник-то за работу берется, так уж тут подвижничество начинается. Все забыть надо!

Какие краски! Теплые, глубокие, точно что-то вкусное пить вам дают. Исчезло куда-то время. Мы смотрим и смотрим, и новый Суриков окружает нас образами своей фантазии. Всюду расставлены они — и вдоль стен, и на столе, и на полу.

— Вот, вот этому стрельцу хоро-о-ший бархатный кафтан из Италии привез, а этому шапку чудную!

Идут воспоминания, рассказы, про Волгу широкую, про Сибирь далекую, про Морозову-боярыню, про казнь стрельцов; все интересно, все ярко, все освещено творческой фантазией.

«Сезам» перед нами в полном блеске, в полной красоте. — Папа, чай подан. Вы идете?

Потухла лампа Аладдина...

Мы в пустой столовой за чаем. Одна тощая, младшая дочь Василия Ивановича с высших курсов, другая пышная, как георгина, жена Кончаловского, — хозяйничают, наливают чай. Вот и внуки.

Опять прежний, смеющийся Суриков против меня.

— Что? Ухайдакал я вас своими работами? А? Уж говорите правду!

— Что? Что такое?

— Что? Ухайдакал! Ведь вы говорите, что я сибирский день морозный, ну и выражения у меня сибирские.

Все смеются. Все подписываются на открытке, я бережно прячу автографы.

— А что это у вас, Василий Иванович, в углу, как наказанный, чей-то бюст стоит?

— А это, знаете ли, Савва Мамонтов с меня делал...

— Мамонтов? Так вы бы его поставили на пьедестал или хоть на шкаф.

— Да что же его ставить? Ведь он упасть может. Толкнет кто-нибудь. Так спокойнее.

— А это он недавно работал?

Дочери смеются:

— Недавно! Да он тут лет шесть стоит!

Ласковое дружеское прощание, и мы опять спускаемся по крутой, темной лестнице вниз, но я как-то не вижу ее. Нет, вот сундук хорош. Хорош сундук!!!»

В исследовании о Сурикове Михаил Алленов отмечал: «Бытовой склад суриковской жизни заключал в себе что-то походное, временное»<sup>[33]</sup>.

Может быть, таковым — ссыльным складом — и ощущался он художником, для которого отеческий, сибирский дом был не ближе, чем для «изгнанника Назона» его Рим.

Ранней смертью жены Елизаветы Августовны (апрель 1888 года, дом Кузьмина) тоже можно объяснить многое в неуютье художника. Но не всё: крошечная избушка Меншикова в Березове писалась с дачного домика семьи Суриковых, снимавшегося при ее жизни. И опять: снимавшегося. Ничего своего. Дом Сурикова в Красноярске и был его приватным домом. А старшая дочь Ольга, ребенком застывшая на портрете с куклой у теплой печи, оказалась символом тихого семейного счастья, длившегося так недолго.

Небольшой холст «Зубовский бульвар зимою» 1887 года говорит о состоянии души художника — в общении с родной для него снежной далью. Вопрос о переезде в Красноярск поднимался им неоднократно, в последний раз, по воспоминаниям младшего брата Александра, в 1907–1914 годах. После 1914 года Василий Суриков более не посещал родные места.

В поздний период жизни Василий Иванович Суриков поселился в трехэтажной гостинице-пансионе (меблированные комнаты) «Княжий двор», Волхонка, 14, принадлежавшей князю Голицыну и находившейся недалеко от Музея Александра Третьего. В «Княжьем дворе» жили скульптор Опекушин, профессор Северцев, композитор Гречанинов. В здании было тихо, мрачно, холодно. Суриков снимал две комнаты — его младшая дочь Лена замуж не выходила, училась на женских курсах, любила театр, пленялась утопическими идеями. В комнате Сурикова был телефон, по вечерам приходили друзья.

Наталья Петровна Кончаловская: «Каждое воскресенье мы — внуки — ездили к дедушке в «Княжий двор». Мне запомнились широкие коридоры, по которым бесшумно двигались официанты в светло-коричневых фраках, неся высоко над головой подносы с посудой и кушаньем. В таком коридоре разговаривать можно было только шепотом. Но зато когда открывалась дверь в дедушкину комнату, мы с шумом, смехом и восклицаниями кидались к нему в объятия. Он раздевал нас, обнимал и целовал в румяные холодные щеки. На столе уже был приготовлен завтрак — в мисочке вареные яйца, колбаса, сыр и горячие калачи от Филиппова в огромных пакетах. Тут открывалась дверь, и Алеша — «самоварщик», мальчик лет четырнадцати, круглолицый, коротко подстриженный, с лукавыми умными глазами, вносил самовар».

Последняя же, в 1916 году, обитель художника — комната в гостинице «Дрезден» с окнами на Тверскую площадь, пожарную часть, дом генерал-губернатора и памятник генералу Скобелеву, «с лифтом, ванной, хорошим столом» и телефоном. В «Дрездене» (сейчас это Тверская, 38) Суриков прожил несколько осенне-зимних месяцев...

А теперь, летом 1887 года, художник ехал в Красноярск с семьей, показать матери, брату и всей родне жену, дочерей. После заграницы познакомить их с родной стороной, с дорогим его сердцу бревенчатым домом предков.

*Я любил этот дом деревянный,  
В бревнах теплилась грозная морщь.  
Наша печь как-то дико и странно  
Завывала в дождливую ночь...*

Эти стихи Сергея Есенина о родном доме, такие русские в своей неприютности, мог бы повторять Василий Суриков, будь они написаны поэтом не в 1923 году, а при жизни художника. Имея представление о дорогах Сурикова, его переездах, мы можем предположить, что и в родном красноярском доме не давали ему спать, снились, будили его образы неуютя, дорог, так что он снова отправлялся в путь, после чего и самая простецкая «кроватишка» оказывалась достаточной в непокое вечного движения.

## Глава 15

### «ЗАТМЕНИЕ»:

### ГРОЗНОЕ ПРЕДЗНАМЕНОВАНИЕ

Теснота, скученность людей на картинах Сурикова, — своеобразие, находка, стихия художника, — не ведут ли происхождение от его наследственности, казачьего тесного товарищества, казачьего войска, увлеченного одним порывом, но и свободного, почитающего собратьев с крутым характером и вместе с тем жертвенным? Поездка на родину в Сибирь, столько раз отодвигавшаяся, что вылилось в 14 лет разлуки, была необходима художнику как воздух, духовная подпитка, обновление творческих сил. К 1887 году относится первый эскиз будущей картины «Степан Разин», представленной публике в 1906 году. Неизвестно когда, — перед поездкой, во время или после нее — эскиз создан. Картина-мечта говорит о стремлении к дальнему пути.

Домой стремился Суриков — к простору, к родным, к тому, чтобы пополнить свой сундук с антиквариатом (о котором мы упоминали в предыдущей главе), сундук, становящийся знаменитым. В подвалах его дома в Красноярске хранились старинные амуниция, книги, утварь. Их касалась детская рука будущего мастера. Забота о сохранности старинных вещей, присущая предкам Василия Сурикова, сообщилась и ему, и его матери Прасковье Федоровне, и брату Александру.

В. С. Кеменов в своей монографии называл Сурикова ученым. Его картины достоверны вещественной памятью. Н. М. Романова, историк искусства из Санкт-Петербурга, видит в живописи Сурикова историко-этнографический источник. Это касается архитектуры, средств передвижения, вооружения. И одежды: интерес к ней у Сурикова возник тоже в годы детства. Прасковья Федоровна и сестра Катя были мастерицами шитья и вышивок.

Яков Тепин писал в 1916 году для журнала «Аполлон»:

«Вспоминая, кому он обязан своим искусством, Суриков более всего отдает дань признательности сибирской природе и матери; Прасковья Федоровна, портрет которой висит в Третьяковской галерее, была женщина острая, с пронзительными глазами и аристократическими манерами. Она любила торжественные приемы, декоративный узор, любила красивые ткани и уборы. Она сама была мастерицей вышивать шелками и бисером,

да «не какими-нибудь крестиками», а листьями и травами по своему рисунку. Она тонко разбиралась в полутонах и обладала чувством колорита, производившим на художника, по его признанию, неотразимое впечатление. Еще в 90-х годах, вопреки своему обычаю, он слушался ее советов в картине «Взятие снежного городка»; она помогала ему иногда находить и создавать костюмы для героев его «Ермака». Не случайность, что в живописи Сурикова главную роль играет колорит — женственное начало искусства. Товарищи Сурикова в те времена увлекались Писаревым, мужское население Красноярска любило грубые удовольствия, и только любящие глаза матери и сестры могли угадать новую красоту, зреющую в душе художника».

Жена Елизавета Августовна обшивала всю семью. И людские толпы суриковских картин прежде всего надо было обрядить; они бы не появились на полотнах, если бы не интерес художника к пошиву и тканям. Как-то обмолвился он в письме брату, что они простые мастеровые, их дело дратва да иголка. Так до портняжьего дела недалеко.

Н. М. Романова: «Богатейший материал дают картины Сурикова о таком важном компоненте культуры, как одежда. Художник изображает многочисленные типы русской мужской, женской и детской одежды разных социальных групп, праздничную и повседневную, обрядовую и военную, учитывая зависимость от возрастной, профессиональной принадлежности. Тщательность зарисовок позволяет судить об особенностях кроя, цветовой гаммы, материале, декоре изделий, орнаменте и т. д. Художник много зарисовывает в этюдах образцов одежды коренных народов Сибири, их антропологический облик, что затем используется им при написании монументальных исторических полотен, например, «Покорение Сибири Ермаком»<sup>[34]</sup>.

Суриков ехал домой с задумкой «Степана Разина», он хотел показать красочное половодье, подобно тому, что есть в венецианской живописи. А это костюмы и еще раз костюмы персонажей картин.

Дорога в Сибирь — полтора месяца в один конец. Скучать семье художника не приходилось. Заботы, тяготы, раздумья они делили сообща. И так добрались до Красноярска.

Наталья Кончаловская — «Дар бесценный»:

«— Мамочка, это жена и дети! — повернулся Василий Иванович к своим.

Прасковья Федоровна торопливо спустилась со ступенек, потом подняла голову и увидела голубое страусовое перо парижской шляпки.

— Ох!

Не отрывая глаз от этого пера, она молча села на ступени крыльца».

Нелегким для хрупкой здоровьем Елизаветы Августовны оказалось это путешествие, пребывание в доме свекрови, а более всего путь обратно сырой осенью. Весь этот период будет ознаменован этюдами художника «Затмение» — полного солнечного затмения, пришедшегося на пребывание в Красноярске. Самый примечательный этюд купил дипломат Н. П. Пассек. Он эпизодически посещал Красноярск, будучи женат на одной из дочерей золотопромышленника П. И. Кузнецова.

Художник дарил семье сибирские просторы, не ведая, что дар этот несоразмерен представлениям и здоровью жены, между тем перенесшей все тяготы пути без жалоб и ропота. Прасковья Федоровна увидела легкомысленное перо на шляпке Елизаветы Августовны, а вот каков был путь, прежде чем оно качнулось под суровым взором свекрови.

«Они ехали уже больше двух недель. Пока это был огромный пароход компании братьев Каменных, ходивший от Нижнего до Перми... В Перми они сели в поезд Уральской железной дороги — она для Василия Ивановича была новостью. Двое суток мчал их поезд по ущельям, туннелям, среди поросших лесом отрогов. Конечной станцией была Тюмень. Отсюда снова начинался водный путь. Маленький сибирский пароходик потащил их, фыркая и тарахтя, по реке Туре к Тоболу. Тут кончался горный пейзаж. Начались отлогие, унылые, переходившие в степь берега. Они проплыли мимо древнего города Тобольска, и Василий Иванович успел зарисовать его в дорожный альбом. За Тобольском пароходишко вкатился в Иртыш. Серо-желтый, такой неприветливый после живописной Камы, он бурлил среди холмистых берегов с крутыми глинистыми обрывами, кое-где поросшими лесом. Покачав пароходишко на волнах, Иртыш выплеснул его в Обь, и разделенная дельтами пеннистая вода понесла его дальше через всю Сибирь...

Но самой трудной оказалась дорога от Томска до Красноярска. Тряска в тарантасе по разъезженному тракту, грубая, тяжелая пища, невероятная грязь и пропасть клопов и тараканов на постоянных дворах приводили Елизавету Августовну в ужас... Пять дней ехали на перекладных. Под городом Мариинском обогнали партию «политических»...

Проехали Ачинск. Путь близился к концу. Солнце перевалило за полдень, когда тарантас подъехал к большому селу.

— О-о-о! Заледеево! — вдруг восторженно вскрикнул Василий Иванович. — Ах ты, Боже мой, подъезжаем к дому... Вот и заледеевская поскотина...

— Вот, вот, смотрите, сейчас будет деревня Емельяново, это в честь Емельяна Пугачева назвали!.. А потом Устиново, и последняя —

Дрокино...

Тракт заворачивал через пустырь к первой площади. Этой тюремной площадью начинался город. Поодаль виднелась тюрьма. Тарантас пересек площадь и покатил по Плацпарадному переулку.

— Куда теперь бежать-то? — обернувшись, кричал ямщик.

— А сейчас беги влево, по Всехсвятской, и прямо на Благовещенскую, к дому Суриковых.

Теперь они ехали по немощеным улицам, меж рядов кирпичных и деревянных домов. Пыль клубилась за ними, оседая на кустах сирени и черемухи, которые, будто приподнявшись на цыпочки, выглядывали из-за высоких тынов. По деревянным тротуарам не спеша шли горожане. Елизавета Августовна глядела на них, а ей казалось, что многих она уже встречала...»

Брат Александр Суриков оставил коротенькие воспоминания, в соответствии с его кроткой, добрейшей натурой.

«В первый раз брат Вася после поступления в Академию приезжал в Красноярск летом в 1873 году, но жил дома слишком мало, так как с Петром Ивановичем Кузнецовым ездил к нему на прииск. Возвратившись домой в конце августа, вскоре уехал обратно в Питер. Во все его короткое пребывание в Красноярске я с ним побывал раза два-три в саду (где он любовался китайской беседкой и ротондой, в последней он когда-то танцевал). Затем он приезжал в Красноярск в 1887 году, год солнечного затмения, женатым и с двумя маленькими дочерьми; тут мы всей семьей проводили время вместе, ездили в дер. Заледееву (Бугачеву), Торгашино и Базаиху, почти ежедневно бывали в саду, где тогда очень часто устраивались гулянья. Накануне солнечного затмения мы с Васей натягивали холст на подрамники для рисования. 7 августа утром Вася уехал один на гору к часовне, где устроился на склоне к западу от часовни, что было очень хорошо видно из нашего двора. Там он до начала солнечного затмения успел сделать наброски всего города и выделить большие здания; картина вышла страшная и сильная — ее приобрел Пассек. Не знаю почему, Г. Хотунцев в своем описании о затмении в «Памятной книжке Енисейской губернии на 1890 г.» не пожелал написать о брате и его участии по наблюдению солнечного затмения, тогда как брат был приглашен экспедицией на предварительное заседание о затмении. Хотунцев лишь вскользь упоминает об одном наблюдавшем художнике, который выразился о картине затмения: «Это нечто апостольское, апокалипсическое, это смерть, ультрафиолетовая смерть».

Жена брата, Елизавета Августовна, была религиозная женщина, в

праздничные дни она с детьми всегда ходила к обедне, а в будничные помогала маме на кухне стряпать, сама обшивала своих детей и даже сшила маме великолепное платье из привезенной из Москвы черной материи, в котором мама, по желанию ее, и была похоронена.

Жилось в то лето очень весело; в начале сентября брат с семьей уехал обратно в Москву».

Говорят, между матерью, суровой сибирячкой, и «парижанкой» Елизаветой Августовной обнаружилось мало понимания. Суриков широким жестом примирял обе женские стороны, скрытно недовольные друг другом. Но впечатление солнечного затмения повисло над семьей черным крылом. Дорога обратно прошла в большой задумчивости.

Едва прибыв в Москву, 23 сентября 1887 года Суриков сообщает в Красноярск адрес своего временного места жительства: «Адрес мой вот куда я не нашел квартиры: у храма Спасителя меблированные комнаты «Бояр» Кашина, № 47». В письме замечает, что до того два письма отправил из Ачинска и Томска, что рисовал дорогой. А также что купил три ковра в Тюмени за 15 рублей. Чудеса!

«Такие в Москве стоят гораздо дороже. Назад, когда ехали, то путь казался гораздо короче. Уж вовсе не так далеко от Красноярска благодаря железным дорогам. Дорога стоила вперед 260 р. и назад 260 р. на всю семью. Одному стоит доехать взад и вперед 200 р.».

Василий Суриков загорелся мыслью показать брату Москву. С этой целью он и указывает стоимость проезда. Спустя чуть более месяца, 28 октября, он пишет следующее письмо.

«Милые мама и Саша!

Мы вот уже недели три как переехали на квартиру из гостиницы. Квартира небольшая, но, кажется, сухая и теплая. Плачу за нее 35 рублей в месяц. А прежде, когда писал большую картину, то платил 60 рублей в месяц же. А теперь куда ничего большого еще не начал, то довольно и такой квартиры. Ты, я думаю, получил мое письмо из Москвы? Путешествие совершили мы благополучно. С Пассеком мы распростились в Нижнем. Это очень веселый и хороший человек. Мы устраивали дорогой (на пароходе) угощение чаем: то он с женой, то я с семьей — по очереди. От Томска до Екатеринбурга еще ехали с нами англичане из кругосветного путешествия. С одним из них я кое-как объяснялся по-французски. Пассек им объяснял достопримечательности встречаемых городов по-английски. Но пьют водку и вино здорово и едят за четверых, не выходя из границ приличия. В Екатеринбурге выставки не застал. В Нижнем останавливался на сутки, кое-что зарисовал. Здесь, в Москве, стоит ясная погода, совсем



тепло. У нас из окон виден бульвар, и на нем еще трава стоптанная зеленеется. Листья уже опали. Был: в Кремле, в Успенском соборе, и, брат, протодиакон так здорово Евангелие сказал, что стекла дрожали. Не знаю его фамилии. Певчие два хора пели херувимскую (тенор). Не знаю, как она называется, но мы еще с тобой ее пробовали петь по вечерам. Они ее спели голосов в 40–50. Великолепно, точно оргán. Оба хора вместе соединились. Дивно. Одна купчиха в умилении от пения, уткнувшись головою в пол, всю обедню пролежала, так что какой-то купец, проходя мимо, сказал: «Довольно лежать, пора вставать».

И о приезде брата, который скоро-скоро состоится...

«Ах, Саша! Если бы тебе служба позволила приехать на будущий год летом в Москву, уж я бы тебе все достопримечательности показал. Что, здоровы ли вы? Имеет ли мама и ты теплую обувь? Я думаю, что в Красноярске уже зима наступила. Напиши, что нового в Красноярске и по службе твоей. Я теперь начинаю писать эскиз для моей новой картины и собираю материал для нее».

Этой задуманной картиной был тогда «Степан Разин». Владел воображением художника и образ Емельяна Пугачева, в результате невоплощенный. «Степан Разин», картина-мечта, она была думой о недавнем путешествии. Впоследствии Сурикову страшно становилось при мысли, что Разин тогда рисовался ему с персидской княжной, и, поглядывая на жену, он видел в ней некоторую помеху творчеству... и многие путешествия, совершенные им позднее, подвигали его «Степана Разина» к воплощению. Не то было с Пугачевым. Сама пугачевщина вырисовывалась из мглы времени перед ним довольно смутно. Образ Емельяна как-то не вызревал. Суриков хотел изобразить его в виде портрета, как исторический характер, подобно тому как Репин написал царицу Софью одну, без окружения.

А пока, не имея возможности натянуть большой холст, художник устраивал «вечерние чаи с рисованием», о чем шла речь в предыдущей главе. В преддверии 1888 года он пишет новое письмо в Сибирь:

«Письмо это вы получите уже в 1888 году, то я поздравляю вас с Новым годом. Желаю счастья и здоровья вам. Мы все здоровы, слава Богу. У Оли есть теперь учительница. Она ходит на дом и приготовляет ее в гимназию в первый класс. Учится прилежно и хорошо. А Еленчик тоже читает уж и пишет. Интересное приключение с ней было: взяла она свою куклу, зеркало ее маленькое и села под стол с нею погадать, как она говорила, в зеркало смотреть. Вдруг она выскакивает из-под стола, вся бледная, руку к груди прижала и говорит: «Что я в зеркале увидела, просто

ужас! Я увидела кошку» (это она увидела, должно быть, себя). Очень много мы смеялись этому...

Здесь, в Москве, выпал снег довольно большой, хотя тепло очень. Пишу я дома Олин портрет в красном платье, в котором она была в Красноярске. Ну что, я думаю, на святках веселиться будешь? Может, в маскарад пойдешь? Попляши, брат. Это после трудов праведных очень полезно. Только, чтобы штаны не свалились, как у меня в дни моего раннего юношества. Покрепче подтяни. Ну, будьте здоровы. Целую вас и кланяемся вам...»

На улице сыплет и сыплет белый снег, а доктора спешат к Елизавете Августовне один за другим. Но вскоре Василий Иванович стал доверять лишь одному из них. Жену стал лечить Михаил Петрович Черинов — заслуженный ординарный профессор кафедры врачебной диагностики и пропедевтической клиники Императорского московского университета. В благодарность, да и в силу того, что было не до больших холстов, Суриков написал его обстоятельный, неспешный портрет, этим будто продлевая присутствие доктора рядом с больной.

Не тогда ли был дописан «Зубовский бульвар зимою» с одиноко сидящим на скамейке стариком, верно, потерявшим близких... Родне, как видно из приведенных писем, Суриков ничего о домашних делах не сообщает. Вот что он пишет 12 января 1888 года:

«Здравствуйте, милые мама и Саша!

Посылаю тебе, Саша, во-первых, доверенность на исходатайствование земель и, во-вторых, бритвы, купленные в английском магазине. Бритвы эти для жесткого волоса предназначены, о чем меня и спросил приказчик. Потом, если бритвы эти потупятся немного, то поправлять нужно их сначала на коричневой стороне прилагаемого с ними ремня, а потом, поправивши на коричневой, перейти на белую сторону, ремень этот тоже английский и того же фабриканта, чьи и бритвы. Заплатил я недорого, всего 5 рублей 50 копеек, но, может быть, они и хорошие. Он сказал, что если не придутся хорошо, то можно их переменить. После бритья бритвы надо тщательно сухо вытирать.

Доверенность и бритвы я посылаю в одно время. Ну, хлопочи, Саша, что-то Бог даст. Мне кажется, что доверенность составлена хорошо, и у нотариуса сказали, что ее уже не надо нигде мне более засвидетельствовать. Она полной силы.

Меня страшно поразила и опечалила смерть Мельницкого. Напиши, голубчик, отчего это он умер? Если можно, порасспроси домашних его. Передай им мое глубокое сожаление о безвременно погибшем даровитом

человеке. Это просто непостижимо для меня, ужасно мне его жаль. Вот и Марфа Васильевна тоже умерла. Она отчего это? Я так и не сходил к ней в бытность в Красноярске. Она меня всегда любила, а маленьким когда я был, всегда заботилась — царство ей небесное!..

Хотел мамочке шаль шелковую послать, да нынешний месяц много расходу было. Соберусь, непременно вышлю; может быть, к Пасхе. Здоровы ли вы, дорогие мои? Мы все, слава Богу, здоровы. Ты, Саша, писал, что хочешь в Канск ехать. Как же мамочка-то останется одна? Будет она от окна к окну ходить одинешенька. Ведь надо ее здоровье-то нам беречь. Ведь мы еще увидимся, наверное, Бог даст...»

Алексей Мельницкий был сослуживцем Сурикова в юности по губернскому управлению, оставался его близким товарищем. Вместе они играли на гитаре, а с «Думкой» Мельницкого Суриков познакомил сначала Петербург, затем и Москву. Марфа Васильевна — тетка, сестра Ивана Васильевича, отца. На Сурикова наваливалось время скорби. И снова «Затмение»! В конце февраля он получает из Петербурга письмо (дошедшее до нас в черновике) от художника Ильи Остроухова, готовившего развеску картин для Шестнадцатой передвижной выставки.

«Дорогой Василий Иванович!

Долго не решался я писать Вам это письмо. Пишу — и судите меня, как хотите, но я поступил бы нечестно, если бы не написал его. Мои отношения к Вам обязывают меня сделать это, рискуя, быть может, услышать от Вас упрек за вмешательство не в свое дело. И я не вмешивался бы, если бы не любил Вас, говорю откровенно, если бы талант Ваш не был бы так дорог мне. Поймите меня хорошо и немедленно телеграфируйте мне ответ.

Вы прислали два пейзажа затмения. Этих пейзажей публика не поймет; положительно, если бы Вы увидели их на выставке, Вы, я уверен в том, согласились бы со мной. Они выглядят чрезвычайно странно. Один из них положительно трудно разобрать. Я знаю, что будет, если Вы оставите эти вещи на выставке, и стеснялся бы сказать Вам в другом случае, но здесь я вижу опасность слишком ясно, чтобы не пожертвовать ради предупреждения ее этими скромностями и церемониями, и говорю Вам прямо, что публика, вся публика, будет недоумевать и — Ваше имя, которое здесь, в особенности после прошлогоднего страшного успеха Морозовой, стоит так высоко, что на малейший мазок Ваш будет обращено самое напряженнейшее внимание, — это имя Ваше подвергнется страшному риску. Если Вы не придаете большого значения этим пейзажам, телеграфируйте мне, чтобы я снял их Вашим именем. Вы знаете меня за

человека откровенного и любящего Вас. Многие, быть может, хотели бы предупредить Вас, но не всякий настолько близок Вам, чтобы взять риск, на который я отваживаюсь, на себя. Итак, судите меня, как хотите, но, повторяю, я поступил бы нечестно по отношению к Вам, если бы не написал этого. Жду Вашего ответа. Выставка открывается 28-го. Вы получите это письмо 26 или 25-го. Если телеграфируете в тот же день, то до приезда государя на выставку, который ожидается 27-го, я успею снять пейзажи.

Как здоровье Елизаветы Августовны? Мой душевный поклон ей»<sup>[35]</sup>.

Впечатление от этого письма такое, словно Илья Остроухое проникся ужасом изображенного. В строках его есть нечто лихорадочное. Очевидно, Суриков тут же телеграфировал в Петербург об исключении этюдов из экспозиции. В каталоге выставки они не значатся. Затмение, случившееся одним днем 1887 года, поглотило и 1888, и 1889 годы жизни художника.

«А. И. Сурикову.

20 апреля 1888.

Прочти один.

Милый Саша!

Ты, я думаю, удивляешься, что я долго не писал. С 1 февраля началась болезнь Лизы <Елизаветы Августовны>, и я не имел минуты спокойной, чтобы тебе слово черкнуть. Ну, друг Саша, болезнь все усиливалась, все лучшие доктора Москвы лечили, да Богу нужно было исполнить волю свою... Чего тебе больше писать? Я, брат, с ума схожу.

8 апреля, в 2 часа, в пятницу, на пятой неделе Великого поста, ее, голубки, не стало. Страдания были невыносимы, и скончалась, как праведница, с улыбкой на устах. Она еще во время болезни всех простила и благословила детей. Теперь четырнадцатый день, как она умерла. Я заказал сорокоуст. Тяжко мне, брат Саша. Маме скажи, чтоб она не горевала, что было между ней и Лизой, она все простила еще давно.

Как бы я рад хоть тебя, Саша, увидеть. А что, нельзя ли тебе отпуска взять? Хорошо бы было, да тебе по службе придется терять.

Я тебе, Саша, и маме говорил, что у нее порок сердца и что он по прибытии в Москву все ухудшался. А тут еще дорогой из Сибири простудилась Лиза, и делу нельзя было помочь. Ох, страшная, беспощадная эта болезнь порок сердца!

Дети здоровы. Хотя были, особенно Лена, потрясены и всё плакали. Покуда сестра Лизы за ними ходит. Лиза велела написать ей. Покуда она была больна месяца, я сам за ней ходил, за голубушкой, все ночи не спал, да не привел Бог мне выходить ее, как она меня 8 лет назад тому выходила

от воспаления легких.

Вот, Саша, жизнь моя надломлена; что будет дальше, и представить себе не могу.

Будешь писать ко мне, то пиши: Смоленский бульвар, д. Кузьмина, В. И. Сурикову. Оставить у дворника, потому что думаю с детьми под Москвой в деревне на лето поселиться. Молитесь Богу за милую Лилиньку. Поминайте ее в церкви. Молитесь за нее — всего нужнее для ее души. Перед смертью она два раза исповедовалась и причащалась.

Брат твой В. Суриков».

В 40 лет, прожив десять лет в браке, Василий Иванович Суриков стал вдовцом с двумя дочерьми. Его будет угнетать чувство вины перед женой за это сибирское путешествие, ставшее для нее губительным. При первой же возможности он найдет Николая Помпеевича Пассека в его харьковском имении и, положив на стол деньги за этюд, в бешенстве, задыхаясь, порвет его: «Это — не Суриков. Это — затмение!» Нетрудно представить, что Николай Помпеевич, профессиональный дипломат, знаток мирового культурного наследия, был как громом сражен и внешним видом Василия Ивановича, и самим происшествием. Ведь свидетели приобретения Пассеком этюда утверждали, что Николай Помпеевич был от него в восторге.

О внутреннем состоянии художника в ту пору говорит его письмо Адриану Викторовичу Прахову, археологу и художественному критику. В 1880-е он руководил реставрацией древних фресок в Кирилловской церкви и внутренней отделкой Владимирского собора в Киеве и, задумав, не без влияния художника Виктора Васнецова, привлечь к работам Сурикова, написал ему письмо, в котором есть такие строки: «Печальную весть привез нам Н. Д. Кузнецов, но мы еще не верили, пока не явилось прискорбное подтверждение из уст Аполлинария Михайловича Васнецова. В. М. Васнецов взволнован так же глубоко, как и мы; эта минута дала нам понять, что, несмотря на кратковременность встреч, на дальность нашего местожительства, мы свои, тесно связанные узами, более сильными и более тесными, чем узы крови. Одинаково проникнутые глубоким сочувствием к Вам, мы и Васнецовы сходимся и в другом чувстве, в горячем желании видеть Вас у себя в Киеве как можно скорее. Вы доставили бы нам истинное удовольствие, если бы, не откладывая, приехали к нам, в нашу южную, уже расцветающую весну. Само собою разумеется, что я не могу представить Вас, дорогой мой Василий Иванович, в Киеве иначе, как только у меня, я и жена моя будем сердечно рады, если Вы не отвергнете нашего гостеприимства».

Суриков отвечал:

«Получил я письмо Ваше, Адриан Викторович. Я уж и не знаю, как благодарить Вас за сочувствие к горю моему. В Киев я едва ли приеду, потому что от горя никуда не убежишь, хоть на край света побеги.

Мне отраднее бороться с ним, нежели бежать от него, и притом всякое минутное забвение я искупаю слезами. Когда прошлое восстает на меня, то мне легче.

Супруге Вашей и Васнецовым поклонитесь от меня. В. Суриков, искренно любящий всех вас».

Наталья Кончаловская рассказывает, чем занялся тогда ее дед:

«Выбросил всю мебель из комнат, и они стояли пустые и холодные... осталась нетронутой одна только детская — в ней все было по-прежнему. А в мастерской он поставил широкую скамью, крытую тюменским ковром, чтоб спать на ней, стол со стулом, знаменитый сундук с этюдами да повесил небольшое зеркало на стене.

Он пристрастился к Библии... «Гробу скажу — ты отец мой, червь — ты мать моя, сестра моя». А под верхней крышкой Библии он подробно написал свою родословную, начиная ее от есаула Сурикова, пришедшего с Дона с Ермаком, кончая Ольгой и Еленой. Он знал, что у него не будет ни другой жены, ни других детей.

Перебирая рисунки и этюды, он вдруг отказывался от некоторых и без жалости уничтожал их, и некому было теперь удержать его. Девочек иногда пугало его безысходное отчаяние... Но все трое они были страстно привязаны друг к другу: отец заменял им и мать, и гувернантку, и няньку. Он сам занимался их воспитанием и даже к портнихе водил их сам на примерку платьев и при этом всегда просил: «Только, пожалуйста, уж сделайте так, чтоб подолы не отвисали, а то сразу видно сироток!»

Чуть не каждый день ездили они на кладбище, где за решеткой, заказанной Василием Ивановичем по собственному рисунку, была могила жены. И каждый раз он не мог удержаться, чтобы не рыдать над ней в глубочайшей скорби. Работать он больше не мог. На целых два года творческая жизнь его заглохла...»

Брат Александр наконец-то выбрался в Москву.

«Милая мама!

Саша послал мне телеграмму, что он выехал ко мне. Я ужасно обрадовался. Теперь жду его, считаю дни и часы, когда его увижу. Это большая радость для меня будет. И дети ждут своего «дядю Сашу». Эту радость Бог мне даст за слезы мои. Будем, мама, Богу молиться о душе Лизаньки. Это единственная нам с тобой и Сашей отрада и утешение. Я

заказывал 40-дневный сорокоуст со дня кончины, а Вы годовой, и это меня несказанно радует. Я беспокоюсь, как это Вы одна дома остались? Наверное, с Вами кто-нибудь остался? Берегите здоровье. Бог даст живы-здоровы будем, на будущее лето увидимся. Оля у меня готовится в гимназию, учится хорошо. У нас покуда живет сестра Лизы, она покуда обшивает, учит детей. А то бы совсем беда.

Мы часто ездим на могилку Лизы. Дети цветочки готовят и кладут на могилку. Что делать! Мама, Божья воля совершилась. Тяжело мне.

Тетя Соня кланяется Вам, мама. Мы все, слава Богу, здоровы! Вы о Саше, мама, не беспокойтесь. На пароходах и железных дорогах ехать не опасно. Лишь бы здоровье берег свое. Вы только не простудитесь, а то все хорошо будет».

Подпись под письмом матери не такая, как прежде, другая: «Твой сын В. Суриков с детьми. Оля, Лена».

Осмотр Александром московских достопримечательностей был омрачен переживаниями за будущее Василия и его детей. Но — Москва слезам не верит — ее твердыни возвышались безучастно, слегка подернутые дымкой и сединой времен, они ничего не обещали братьям. «В Сибирь, немедленно в Сибирь», — тянул брат брата.

Брат Александр вспоминал: «1888 год, по случаю смерти Елизаветы Августовны, я ездил к Васе в Москву: брат сильно скучал по жене, но благодаря моему приезду он несколько развлекся, потому что ему пришлось показывать мне всю Москву с ее достопримечательностями. Ездили с ним в Питер, и, благодаря Васеньке, я осмотрел храмы, некоторые дворцы, музеи, зверинцы и т. п. Побывал в Москве в театрах: Малом на «Горе от ума», и Большом на опере «Жизнь за царя», и в цирке Саламонского. Везде было хорошо и интересно, но дома лучше, и я, соскучившись о маме и доме, стремился в Красноярск, куда выехал 31 августа. Трудно было брату воспитывать своих двух дочерей, пришлось быть матерью, нянькой и отцом. Мы с мамой написали ему письмо, в котором я постарался обрисовать ему его обязанности и заботы по воспитанию дочерей и советовал ему приехать хотя на один год в Красноярск, где мама и возьмет на себя заботы по обшиванию и питанию девочек. Брат согласился: в противном случае ему приходилось впору бросать свое художество»<sup>[36]</sup>.

Суриков стал другим. Замкнутым. Если чем-то душевным делился, то дома, в Красноярске. Здесь душа его отмякала. Позднее, в 1894 году художник Илья Остроухов отмечал: «Суриков, по правде сказать, всегда жил, живет, да думаю, и всегда будет жить лишь перед своей картиной и

для нее. Да он последнее время и на людях-то редко показывается... Сурикову так дорога свобода своей работы, что после «Стрельцов» он никому ни одной вещи не кажет до последнего дня, даже больше не любит и говорить о ней».



## **Глава 16**

# **«ИСЦЕЛЕНИЕ СЛЕПОРОЖДЕННОГО»: ИКОНОПИСЕЦ СУРИКОВ**

В смирении стрельцов, Меншикова в Березове, в бунте боярыни Морозовой — всюду проглядывает религиозное чувство Сурикова, простирающееся в государственную историю. Вслед за этими темами, воплощение которых потребовало всего напряжения (сибирского!) здоровья художника, в 1888 году — в состоянии глубокого душевного потрясения, иного по роду, но потрясения — он создает картину «Исцеление слепорожденного». Наталья Кончаловская писала, что в этот период художник забросил живопись, однако не стоит забывать, что ее книга была написана в атеистический период. Для художника, жившего в эпоху непрерывного богоискательства, поиска овеществленной, осуществленной истины, спасение в Боге было выходом из личного иррационализма. Суриков показывает Христа просветленно-энергичным, а слепца — духовным слепцом, запутавшимся в своих неумных страстях, но при этом покорного высокой длани, осознавшим, что быть слепым более чем страшно. Эта трагическая, но не безысходная картина Сурикова, далеко запрятанная в пору бытования советской искусствоведческой науки, типична своей внутренней силой. Ее источник — академизм с культом устойчивости и народное, «коренное» происхождение автора. Христос исцеляющий здесь близок образу Георгия Победоносца, поражающего змея.

Чувство религиозной экзальтации, которое Суриковым овладело, на холсте превращалось в фигуры, тона, композицию. М. А. Рутченко позднее свидетельствовал о внутреннем состоянии художника: «В приезд Сурикова в Красноярск в 1889 году услышал он, что в Учительской семинарии есть хорошая подзорная труба; пожелал показать своим дочкам луну. В назначенное время мы с детьми явились в семинарию. Я с преподавателем П. С. Проскуряковым несли во двор станок с трубой и застряли в дверях. Протискиваясь через дверь, вздумали подурачиться и запели «Со святыми упокой». Вдруг Суриков как закричит: «Что вы, что вы делаете!..» Мы сразу прикусили языки. Надо сказать, что в это время Суриков переживал острую религиозность. Не сразу он успокоился, а мы, как школьники, попавшиеся в нехорошем деле, в смущении не знали, что нам делать.

Проскуряков оправился и начал настраивать трубу. Настроивши, предложил Сурикову смотреть на луну. Суриков и дети были в восторге от обозрения луны. Настроение у Сурикова изменилось, он был с нами любезен, чувствовалось, что хотел сгладить этот инцидент»<sup>[37]</sup>.

Картину «Исцеление слепорожденного» художник решил показать на очередной выставке передвижников не сразу, она оказалась для него слишком интимной, — он выставит ее лишь в 1893 году. До того ему все казалось, что стоит с картиной расстаться, как тут же вернется кошмар былого страдания.

Работая над большими своими полотнами, Суриков искал повсюду лица чистые, неиспорченные, какие были в старину, с каких не грех и иконы писать. Его «Боярыня Морозова» — образец русской мученицы за веру. Мученица жена Елизавета Августовна тоже сгорела с чистой любовью к жизни и семье. Раскольники, староверы населяли Россию, в частности Сибирь, для них вера была не предметом расслабленного быта, обихода, а нескончаемой дуалистической борьбой. «Апостол Павел, объясняющий догматы веры», не близок ли он был художнику с сибирского детства, постоянно взбудораженного бунтарями прошлого и настоящего, прибывшими в Сибирь? Куда бы, к какой теме Суриков ни обращался мысленным взором, всюду оказывалась перед ним *матушка-Сибирь*, и этому словесному обороту проживание в Красноярске матери Прасковьи Федоровны придавало глубоко личный смысл. Сибирь просвечивала сквозь все холсты Василия Сурикова.

Из воспоминаний М. Рутченко: «Нередко мы с ним гуляли по улицам Красноярска. Идем как-то по Качинской улице, близ старого базара. Суриков указывает мне на старый домишко с острой крышей: «Вот откуда я взял характер домов в своей картине «Боярыня Морозова»<sup>[38]</sup>.

Сибирь во времена Сурикова была заповедным краем истории России, как позже долгое время была краем заповедной природы...

Многочисленные женские портреты, написанные Василием Суриковым как эскизы к «Утру стрелецкой казни», «Боярыне Морозовой», «Посещению царевной женского монастыря», показывают его модели обряженными «в платы», скрепленные по-старообрядчески (завязывать концы узлом староверкам не гоже). И эти эскизы дают ощущение величественного достоинства русской женщины. Их создавая, Суриков находит свой тип русской красоты, близкий иконописному.

Поиск этой красоты был в основе творчества и художника Михаила Нестерова. Самая знаменитая его картина «Видение отроку Варфоломею»

напоена хрустальной, родниковой чистотой природы, а созданные им образы взыскующего истины нежного подростка и старца-схимника доносят до зрителя эту красоту.

Художник Михаил Нестеров в своих воспоминаниях признается, как дружны были они с Василием Суриковым в годы его восхождения, как сблизило их общее горе — смерть жен, случившаяся в одно время.

«Мое знакомство с Суриковым произошло в юношеские мои годы, когда мне было двадцать три года, в пору первой женитьбы, когда писалась мной на звание «классного художника» картина «До государя челобитчики», когда для этой картины мне нужны были костюмы XVII века и меня надоумили обратиться за советом по этому делу к автору «Боярыни Морозовой», тогда писавшейся. Вот к каким временам нужно отнести нашу первую встречу. Я знал и помню супругу Василия Ивановича — Елизавету Августовну. Дочь его, Ольгу Васильевну Кончаловскую, и сестру ее, Елену Васильевну, я знал детьми, в возрасте 6–7 лет, в том возрасте, когда был написан Василием Ивановичем с Ольги Васильевны прекрасный этюд в красном платице с куклой в руках у печки...

Наши ранние отношения с Василием Ивановичем были наилучшими. Я бывал у него, он также любил бывать у меня, видимо, любуясь моей женой, — любовался ею не он один тогда.

Скоро наступили для нас с Василием Ивановичем тяжелые годы. В июне 1886 года умерла моя Маша. Через год или два, не помню, не стало и Е. А. Суриковой. С этих памятных лет наши отношения, несмотря на разницу лет, углубились, окрепли на многие годы, вплоть до того времени, когда дочка Василия Ивановича, Ольга Васильевна, стала Кончаловской, а сам П. П. Кончаловский занял в душе Василия Ивановича первенствующее и никем не оспоримое место.

Тогда же, в ранние годы, в годы наших бед, наших тяжелых потерь, повторяю, душевная близость с Суриковым была подлинная, может быть, необходимая для обоих. Нам обоим казалось, что ряд пережитых нами душевных состояний был доступен лишь нам, так сказать, товарищам по несчастью. Лишь мы могли понять некоторые совершенно исключительные откровения, лишь перед нами на какое-то мгновение открылись тайны мира. Мы тогда, казалось, с одного слова, с намека понимали друг друга. Мы были «избранные сосуды». Беседы наши были насыщены содержанием, и содержанием до того интимным, нам лишь доступным, что, войди третий, ему бы нечего было с нами делать. Он бы заскучал, если бы не принял нас за одержимых маньяков в бредовом состоянии. Мы же, вероятно, думали бы, что этот несчастный, попавший в наше общество,

был на первых ступенях человеческого состояния, и постарались бы от него поскорее избавиться. Так высоко парили мы тогда над этой убогой, обиженной судьбой, такой прозаической, земной планетой. Вот чем мы были тогда.

Сам Василий Иванович позднее и по-иному переживал свое горе. Тогда говорили, что он после тяжелой, мучительной ночи вставал рано и шел к ранней обедне. Там, в своем приходе, в старинной церкви он пламенно молился о покойной своей подруге, страстно, почти исступленно бился о плиты церковные горячим лбом... Затем, иногда в вьюгу и мороз, в осеннем пальто бежал на Ваганьково и там, на могиле, плача горькими слезами, взывал, молил покойницу — о чем? О том ли, что она оставила его с сиротами, о том ли, что плохо берег ее? Любя искусство больше жизни, о чем плакался, о чем скорбел тогда Василий Иванович, валяясь у могилы в снегу? Кто знал, о чем тосковала душа его? Но миновала эта пора, как миновало многое в его незаурядной жизни. Успокоились нервы, прошли приступы тоски-печали. Стал Василий Иванович жить, работать, как и раньше. Написал как финал, как заключение к пережитому свое «Исцеление слепого»...»<sup>[39]</sup>

Есть у Сурикова небольшая акварель 1892 года «Девочка в красной кофте», она хранится в Государственной Третьяковской галерее. Девочка на ней так серьезно пытлива, так свежа и столь изящно написана, что хочется воскликнуть: «Вот оно, великое в малом!» Шедевры рождаются в горниле переживаний, и не только — бывает, и когда мучившее отступает. Создавая самые свои великие картины — «Утро стрелецкой казни», «Меншикова в Березове», «Боярыню Морозову», Суриков невероятно переживал за общую русскую судьбу, а также и личную драму — болезнь жены. Но вот все и вся оплаканы, снег на могиле растаял, отдавая влагу зеленым всходам, и душа художника встрепенулась. Женские портретные образы сибиряка несут печать идеализма. А сохранить его в годы брака и быта помогла жена Елизавета Августовна, как помним, урожденная Шарэ. Во французском языке «умереть» — *mourir*, а «любовь» — *amour*, то, что против смерти. Наверное, поэтому французы так ценят это на первый взгляд бесхитростное чувство, что оно заповедано им через язык. В русском языке «любовь» и «смерть» два ничем не сближенных слова, как и в английском *love* и *death*.

О новой картине «Исцеление слепорожденного» больше других упоминает художник Михаил Рутченко, увидевший ее позднее в Красноярске: «Был я у Сурикова в третий раз. Он обрадовался моему приходу, говорил много, показал мне свои академические рисунки, а затем

и свою последнюю работу — картину «Исцеление слепорожденного». Я сразу заметил, что слепорожденный похож на автора картины. И вот из пояснений автора я понял, что именно он болеет, — он переживал острый религиозный экстаз. Это его исцелил Христос от слепоты. Говорил он прежним глухим голосом, вдохновенно. Я молча слушал и слушал. Наконец речь оборвалась. Я взглянул на Сурикова. Он был погружен в свои переживания. На глазах признаки слез. Я не прерывал молчания. Наконец Суриков спросил мое мнение о картине: «Говорите, не стеснясь». Я сказал, что картина мне очень нравится своей безыскусственной простотой, и то нравится, что есть сходство в лицах у Христа и слепорожденного. Но я не советовал бы пропускать луч солнца на руку слепца, от этого разбивается-де цельность впечатления, но я понимаю значение этого луча на руке. Картина была тогда еще не окончена. В окончательном виде я ее не видел»<sup>[40]</sup>.

Исцеляло, залечивало рану и само мистическое полотно жизни. Оно было сродни иконному — не оставляло один на один с самим собой. Все окружающее словно пыталось вразумить художника, что он живой среди живых, надо только отдаться стремительному потоку дней. От этого периода осталось три довольно подробных письма Сурикова из Москвы в Красноярск, в которых он предстает заботливым отцом, сыном и братом. Он таким был и прежде, но, став вдовцом, приблизил к себе родню с большим трепетом. Снова пришла зима. Год назад Елизавета Августовна и ее семья только начинали осознавать трагическую развязку, и вот — новое полотно с холодной белизной за окном звало забыть, отдалить минувшее. Говорят, белый цвет гасит память. Не случайно белой представляют нирвану. Во всяком случае, смятенному сердцу вместе с зимой пришло некое успокоение. Слепорожденный (какая самокритика в названии картины!) вместо тьмы увидел свет, исходивший от снежных покровов.

Двенадцатого января 1889 года Суриков пишет письмо (получив рождественское поздравление, телеграмму):

«Здравствуйте, мои милые и дорогие мама и Саша!

Телеграмму твою я получил. Спасибо, брат. Мы все, слава Богу, здоровы. Оля окончила первое полугодие, теперь с 9 января начала другое. Учится порядочно. Гувернантка все бывает. Потому что французский язык труден для Оли. А мне желательно, чтобы она перешла в следующий класс.

Получили мы вашу посылку. Пропастинку съели в два дня. Чай в восторг приводит как меня, так и брата Пономарева, который переехал в Москву на службу. Мы, прежде чем заваривать, сначала понюхаем чай в коробке, а потом уже завариваем. Чай мы называем «Юйха-тынзы», что

написано на коробке. Избалуюсь я этим чаем, тогда опять тебе нужно будет посылать мне. Тут, брат, такого чаю не достанешь. Скажи, почему он у вас продается?

Получил ли ты карикатуру на красноярское освещение улиц? Нарисованы столбы на улицах. Мама, помните, как мы в Бузиме ехали на могилу к папе, и один косой наткнулся на столб, снял шляпу и раскланялся... Ведь этому будет в этом году ровно 30 лет: папа умер в феврале 1859 года, а мы Великим постом приехали в Красноярск с дядей Гаврилой. Здоров ли он? Поклонитесь ему от меня. Здоровы ли, жива Алена Яковлевна? Жив ли 115-летний старик в Заледеевой?

В Новый год у меня были Третьяков, Пономарев, крестная с Евгешей Ивановной. Они тебе кланяются. В монастыре как мы были 30 августа, так я и не был. У Лилиньки на могилке недавно панихиду служил. Каждое воскресенье просфору подаю. Читаю более все священные книги — нахожу большое утешенье в них.

Оле и Лене сшил новые платья, недорогие. Хотя они ничего у меня — чистенькие. На елке были у Поленова. Детям много конфет и других подарков надарили. И у нас своя была маленькая елочка; дети сами ее убрали. Была крестная мать и ее сестра-старушка. Кухарка все та же живет. Ничего, такая же честная в покупках. На детей стирает чисто. Мы ей подарили на празднике ситцу на платье. От тети Сони давно не получали писем, так сами ничего не писали. Надо написать. Ну, как твоя служба? Живут ли жильцы наверху? А шлея готова? Вот, Бог даст, увидимся. Я немного замедлил этим письмом. Теперь буду писать чаще. Целую вас всех.

Любящий тебя брат В. Суриков».

Из писем видно, что Прасковья Федоровна была неграмотна и письма Василия читал ей Александр. Он выступал и цензором, в чем старший брат не сомневался, доверяя младшему те моменты, о которых, по его мнению, маменьке знать не следовало. Письма редко выдают, что писаны они художником. Скорее душой.

Письмо Сурикова от 7 февраля 1889 года вызвано тревожным сном о матери.

«Здравствуйте, дорогие мама и Саша!

Я что-то об мамочке беспокоюсь. Здоровы ли она? Я уже давно от тебя, Саша, писем не получаю.

Мы, слава Богу, здоровы.

Кузнецова была у нас, и теперь она уехала в Петербург. Я ей отдал и последний долг — 100 рублей, так что мы с ней теперь квиты. Весною она поедет в Париж на выставку. Вот скоро Масленица будет: в Москве уже

заметно ее приближение — усилилось движение по улицам. Мы хотим тоже у себя орешки на Масленую испечь. Дети и я любим их.

В Москве находится Всероссийская фотографическая выставка, и меня пригласили быть экспертом по присуждению наград: очень много есть хороших вещей. Жизнь моя так же идет. Читаю более духовные книги и понемногу рисую. Почти нигде не бываю. Гувернантка ходит к Оле, и Оля очень хорошо теперь знает правила французского и немецкого языков и из других предметов тоже порядочно учится.

Об Лилиньке каждое воскресенье подаю просфору и езжу на кладбище иногда отслужить панихиду, хоть по зимнему времени часто нельзя детей возить. Думаю сегодня или завтра отслужить панихиду по моей незабвенной милочке. Память о ней не только не ослабляется, но с каждым днем, по милости Божией, все яснее делается.

Мамочку я видел во сне: будто бы мама (наша с тобой) умирает. Я подошел к ней, на колени стал, и она говорит: «Молитесь за меня Богу». Я так беспокоюсь, здорова ли она? Ты, пожалуй, этого ей не говори.

Я бы очень желал приехать в Красноярск. Вот весною или в середине мая экзамены кончатся, тогда можно и катнуть.

В Красноярск поехал Н. П. Пассек. Он у тебя будет. Я его ужасно люблю за его ум и характер. Он у вас будет. Я хотел что-нибудь послать с ним вам, да увидался с ним только на железной дороге, куда Евдокия Петровна попросила меня с ней съездить. Если можно, пошли с ним пропастинки и чаю фунт. Ну как твоя служба? Я читал телеграмму от студентов в Красноярске в Московский университет, что-то 40 человек. Однако много их понаехало к нам. Думаем говеть на первой или второй неделе Великого поста. Так жаль, что у мамы нет шелковой шали. В чем она будет приобщаться постом? Вот приеду — привезу. Если бы я знал пораньше, что Пассек едет, то я с ним послал бы. Пиши почаще.

Целую вас обоих, дорогие мои.

Любящий тебя твой брат В. Суриков».

Следующее из сохранившихся писем говорит о глубокой набожности Василия Ивановича.

«Милые и дорогие мои мама и Саша!

Письмо твое, Саша, я получил, где ты пишешь о сарае сгоревшем. Что же делать, Саша? Нужно благодарить только Господа Бога, что дом остался целым! И в этом Его великая милость. Могло быть хуже. Вообще покорность воле Божьей есть самое верное и лучшее утешение. Бог даст, летом можно новый построить. И построим общими силами, а ты не отказывайся и на себя через меру не взваливай. Только, если раньше меня

начнешь строить, освяти место. Отца Василия позови.

Я думаю, как вы оба перепугались! Хорошо, что еще не ночью, внезапно. Я все более и более убеждаюсь, чтобы переехать к вам на житье. Только мне много будет хлопот по продаже моего имущества: мебели и прочего. Если ехать, то кровати надо везти с собой. Уложить же можно что взять в ящики — самовар, ручноймыльник, кастрюли, — все дома пригодится. Ты, брат, мне посоветуй, как поступить с этим. Что мне жаль здесь оставить, то это Лилинькину могилку — все хоть поплакать там и панихиду отслужить можно.

Не знаю, как я это перенесу.

О ней я каждое воскресенье подаю просфору. Искренно говорю тебе, брат Саша! Вот конец весны покажет, как нужно мне сделать. А больше же всего надеюсь, как Бог устроит. Я теперь всегда полагаюсь на Него и никогда не обманываюсь. Истинно говорю это. И ты с мамой так же поступай, и будьте милостивы со всеми. Наша жизнь тут не навсегда. И привязываться к земному не очень-то крепко надо.

Это показывает и наша жизнь собственная и других, если повнимательней присмотреться.

Я думаю, что у тебя, как я пишу это письмо, уже был Пассек. Я думаю, он удивился, взойдя во двор, на наше разорение. Он обещался по возвращении из Красноярска побывать у меня в Москве, проездом в Харьков.

Сегодня чистый понедельник, и я думаю с детушками говеть этим постом. Наверно, и ты с мамочкой.

Оля учится хорошо, только уж очень похудела. А Еленчик, брат, не очень-то утруждает себя — эта больше с куклами. Но и ее надо будет отдать учиться.

Здоровы ли вы после такого переполоха? Напиши, Саша. Мы, слава Господу, все здоровы.

Целуем вас, мои дорогие...»

Судя по тексту, Суриков собрался в Сибирь навсегда. Из следующего письма художнику Василию Поленову, помеченному июнем 1889 года с указанием адреса «Палашевский пер., дом Коломейцева, кв. 29», известна и намеченная дата отъезда.

«Василий Дмитриевич!

Мне бы хотелось узнать от Вас относительно этюдов, выставляемых с 1 ноября по 1 декабря, — что это этюды творческие, т. е. для картины, или же простые, бесцельные, с натуры? Я это хотел узнать от И. С. Остроухова, да его дома нету. Если это этюды первой категории, то я оставлю их



несколько. Осень-то я не буду в Москве, а буду в Красноярске, то я попросил бы Вас, Василий Дмитриевич, выставить их без рам и подрамков и просто пришпилить на стену. Да и оставил-то бы их я у Вас, если позволите. В понедельник 12-го я должен выехать, то мне желательно бы получить ответ от Вас к этому времени».

Тринадцатого июня 1889 года — дата записочки Ивану Забелину, в этот день, следовательно, Суриков еще улаживал свои московские дела:

«Многоуважаемый Иван Егорович!

Я бы очень желал, чтобы мой этюд Василия Блаженного был принят Вами как дар мой Историческому музею.

Искренне уважающий Вас В. Суриков».

Этюд — на случай невозвращения из Сибири — определен в музей, который художник почитал как главный в стране. В таком вот удрученном смертью жены состоянии и при таких жизненных обстоятельствах подарок был передан.

«Все мы под Богом ходим», — бормотал, возможно, художник, заворачивая этюд в грубую бумагу крафт. А может, и в тряпицу. Он же был хозяйственный. Потом перетянул полосками полотна, связанными в ленту, крест-накрест. Перекрестил этюд. А что, если Бог накажет его за жуткие картины, предаст болезни и смерти? Маленькие дочери с испугом в глазах, но твердо поджав губы, как старшие, смотрели на его недолгую, но часто повторяющуюся панику, похожую на озноб.

## **Глава 17**

# **ПОТЯНУЛА СИБИРЬ: «СНЕЖНЫЙ ГОРОДОК» ВЗЯТ!**

После «Боярыни Морозовой» Суриков пишет «Взятие снежного городка». Схима «Исцеления слепорожденного» — прозревший смотрит изумленно, а Христос неподвижен, как изваяние, — не могла продолжаться долго. Профессиональный опыт и природный талант жаждали прорваться сквозь корку мучений. Суриков изображает на картине жизнерадостную масленичную игру, в которой присутствует отголосок эпохи покорения Сибири русскими казаками. Художник увлеченно работал над своей новой задумкой, а в это время критик Стасов писал Третьякову: «Не имеете ли вы сведений о Сурикове из Сибири? Какая это потеря для русского искусства — его отъезд и нежелание больше писать!!!»

В Красноярске художника еще долго посещал озноб воспоминаний о Ваганьковском кладбище, где он часами молился и лил слезы, а маленькие Оля и Лена, безмолвно стоявшие поодаль, время от времени испуганно всхлипывали, понимая его горе больше, чем свое. Почти полтора года пробыл Суриков в родных местах, постепенно приходя в себя. А если не пришел бы, то, верно, и остался бы там.

Это все было известно небольшому кругу друзей и знакомцев. Художник Михаил Рутченко посетил Сурикова в Красноярске: «Впервые я познакомился с В. И. Суриковым в 1890 году в Красноярске, куда он приехал к матери с детьми отдохнуть и забыться от пережитого им горя — потери любимой жены. В то время Суриков произвел на меня впечатление нездорового человека. Говорил он как-то отрывисто коротко несколько глухим голосом, если и случалось с ним разговориться — часто и неожиданно впадал в задумчивость. Видимо, я ему понравился, так как уже при втором свидании Суриков был разговорчивей и душевней. Вскоре Суриков пришел ко мне. Сидели мы и рассматривали французский художественный журнал, если не ошибаюсь, «Salon» — где были помещены снимки с картин разных известных художников, в том числе и исторического художника Лорана. По поводу творчества Лорана Суриков сказал: «Вот французы с Лораном носятся, а он как исторический художник слаб. Нет в его картинах эпохи. Это иллюстрации на исторические темы». Сказал и добродушно рассмеялся. Мастерством художника Рошгроса

восторгался: «О, как там написан мастерски ангел!» И вдруг погрузился как бы в забытье, подавил вздох и уже говорил коротко и как-то болезненно»<sup>[41]</sup>.

А. Р. Шнейдер, отец которого студентом готовил Василия Ивановича по математике к вступительному экзамену в Академию художеств, впервые увидел Сурикова чуть ранее в тот же период: «Первое мое воспоминание о Василии Ивановиче относится к лету (июнь или июль) 1889 года. В этом году я поступил во II класс красноярской гимназии, мы жили на даче Г. В. Юдина. Василий Иванович приехал к нам с двумя своими маленькими дочками. Когда во время разговора я вошел в столовую и поздоровался с ним, он, обращаясь к своим дочерям, сказал: «Вылитая тетя Соня, не правда ли?» — и несколько раз в этот вечер, обращаясь ко мне, повторял: «Тетя Соня». Помню как сейчас, в его мягком взгляде была глубокая грусть, и после того, как они уехали, я спросил мать, почему он такой грустный. Она объяснила мне, что он недавно потерял свою жену и вот теперь остался с двумя девочками-сиротками»<sup>[42]</sup>.

«Тетя Соня» Кропоткина, родная сестра Елизаветы Августовны, и, верно, они были очень похожи. Сурикову хотелось сказать «Лиза, мама», и он в смущении повторял дочерям: «Тетя Соня, тетя Соня».

Столичные знатоки искусства знали Сурикова от картины к картине, наслаждаясь чистой эстетикой, и Сергей Глаголь, как один из них, в подробности судьбы художника не вдаётся: «С окончанием «Боярыни Морозовой» Сурикова еще больше потянула к себе родная Сибирь. Захотелось всецело отдаться во власть тех впечатлений, которые глубоко залегли в душе художника с самого его детства, и обе последующие картины — «Снежный городок» и «Покорение Сибири» были ответом именно на эти влечения. Обе они полны Сибирью и только одной Сибирью. Картину «Снежный городок» я считаю даже кульминационным пунктом в работе Сурикова как живописца. Оттого ли, что картина гораздо проще «Морозовой», или отчего другого, но в ней и в общем колорите, и в красках, и в силуэтности фигур на снежном фоне — еще больше чего-то настоящего русского, удивительно близкого нам и так хорошо знакомого глазу»<sup>[43]</sup>.

Сам же Суриков вспоминал:

«После смерти жены я «Исцеление слепорожденного» для себя написал. Не выставлял. А потом в том же году уехал в Сибирь. Встряхнулся. И тогда от драм к большой жизнерадостности перешел. У меня всегда такие скачки к жизнерадостности бывали. Написал я тогда

бытовую картину — «Городок берут». Там в санях — справа мой брат Александр сидит. Необычайную силу духа я тогда из Сибири привез...

А первое мое воспоминание, это как из Красноярска в Торгошино через Енисей зимой с матерью ездили. Сани высокие. Мать не позволяла выглядывать. А все-таки через край посмотришь: глыбы ледяные столбами кругом стоймя стоят, точно дольмены. Енисей на себе сильно лед ломает, друг на друга их громоздит. Пока по льду едешь, то сани так с бугра на бугор и кидает. А станут ровно идти — значит, на берег выехали.

Вот на том берегу я в первый раз видел, как «Городок» брали. 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, а посредине снежная стена. Лошадей от нее отпугивают криками и хворостинами бьют: чей конь первый сквозь снег прорвется»<sup>[44]</sup>.

Идею картины Сурикову подсказал брат Александр. Когда он приезжал в Москву, чтобы отвлечь его от тяжелых мыслей, даже и не представлял, что это ему каким-то образом удастся. Три месяца он бился с Василием. Уехал, а брат снова предался отчаянию своего горя. В воспоминаниях Александр указывает время приезда Василия в Красноярск: после годовщины смерти Елизаветы Августовны, в мае 1889 года. Однако, как следует из датировки письма Сурикова Забелину, его выезд состоялся после 13 июня. Сын поспешил прилепиться к матери. «Со стороны же матери было глубокое и ясное затишье успокоенного семейного уклада старой Руси», — снова вспомнятся слова Максимилиана Волошина. Вот где было изжить ноющее горе!

«Мы с мамой написали ему письмо, в котором я постарался обрисовать ему его обязанности и заботы по воспитанию дочерей и советовал ему приехать хотя на один год в Красноярск, где мама и возьмет на себя заботы по обшиванию и питанию девочек. Брат согласился: в противном случае ему приходилось впору бросать свое художество. В мае 1889 года Вася с девочками приехал в Красноярск. Девочек устроили в гимназию, где они учились хорошо. Таким образом, у Васи главная забота о детях отпала. Я в свою очередь занялся развлечением его и подал ему мысль написать картину «Городок» (это всем известная старинная игра). Мне сильно хотелось, чтобы он после смерти жены не бросал свое художество. Поехали мы с ним в с. Ладейское, где и наняли молодых ребят сделать снежный городок, с которого была им написана в последний день на Масленице 1890 года картина «Взятие снежного городка». За работой этой картины Вася уже менее стал скучать о жене, одним словом, до

некоторой степени пришел в себя, стал бывать в гостях, и у нас бывали знакомые. С мамой всегда вспоминал о старинке. В общем, жили не скучно... Вася любил гитару, играл много по нотам, иногда к нему приходил Л. А. Чернышев с гитарой, и вот они с ним разыгрывали немало вещей по нотам. Хотя Чернышев был и любитель гитары, но Вася, кажется, изводил его разучиванием чего-нибудь по нотам по целым вечерам, да и для меня не радость была, когда Чернышев оставлял свою гитару у нас. Тогда уж знай, вечером очередь моя вторить ему на гитаре, а отговорки, что я устаю по службе, мало действовали: хоть ненадолго, но бери гитару в руки. Часто бывал Николай Иванович Любимов, любитель искусства и гитары, и частенько Вася с ним обменивались знанием каких-нибудь вещей, и друг у друга разучивали. К девочкам приходили подружки по гимназии: Жилины, Ростовых и др., брат играл на гитаре, а девочки танцевали или играли»<sup>[45]</sup>.

Гитару Сурикова вспоминал и красноярский художник Дмитрий Каратанов:

«Несколько раз мне доводилось слышать его игру на гитаре. И в музыке он был виртуоз. Следует заметить, что гитара для Сибири была своего рода культом — ее можно было найти в любой квартире и в городе, и на приисках, и в деревне. Василий Иванович любил все, что имело общее с народом. Он высоко ценил народное творчество и называл его хрустально-чистым родником, откуда берут начала творческие пути лучших русских художников. Помню, как восхищался Василий Иванович домовой резьбой во время одной из наших прогулок по городу»<sup>[46]</sup>.

Суриков сошелся с большим кругом земляков. Брат Александр познакомил его со своим близким приятелем, как и он, канцелярским служителем при Енисейском губернском управлении Александром Семеновичем Чернышевым. Его сын-подросток Леонид интересовался искусством, дружил на этой почве с Дмитрием Карагановым и Андреем Шестаковым, будущими красноярскими художниками. Общение с Суриковым произвело на друзей огромное впечатление. Леонид Чернышев, родом из памятного Василию Сурикову Сухого Бузима, 1875 года рождения, в 1892 году семнадцатилетним юношей по совету Сурикова поступит в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, а после его окончания пройдет трехгодичный курс в Императорской Академии художеств. Он станет известным столичным архитектором, но, мечтая послужить родному краю, снова по совету Сурикова, переедет с семьей из Москвы в Красноярск.

Дмитрий Каратанов, 1874 года рождения, был красноярским художником, в чьей жизни Суриков оставил незабываемый след. Отец его Иннокентий Иванович работал у золотопромышленника П. И. Кузнецова и был давним знакомцем Сурикова. Вместе с Леонидом Чернышевым Дмитрий Каратанов обучался в Красноярске у Михаила Александровича Рутченко, в то время учителя рисования. В 1892 году Каратанов поступил по совету Сурикова в Императорскую Академию художеств, учился у А. И. Куинджи. (Именно Сурикова, Рутченко был настроен к Академии не самым лучшим образом: «Однажды он <Суриков> заговорил об Академии художеств. Я высказал свое мнение, что она приносит больше вреда, чем пользы, в таком виде, в каком она тогда была».) В 1896 году Дмитрий Каратанов возвращается в Красноярск, не раз после того встретившись с Суриковым.

С 1905 года Каратанов связал свою жизнь с красноярским заповедником «Столбы» и поделился своими воспоминаниями о Сурикове уже в советское время: «...Мой отец и Василий Иванович были знакомы еще с детства. Первое мое посещение мастерской Василия Ивановича относится к 1888 году. Подробности этой встречи ярко сохранились в моей памяти. Сперва Василий Иванович просмотрел мои рисунки, а потом повел на второй этаж в свою мастерскую. Все стены комнаты были увешаны его масляными работами, а некоторые полотна, свернутые в трубки, стояли по углам. В угловой, выходящей во двор маленькой комнате на мольберте стояла его картина «Исцеление слепого». Мне кажется, что она тогда была уже завершена, и Василий Иванович вводил в нее последние штрихи и некоторые поправки. Рядом с мольбертом, на табуретке, лежала небольшая палитра с выдавленными на нее красками. Водя меня по комнатам, он развешивал трубки холстов и, между прочим, показал один из больших эскизов к «Боярыне Морозовой». По стенам большой, выходящей на запад комнаты были развешаны автопортрет, портреты его дочери, стоящей с куклой, старика огородника, этюд девушки-итальянки в розовом домино и его академическая картина «Апостол Павел». В следующей комнате лежали на столе рисунки карандашом и небольшие акварельные работы, сделанные в Италии»<sup>[47]</sup>.

Всякий оставляет в своих воспоминаниях о другом то, что близко ему самому. То, что Дмитрий Каратанов был художником, позволило ему замечать детали профессионального бытия Сурикова: «Часа три Василий Иванович беседовал со мной; он просто и понятно объяснил, как нужно рисовать с натуры, и для примера на маленьком листе бумаги сделал беглый набросок со своей руки. «Сначала — общее, а потом — частное»,

— говорил он. Прощаясь, Василий Иванович подарил мне небольшую гравюру с изображением головы девушки. Это была работа итальянского художника Блеас. После этого я не раз заезжал к Василию Ивановичу и, как правило, заставлял его за работой. Так и запомнился его образ — художник, вдохновленный творческим трудом».

Красноярец А. Г. Попов, ставший скульптором, рассказывал, что Сурикову принадлежит заглавная роль в его становлении: «Из общения с Василием Ивановичем выяснилось, что я больше скульптор, чем живописец, а потому, не бросая живописи, Василий Иванович советовал мне сосредоточить свое внимание на скульптуре. После этого определения я стал налегать на лепку. Первой моей работой в этом направлении была вылеплена фигурка «Христианская мученица» и мраморный барельеф «Христос в терновом венце». Относительно барельефа припоминаются некоторые подробности. Барельеф был сделан мною в деревне Торгошиной из валяющегося там, около мельницы, куска крупнозернистого мрамора. Вскоре я узнаю, что приехал Василий Иванович. Несу барельеф на просмотр своему учителю в город. Дорогой, не дойдя до Сурикова, по пути зашел я отдохнуть к своему сослуживцу, который, увидав мою работу, просит ее подарить. На подарок я согласился, но тогда, когда покажу Сурикову. Василий Иванович нашел мою работу вполне удовлетворяющей его художественное чувство, и когда услышал от меня, что барельеф уже нашел себе владельца, то воскликнул: «Вы сделали дорогой подарок! Куда он ему? Он его бросит, как человек, не понимающий в этих вещах. Не заносите его обратно, — я вам найду покупателя», и сейчас же написал письмо Е. П. Кузнецовой».

Александр Суриков в своих воспоминаниях о брате художества не касался: «Почти ежедневно после обеда катались по городу, а большей частью за городом. В особенности он любил ездить на гору к часовне, любясь городом и его окрестностями, по Енисейскому тракту по направлению к Сухому Бузиму, где в детстве он каждое лето проводил с отцом, и где они ходили на охоту».

Наталья Кончаловская дополняет, что за три месяца до приезда Василия Ивановича с девочками молния спалила дровяной сарай (это известно из письма Василия Александру, приведенного в предыдущей главе), а на речке Каче построили новый мост; что давно не пеклась картошка в лунке во дворе; что вскоре стало заметно, что хозяйкой в семье без матери стала одиннадцатилетняя Оля; Василий Иванович купил коня Саврасого (он потом будет скакать на снежный городок); что Прасковья Федоровна заваривала чай особенно ароматный и крепкий; и, наконец, что

девятая верста в степи вернула Василия Ивановича к жизни: казак-художник дошел до нее, упал на землю и вернулся домой исцеленным.

Александр был хранителем родового дома и здоровья матери Прасковьи Федоровны. Его привязанность к домашним и озабоченность их делами были так значительны, что он остался неженатым. В отпуске был всего лишь дважды за 36 лет прилежной службы. Во «Взятии снежного городка» Александр изображен справа, стоящим в кошеве. Своим портретным образом, осанкой, бобровой шапкой, одеянием, наверняка подобранным после долгих обсуждений, он, должно быть, остался доволен. За спиной его звонкая расписная дуга. Ради одной этой небольшой детали Суриков объехал все базары города, осмотрел все дуги, пока ему не приглянулась одна. Дмитрий Каратанов вспоминал: «У плашкоута, где всегда стояли крестьянские подводы, Василий Иванович завел оживленный разговор с крестьянами. Особенно понравилась художнику одна дуга, украшенная резьбой. Он искал клочок бумаги, чтобы зарисовать ее, а крестьяне наперебой рассказывали о «знаменитых» дуговых мастерах. Он восхищался ритмичной композицией народного орнамента, его лаконичной выразительностью».

Так Суриков готовился к написанию холста, вчувствовался в каждую малость. Точность деталей его интересовала своей достоверностью, как ученого-этнографа. Еще бы — он писал картину для грядущих поколений. Он интуитивно ощущал, что в права вступает другая цивилизация — шаблонов, повторов, копий. В 1889 году была изобретена электрическая машина для бухучета, в Париже открывается Эйфелева башня — входная арка парижской Всемирной выставки, которая длилась с 6 мая по 31 октября. Принята тогда же была система мер, основанная на метре, килограмме и секунде. В том же году Ван Гог пишет «Автопортрет с отрезанным ухом», предвосхищая экспрессионистический «Крик» Эдварда Мунка. Отчаяние становится нормой западного искусства. А Суриков бродит в валенках по морозцу и запечатлевает неповторимое — то же самое, что гениальное, неповторимое было близко ему, как воздух дня.

В кошеве с накинутым на нее цветастым тюменским ковром (художник писал их акварелью по базарам, выискивая рисунок позадорней), повторяющим общий эмоциональный узор холста, сидит, изображенная в профиль, Екатерина Александровна Рачковская — жена известного красноярского врача. Но что это за образ, кто эта молодая женщина, что писана к зрителям спиной и в чье лицо с неким испугом изумления заглядывает Екатерина Александровна, не слишком отдаленно напоминающая заостренными чертами боярыню Морозову? На плечах у



сидящей спиной (художнику позировала племянница Татьяна Капитоновна Доможилова) — горностаевая накидка, знак высокого достоинства. В темно-каштановой косе пунцово-алая атласная лента. Не Елизавета ли это Августовна, Кармен, к которой казак-разбойник Василий-Хозе обращался со страстной и безответной арией-мольбой «Me ne quitter pas»? («Не покидай меня»). Так, с затылочной частью и впереди, и сзади вырезали фигурки Венеронгонов палеолитические обитатели Сибири и Франции, не смевшие видеть лиц своих женщин-богинь...

Этюдov и зарисовок красноярских девушек-красавиц из самых разных сословий (у Натальи Кончаловской они — «Милитрисы Кирбитьевны Румяные») художник сделал во множестве. Казак, печник Дмитрий, делал кладку городка, а после и брал городок на коне. Городок был построен во дворе усадьбы Сурикова. В массовке участвовали крестьяне деревни Базаихи. Другой городок построили для художника в селе Ладейки и на гульбище разбивали его. Всего было построено пять городков, пока художник не удовлетворился. Интересно, что в этом селе игра «Взятие снежного городка», повсеместно исчезнувшая, в традиционном виде просуществовала до 1922 года. Тут уже видна дань памяти тому, как строился снежный городок для Василия Сурикова. Снежные, ледяные городки строятся теперь зимою по всей России. В их создании принимают участие известные художники и скульпторы, порой на площадях вырастают самые причудливые и масштабные строения. И, кто знает, не напиши Василий Суриков свою картину, забылась бы эта зимняя забава.

«Мужские-то лица по сколько раз я перерисовывал. Размах, удаль мне нравились. Каждого лица хотел смысл постичь. Мальчиком еще, помню, в лица все вглядывался — думал: почему это так красиво? Знаете, что значит симпатичное лицо? Это то, где черты сгармонированы. Пусть нос курносый, пусть скулы, — а все сгармонировано. Это вот и есть то, что греки дали — сущность красоты. Греческую красоту можно и в остяке найти», — позднее делился художник своими наблюдениями с Максимилианом Волошиным. Красота, заново увиденная им в задорных, горящих румянцем сибирских лицах, спасала его, возвращала к жизни.

Размах и удаль художник воплотит в новых картинах, «греческую красоту» найдет у сибирских народов, показывая гибнущее от пуль казачьей дружины Ермака ханское войско. «Последний день Помпеи» мысленно предстанет перед ним, когда он возьмется показать поражение. В этом сказывалось академическое воспитание. Академизм он отрицал в «Снежном городке» — а привязан был к нему прочной нитью.

Максимилиан Волошин в своем труде «Суриков — материалы для

биографии» так пояснял устройство снежного городка: ««Городок» строился на реке, или на площади города, селения. Обычно «городок» состоял из двух стен с воротами между ними. Стены из снега, облитого водой. Ворота могли быть двойными в виде арок — одни напротив других, с верхними перекладами. На воротах из снега устанавливали разные фигуры: чаще всего это были петух, бутылка и рюмка».

Ф. Зобин сообщал: перед штурмом городка «в прежнее время грамотный крестьянин около этого города читал какое-то сказание о Маслянице, существе обжорливом, истребившем много блинов, масла и рыбы». Участвовали в игре мужчины и молодые парни. По рассказам очевидцев, участники делились на две команды — осаждавших и осаждаемых. Защищали ворота пешие, атаковали конные. Взять «городок» — значило разрушить его. Осаждаемые оборонялись ветками, метлами, лопатами засыпали атакующих снегом. Лошадей отпугивали холостыми выстрелами из ружей. Игра заканчивалась обязательным разрушением городка. Первый, кто прорвался через ворота, считался победителем. После игры победителя «мыли» в снегу. Игра зачастую заканчивалась переломами и другими травмами, что служило поводом для административных запретов.

Неудержимое веселье, нарастающее из глубины движение выражаются в яростном прорыве сквозь ледяные ворота удачливого казака. Открытое пространство картины подчеркивает стремительность прорыва. В композиции есть спор с композицией «Боярыни Морозовой». Там — сани увозят боярыню, здесь — возвратное движение. Нарядная толпа ликует, снег искрится, звучные цветовые сочетания контрастны, богаты и в то же время объединены мягким серебристо-голубоватым тоном.

Не мысля «исторических деятелей без народа, без толпы», во «Взятии снежного городка» Василий Суриков, отказавшись от участия исторических лиц, увидел народ как единое, не расколотое движение, и оно оказалось грозным, безудержно нарастающим из глубины. Во «Взятии снежного городка» зритель видит сначала многокрасочное ликование. После замечает народную массу, движущуюся на него. И этот народ бесчислен. В игровой форме художник показал грозную, закаленную силу сибиряков. В картине ощущается горячее дыхание будущей революции, которая пока что запросто разрешалась в шутейном сюжете.

Бунтарь Суриков предвидеть не мог, что бунт, как это было в революцию 1917 года, может быть без Бога. Религия для него действительно много значила. До чего доходила его вера, рассказывает М. Рутченко: «Как-то я прихожу к Сурикову. Он в большом беспокойстве.

Оказалось, люто заболела его мать. Я спросил: «Доктор был?» — «Нет, да и зачем он? Без воли Божией и волоса не падают с головы». Большого труда стоило мне убедить его, что и доктора существуют и лечат не без Божьей воли. Суриков попросил меня съездить за доктором. Я привез небезызвестного в Красноярске доктора Крутовского, и вовремя — Крутовский скоро поставил на ноги старушку. С этого времени Суриков всегда относился ко мне с доверием и дружбой».

Подружился Суриков и с Крутовскими — это на их доме, на Старобазарной площади, было написано: «Здесь в скором времени откроются библиотека и музей». Очевидцы в воспоминаниях оставили широкую картину пребывания Сурикова в Красноярске — заполненную житейскими подробностями, знакомствами, профессиональной деятельностью. Мог ли кто из них предполагать, что не пройдет и тридцати лет, как художников, искусствоведов будут сюда ссылать? Побывавший в Сибири по этапу знакомец художника историк искусства Виктор Никольский, рассуждая об особенностях суриковского колорита, писал в 1930-е: «Кто бывал в Сибири, тот знает, что сибирский пасмурный день как-то прозрачнее и цветистее, чем в Москве или в Ленинграде. Покров туч как будто тоньше и свет рассеянее: солнце незримо, но оно распыляет какую-то тончайшую, пепельно-жемчужную пыль, отлично выявляющую красоту, силу красочных пятен без тех контрастов солнечной светотени, при которой одни краски горят, а другие, теневые, напротив, меркнут, становятся ночными. В словах очень трудно передать эту тонкую особенность сибирского пасмурного дня, но именно она-то и пленила Сурикова, и стала основным тоном «Морозовой», а позднее «Городка»<sup>[48]</sup>.

Между тем картина — «4 аршина в длину, 2 в высоту» — привезена за тысячи километров в Петербург. Суриков — передвижник, и никогда большие картины передвижников при их жизни не перевозились на такие расстояния. «Снежный городок» побывает в Москве, Киеве, Елисаветграде, Харькове, Кишиневе, Полтаве, Одессе, Самаре, отправится в Париж, где на Всемирной выставке в 1900 году получит именную медаль. Кое-как ее через восемь лет странствий, слишком русскую, приобретет коллекционер В. В. фон Мекк. Но тогда уже в моду одним из направлений модерна начнет входить неорусский стиль.

Наталья Кончаловская рассказала нам о первом показе «Городка»:

«Сибирская картина была представлена публике в марте 1891 года в Петербурге. В этот год почему-то все передвижники выставили небольшие вещи и почти все какого-то унылого духа. Умиравшая от чахотки барыня печально сидела в кресле на картине «В теплых краях» Ярошенко. Картина

Пастернака «К родным» изображала двух женщин: одна — молодая вдова с грудным ребенком, вторая его кормилица — безотрадное зрелище. Шишкин на этот раз выбрал для своей кисти всего одну сосну и поставил ее одиноко «На севере диком». Не мог привести в радостное волнение и Ге своим Иудой... и в это настроение резким диссонансом врвалось суриковское буйство красок и народное веселье, брызжущее с картины «Взятие снежного городка».

Жаль, что в те поры еще не родилась и не выросла главная защитница живописи Сурикова — его внучка Наталья. Художник уже привычно читал злую критику.

«Нынешняя картина Сурикова не вызывает ничего, кроме недоумения. Понять трудно, почему и каким образом мог художник вложить такой сущий пустяк в колоссальную раму величиною с добрые ворота... содержание бедное, анекдотичное. Наудачу взята едва заметная чуждая притом нашим нравам житейская мелочь — вздорная забава. Как же мыслимо объяснить зарождение и появление такой картины? Ради чего появилась и кому нужна она?» Другой борзописец находит, «что тот же недостаток перспективы, глубины и воздуха, который портит все картины Сурикова, присущ и новому его произведению. Воздуха очень мало, и замеченная некоторая грязноватость тонов не лишенная однако яркости...». А вот и доблестный «Петербургский листок»: «Странное явление на выставке — это картина г. Сурикова, трактующего на огромном холсте старинную казачью игру на Масленице в Сибири. Она, очевидно, рассчитана на большую силу колорита и письма, испещрена яркими красками, однако, г. Суриков в погоне за эффектом не достиг желаемой цели». Из «Московских ведомостей» мы узнаем, что «переход от исторических картин к жанровым составляет бытовая картина г. Сурикова. Сюжет ее не совсем ясен... картина написана в известном пошибе г. Сурикова: тяжело, пестро, скучено...».

Впрочем, ни одна суриковская картина до наших пор не свалилась, как говорится, с гвоздя в результате подобной беспрецедентной критики.

В 1889 году в Красноярске, пока создавалось «Взятие снежного городка», Суриковым было потихоньку обмозговано «Покорение Сибири Ермаком». Художник исцелился.

## Глава 18

# СУРИК — ЦВЕТ СИЕНЫ ЖЖЕНОЙ...

В архиве золотопромышленника и мецената Петра Кузнецова хранился очерк П. Подлеского «О характере и взглядах сибиряков», не опубликованный в силу того, что в нем сибиряки представляли перед читателями не слишком благонадежными людьми. В очерке есть такие строки: «Критический ум сибиряка вооружен смелостью». Так это же — о герое нашего повествования!

«Бесстрашие, бестрепетность, воспитание суровой сибирской средой, способность изымать себя из потока событий, находясь внутри них»<sup>[49]</sup> — по мнению Михаила Алленова, важнейшие черты характера Василия Сурикова, так повлиявшие на сам строй и характер его живописи, проявившиеся и в выборе сюжетов его картин. Перед нами тот случай, когда человека формирует не столько воспитание, часто нивелирующее личность, а именно характер, данный от рождения и укрепляющийся вопреки (а может, благодаря) всем трудностям, какие бы ни выпадали на жизненном пути. Характер и стиль нередко употребляются как слова-синонимы. Характер, отражающийся в искусстве, и есть стиль.

Намереваясь жить в своих творениях, Суриков остался в каждой мазке кисти. Известно, в какой восторг Анри Матисса привели краски «Боярыни Морозовой», изученные им вне контекста изображенной русской трагедии. Краски есть та музыка, та душа, что может быть излита вне слов, абстрактно, явившись памятью глубоко спрятанного источника творческой воли.

А сурик — краска железная... Оттенки она имеет разные — от красной охры до сиены жженой. В Сиене творил Симоне Мартини, тончайший художник Предвозрождения. Сиенский собор Дуомо — чудо света.

Сур — это библейская пустыня, местности в жарких Испании, Ливане и Омане... «Arena del Surcaliente» — это у Гарсиа Лорки, «песок раскаленного юга». Сурья — это солнце славян, Сурица — богиня и медовое питье. Зачатки искусства связаны с суриком — красной охрой — ею украшали захоронения неандертальцы, и это первое соединение протоверований и протоискусства. Сурьма — черный полуметалл. Когда Суриков писал на автопортретах свои губы — они были красно-

коричневые, сочные, полнокровные. Красное и черное — суровый жар.

Н. Н. Волков, исследователь цвета в живописи, особо останавливался на красном у Сурикова. Говоря о красном у Рембрандта, Пуссена, Рубенса, Тициана, он отмечал: «Суриковское красное — совсем иного и также неповторимого качества»<sup>[50]</sup>.

На примере «Боярыни Морозовой» Волков показывает, что нового принес Суриков в «сагу о красном»: «Красное на картинах Сурикова в целом холоднее, холоднее не только в розоватых светах (например, на плече стрельца), но и в полутенях и тенях. Кое-где поверх красного лежат небольшие синие пятна. Нигде, даже в складках, красное не переходит в горячий пурпур. В теплых преобладает нейтрализующее соединение коричневого и фиолетового. Суриков достиг и в красном цвете того, что мы называем образно легким серебрением, типичным для морозного зимнего утра... Серебрение смягчает трагическое трезвучие — красное, черное, белое — и превращает трагедию в эпос, создавая повествовательное отдаление события. И в композиции картины выражена не кульминация события, а развертывающееся действие. Исторический тон рассказа — «Это было там и тогда» — уменьшает значение главной фигуры и увеличивает значение волнующейся толпы. Пленэрное видение, понимание колорита русской зимы и московской средневековой улицы было необходимо для изображения народной драмы в духе массовых сцен, в пушкинском понимании их».

В картине «Покорение Сибири Ермаком» (Сибирь — это второе название города Искера<sup>[51]</sup>, что и породило двоякость толкования: Ермак покорил не необъятные просторы Сибири, а взял городок Сибирь-Искер) красный цвет исчезает, остаются бесчисленные хмурые оттенки охры. Земля, почва, к которой прикасался художник на могиле жены, породили его большее внимание к земному праху, охре. Битва между казаками и сибирцами происходит в непогоду, когда и небо невысоко, ничего не обещает. Кровавое «кто кого возьмет» решается в будничной работе воинов, сосредоточенно и без пафоса.

Суриков любил путешествовать, как солнце путешествует. Собирая материал для «Покорения Сибири Ермаком» — картины суровой, земной, пространственной, он четыре года колесил по казачьим степям. «С Суриковым всегда было интересно и весело», — вспоминал Илья Репин. Если Пушкин был назван «солнцем русской поэзии», то Суриков — это солнце русской живописи.

Суриков, да и другие большие художники — его современники —

были свидетелями резких перемен в изобразительном искусстве и одновременно их носителями. Потрясаемая революциями Франция, то теряя цепи, то вновь обретая их, стояла в авангарде художественных поисков XIX века. В России это случилось немного позднее. Наблюдая новые тенденции, русские художники следовали своим внутренним установкам и задачам.

Василий Суриков родился в Сибири, где мог видеть у людей иконы да лубки — он часто вспоминал, какие роскошные по своей старине были лубки в селе Сухой Бузим, куда по службе перевели его отца. Вспоминал он, что его дядя интересовался новостями художественной жизни. Дядя Марк Васильевич сообщал ему то о завершении Александром Ивановым картины «Явление Христа народу», то о строительстве грандиозных столичных храмов. В Академии Суриков окунулся в академизм, поколебавшийся в связи с реалистическим бунтом передвижников. В архитектуре в это время процветала эклектика — ампир и византизм. Позднее Суриков становится современником модерна. И всегда он подчинял своим задачам — и то, что было в искусстве общепринято, и то, что в нем открывалось нового. К творчеству Сурикова можно применить с полной уверенностью известное крылатое выражение: «Стиль — это человек».

Так каковы же были особенности личного характера Василия Сурикова в ту пору, когда человек все сильнее «перемалывался» чиновничьим порядком империи? Про наш XXI век порой и говорить нечего, многие обретают себя в единственном облике функционеров. Личностный контраст вчерашнего и сегодняшнего дня резко предстает при сопоставлении характерных скульптур ренессансного Микеланджело и оплывших бесхарактерных урбанистического Мура. И, говоря о Сурикове как о явлении накануне потрясшей Россию революции, мы видим в нем и его творчестве не спокойную и остуженную гладь, а неудержимый поток чувств, собранный в характер.

Александр Головин: «В каждом его <Сурикова> движении и выражении глаз, в характерном напряжении мышц на скулах — во всем чувствовалась неукротимая творческая сила, стихийный темперамент. Это сказывалось и в его манере рисовать: когда он делал наброски карандашом, он чертил с такой уверенностью и силой, что карандаш трещал в его руке. У него было пристрастие к трудным ракурсам, которые он набрасывал быстро и уверенно. Всякой работе он отдавался горячо и упорно, весь уходя в нее и настойчиво добиваясь намеченной цели»<sup>[52]</sup>.

Когда Суриков вез в Москву «Взятие снежного городка», долгим-

долгим путем из Сибири, чтобы поспеть с Олей и Леной к гимназии, думы его живились состояниями окружающей природы. Русские художники много думали через природу, окружающую одиноких путников, путешественников, наездников, русские вообще потому так пространно расселились, что именно природа наполняла их чувства и мысли. Быть в пути — одно из их любимых философических состояний. В хорошем настроении смирения, осознав, что свою любовь он отдаст живописи за отсутствием жены, художник Суриков размышлял, какую бы ему еще взять высоту, чтобы чувствовать себя победителем. Задуманный ранее портрет Емельяна Пугачева настораживал безысходностью трагизма. Это не годилось.

Светоносные солнечные дни пути одаривали его религиозным чувством. Это было по-лермонтовски: «Тогда расходятся морщины на челе *И счастье я могу постигнуть на земле, И в небесах я вижу Бога*». Сурикову виделись хоругви с нерукотворным образом Спаса, пронесенные казаками через Сибирь, чтобы вслед за ними кинулись и запели все небесные силы. Зрелище наполняло трепетом его душу. Тут он был доволен русским народом и хотел показать это. «Покорение Сибири Ермаком» — такую картину он подарит России, совершит подвиг участника битвы за царство Света.

А пока — глинистые обрывы, непогода, распутица, возок добра и снеди, кибитка дальнего странствия. И дочери — напутствие покойной жены на долгую жизнь.

Антон Чехов чуть позднее по дороге на Сахалин отмечал, что в Сибири ямщики не поют; видимо, слишком дико кругом. Вот Суриковы проехали Урал и Волгу, дорога стала веселее, помчались тройки и всадники с удалой песней, груженные возы — с песней протяжной. Оно и скрадывало беспокойство: не оставил ли самое дорогое там, далеко позади, или оно впереди — в Московии. Всякий путь делится на две, нет, на три части. Первая — это притяжение и зов покинутых мест, будто древности, существующей где-то таинственно. Середина пути — веселье свободы и мимолетная власть незнакомых ландшафтов. Ну а конец — нетерпение прибытия в конечный пункт, надоевшие тряска, пыль, неудобства.

«Покорение Сибири Ермаком» будет содержать хмурость погоды и природы, оттенки сиены и охры, те оттенки, которые Суриков с товарищами осмеивали когда-то в живописи профессора Верещагина. Путешествия подсказывали такое колористическое решение, как власть земного начала, поднявшего развевающиеся красные стяги к небу в знак союза с ним.



Временем утверждения живописно-колористического начала в русском искусстве были 1880—1890-е годы — период наивысшего проявления таланта Сурикова. Живописность в его произведениях не вступала в конфликт с чувством формы, не являлась самоцелью, не затмевала содержательную сторону. В одном только «Взятии снежного городка», как отмечал Сергей Глаголь, Суриков проявил свой колористический метод непосредственно, пиршественно, вне идейного содержания: «Здесь он только художник и совсем не мыслитель. Оттого, может быть, и оказалась картина лучше и по живописи, и по краскам, и по целости русского настроения. Как будто художник писал ее в дни отдыха от того, что считал своим главным делом, в дни своего художественного праздника, отдаваясь всецело во власть искусства и только его одного»<sup>[53]</sup>.

«Взятие снежного городка» было кратковременной яркой вспышкой, словно остаток красок после завершения «Боярыни Морозовой» нужно было выплеснуть на другой холст, пока масло не засохло. «Покорение Сибири» выливалось в длительную, тщательнейшую работу. Сколько лиц на холсте будет — столько предстояло найти типажей. Сколько одежд, лодок, вооружений, доспехов... И композиция — она подскажет ракурсы напряжения, дерзости, непокорности, боли, смертного оцепенения и покоя. Поэтому у «Покорения Сибири» будничные цвет затяжной работы, проходящей в глубоком анализе сюжетных видов и образов.

Красноярец Михаил Рутченко: «Как и все люди, не обладающие красноречием, Суриков всегда говорил несколько в шутовском тоне и чуть-чуть с добродушной иронией, — почему некоторые считали его насмешливым. Но когда Василий Иванович говорил один на один с человеком, которого уважал и которому доверял, то в своей задушевной речи возвышался до большой поэтической красоты языка и мыслей»<sup>[54]</sup>. Каждая картина Сурикова была доверительным разговором со зрителями, она раскрывала богатство души художника.

И так, в раздумьях о былом и завтрашнем, в том числе и о куске хлеба, приехал он с Олей и Леной из Красноярска в Москву со скатанным полотном «Взятие снежного городка». А ведь думал, что может остаться в Сибири, потому перед отъездом в июне 1889 года подарил Историческому музею этюд храма Василия Блаженного.

По приезду в первых числах сентября 1890 года Суриков сообщил матери и брату:

«Здравствуйте, милые мама и Саша!

Мы приехали в Москву. Покуда наняли небольшую квартиру в 3 комнаты и кухня. Плачу 30 рублей в месяц.

Воздух в Москве ужасный после Сибири.

Оля готовится в пятый класс. В доме живет учительница из ихней же гимназии. Она ее и подготавливает по-французски и немецки. Лена здорова.

Мебели купил и всей обстановки по кухне рублей на 45. Ни дивана, ни зеркала покупать не буду...

Мы только и мечтаем на лето к вам приехать. Скверно тут жить. Тесно и людно — на одном дворе три флигеля, и в каждом по четыре квартиры... «четыrehместная карета и в ней 12 седоков»... Скверно, а учиться лучше здесь. А как только май, так мы к вам до сентября. Мама, берегите здоровье, и ты, Саша.

Я вспомнил, что Савраске год был 19 июля, как мы его купили. Что-то он? Картину еще не развертывал. В следующем письме я напишу побольше...»

Как и до отъезда, Суриковы устроились в Палашовском переулке близ Страстной площади. На одной ее стороне был Тверской бульвар с памятником Пушкину, на другой — женский Страстной монастырь и Первая женская гимназия, куда Оля и Лена Суриковы поступили учиться. Гимназические платья наверняка пришлось покупать в магазине готовой одежды — заказывать портнихе уже не оставалось времени.

Новое письмо в Сибирь Василий Иванович отправил 10 сентября 1890 года:

«Здравствуйте, милые мама и Саша!

Письмо от вас я получил. Ты пишешь, что мама готовит ягоды. Только не расходуйтесь много — малость пошлите.

Оля и Лена ходят в гимназию: Оля в 6-й класс, и Лена в подготовительный. Учиться теперь им легко. Начальница хотела Олю в 7-й класс перевести, но Олечка-душа воспротивилась. Мне, говорит, там будет трудно, да и шабаш... Внизу живет их подруга, вместе возвращаются из гимназии. Картину покуда не развертывал — мух много: боюсь, не испачкали бы снег. Но хоть через неделю-другую натяну на подрамник, который уже у меня есть. Смеряй-ка, Саша, точным, складным аршином, какая мера федоровского подрамника. Ширину и высоту. Я сделал 4 аршина и 2 аршина 3 вершка, а по картине кажется мал. Неужели здесь аршин меньше? Может быть, он плотницким мерил, который, быть может, не так точен. Не знаю...

Лилина могилка до того без нас заросла сорной травой, что не узнать.

Теперь мы ее поправили. Бываем на могилке...

Напиши, Саша, о наших знакомых что-нибудь. Передай поклон твоим сослуживцам — Сергею Матвеевичу Лопатину, Пестрикову, Иноземцеву и другим. Тане посылаем поклон. Мы были проездом в Ачинске у ее сестры Анюты и Кати. Славные такие. Радушно нас приняли. Пока прощайте.

Целую вас, мама и Саша».

Наталья Кончаловская со слов своей матери, Ольги Васильевны, рассказывает («Дар бесценный»):

«Посылки и письма шли теперь из Сибири одно за другим; Василий Иванович старался не отрываться от красноярской жизни, он боялся по приезде впасть в прежнее состояние тоски и безнадежности. Еще во время возвращения казалось ему, что чем ближе к Москве, тем больше становится опасность потерять себя снова.

Но ничего этого не случилось, он продолжал быть полным сил и надежд, а они сосредоточивались на новом замысле — пожалуй, еще более крупном и широком, чем все, что он делал до сих пор».

Прежде чем взяться за «Покорение Сибири Ермаком», художник решил тщательно изучить материалы. Отправился в библиотеку Румянцевского музея — ту самую, где некогда познакомился с проживающим в Хамовниках Львом Толстым, да и в Исторический музей к Ивану Забелину заходил. Его интересовало не только само сражение между войсками казачьего атамана Ермака и сибирского хана Кучума, но, как всегда, и «живописный слой» этого события. Основой сведений о Ермаке была «Строгановская летопись», составленная в XVII веке в одной из вотчин купцов и промышленников Строгановых (участвовавших в организации похода Ермака) и принятая за основу Н. М. Карамзиным при изложении тех событий в «Истории государства Российского». Пользовался Суриков и Ремизовской летописью.

В 1555 году к Ивану Грозному явились послы от сибирского князя Едигера с прошением взять их в русское подданство. Это был сигнал, что в Степи не все благополучно и настала пора расширить восточные владения Руси за Пермью, разрушаемой постоянными набегами татар. Как всегда, сыграл свою роль случай. В июне 1579 года дружина казаков под начальством атаманов Ермака Тимофеевича, Ивана Кольцо, Якова Михайлова, Никиты Пана и Матвея Мещеряка прибыла на уральскую реку Чусовую (левый приток Камы), во владения купцов Строгановых. Здесь казаки жили два года, помогая Строгановым обороняться от нападений инородцев, воинов Кучума.

Братья Строгановы, имея от царя грамоту на заселение тамошних

необитаемых земель, наняли отряд казаков численностью 540 человек под предводительством атамана Ермака Тимофеевича, и 1 сентября 1581 года они выступили в поход за Каменный Пояс (то есть за Урал) на Сибирь. Чуть позднее к ним присоединился собственно строгановский отряд в 300 человек, включавший опытных наемников-немцев. Строгановы выдали всем жалованье, припасы, одежду, переводчиков, большую партию пищалей.

Казаки направились к столице Кучумова ханства (царства) — Искеру, окруженному осевшим земляным валом и обветшавшими деревянными стенами. Кучуму ничего не оставалось, как загодя с войском окинуть город и принять бой на Чувашском мысу — у подножия Алафейской горы на берегу Иртыша.

Превосходство опытных казаков и немецких наемников в вооружении и тактике ведения боя позволило им одержать победу. Ханцы стали хаотично разбегаться. Сам хан Кучум, находившийся на горе, тоже бежал. 7 ноября, через два месяца после начала похода, казаки заняли Искер (ныне Кучумово городище). Завоеванные территории вскоре вошли в состав Московского царства с живущими на этих землях племенами, среди которых было много потомков бежавших от христианизации ведических славян и финно-угров, да и просто вольных разномастных шаек.

В лето 1583 года Ермак по совету со Строгановыми отправил к Ивану Грозному посла — атамана Кольцо. Царь богато одарил казаков и в подкрепление им отправил воевод, князя Семена Волховского и Ивана Глухова, с тремястами ратников для продолжения завоевательного похода. Однако их отряд не смог оказать существенной помощи казацкой дружине. Атаманы гибли один за другим: при взятии Назыма убит был Никита Пан; весной 1584 года убиты были Иван Кольцо и Яков Михайлов. Атаман Мещеряк, осажденный в своем стане, понес большие потери, отбиваясь от отряда хана Карачи. 6 августа 1584 года погиб Ермак. Кучумовы воины ночью напали на спавших близ Иртыша его людей и истребили весь отряд в 50 казаков. Раненый Ермак, по преданию, бросился в реку и утонул, не доплыв до своего струга. По другой версии, он выплыл и ниже по течению спасся в шатре у местных жителей (очевидно, русских); позже его якобы встречали ослепшим и больным. После двухлетнего владения казаки оставили Искер, отвоеванный Кучумом, чтобы через год вернуться с новой, уже царевой дружиной.

Суриков решил, что изображать он будет именно битву на Иртыше (героическое побеждало все в его душе), так что не все эти сведения ему пригодились.

«Боярыню Морозову» он писал в целом шесть лет, создав, по подсчетам исследователей, 30 эскизов и 70 этюдов. И пока не знал, превысит ли новый его труд эти сроки и количество сделанного. Его дорогой стали Сибирь и казачьи станицы Дона. Он жадно вслушивался в предания, по крупицам собирал подробности для битвы на Иртыше. Да еще был нянькой у дочерей. Отдать их в пансион было не по-казачьи. За лето Оля и Лена покрывались таким немилосердным загаром, что точно становились Суриками.

## Глава 19

# ПЕРЕДВИЖНИК, ПОДВИЖНИК...

Осень 1890 года с ее мухами (любительницами живописи) миновала, и Суриков наконец-то смог натянуть полотно «Взятие снежного городка» на подрамник. Картина согрела его памятью о Сибири, ее краски были как домашняя печь среди новой зимы. Он и девочки подолгу стояли перед дорогим ему творением. Художник не совсем оставил его, ему все хотелось вернуться к былой радости, и время от времени он проходил кистью то здесь, то там. Надо было ожидать летних каникул в гимназии, чтобы иметь возможность вдохнуть жизнь в новый замысел — «Покорение Сибири».

Лучшее место для «Снежного городка» — Третьяковская галерея, но собиратель что-то не выражал желания приобрести эту вещь. Может быть, Павлу Третьякову она казалась слишком шумной для его глубокомысленных залов? В 1890 году он приобрел в галерею «Тихую обитель» Левитана, жемчужно-нежную песнь русского мечтания, «Что есть истина?» Ге, где имперски грузный Пилат вопрошает об этом похожего на бесплотную тень Иисуса. Обе эти картины так далеки от забот людей, от погруженности их в действительность переживаний.

В том же 1890-м галерею Павла Третьякова посетил Александр III. Вызвано это было тем, что коллекционер оказался соперником императора по части приобретения картин. На передвижной выставке 1888 года, которую одним из первых осматривал Александр Александрович, выяснилось, что понравившиеся ему полотна уже стали собственностью Павла Михайловича. «Хотел приобрести что-нибудь, а купец Третьяков все у меня перебил», — посетовал император устроителям выставки. После этого устроители решили ничего не продавать, пока выставку не посетит его величество. Хитрый купеческий ум Третьякова скоро нашел выход — он стал приобретать картины прямо из мастерских, исправно отслеживая окончание живописаний. Художники, пропитавшиеся духом демократии, ему потворствовали. Илья Остроухов, один из распорядителей выставок передвижников, сообщил Третьякову 22 февраля 1889 года: «Относительно картин, помянутых в Вашей телеграмме, Вы можете быть совершенно покойны. Сегодня на выставке будет Вел. кн. Владимир Александрович, и ему доложат, что эти вещи присланы экспонентами уже проданными». В 1890-м Николай Ярошенко, без пяти минут генерал-майор, рапортовал:

«Удалось сохранить за ним <Третьяковым> все купленное им, несмотря на намерение Императрицы приобрести те же произведения». Тогда-то и раздосадованный самодержец решил побывать у Третьякова и перекупить все, что сочтет нужным, из его собрания. По воспоминаниям очевидцев, на экскурсии царь долго крепился и, наконец, оказавшись в зале Сурикова, попросил коллекционера уступить ему «Боярыню Морозову». Находчивый купец ответил, что картина не продается, ибо ему уже не принадлежит, он передает галерею городу Москве. Тогда Александр III стремительно отступил от Третьякова на несколько шагов и низко поклонился ему. Вопрос был исчерпан.

Коллекция картин царской семьи была недоступна для всенародного обозрения, а галерея Третьяковых стояла, как храм, открытый и простолыдину, и царю. Скульптор Сергей Коненков вспоминал: «Помнится мне, в 1891 году приехал я в Москву из Ельнинского уезда, Смоленской губернии, поступать в Училище живописи, ваяния и зодчества, и, как водилось, прежде всего направился в Третьяковскую галерею. Долго, как зачарованный, не в силах отвести глаз, стоял я перед «Боярыней Морозовой» и тогда-то по-настоящему ощутил величие Сурикова»<sup>[55]</sup>.

Среди эпистолярного наследия Василия Сурикова сохранилась его записка Павлу Третьякову, помеченная 1891 годом:

«Павел Михайлович!

Нельзя ли осмотреть Вашу галерею моим землякам-красноярцам — доктору Кускову с супругой?

Люди совсем благонадежные.

Искренно Вас уважающий В. Суриков».

Для чего же художнику понадобилось хлопотать за друзей, тогда как известно, что галерея была открыта для осмотра и до передачи ее Москве? Именно в 1891 году она была закрыта для публики на два года. Говорят, это было спровоцировано тем, что студенты Московского училища живописи, ваяния и зодчества, приходившие копировать знаменитые полотна, оставляли пробы цветности мазков прямо на оригиналах, что неоднократно обнаруживал сам Третьяков, а также тем, что несколько этюдов было похищено. Как-то Илья Репин, явившись, внес поправки в свои картины, что вызвало гнев собирателя, отнесшегося к этому как к порче своего имущества. Но была еще одна причина. Расставаться с делом жизни Павлу Третьякову было нелегко, хотелось выдержать паузу, почувствовать себя подлинным хозяином галереи. Кончина брата, Сергея Михайловича, по завещанию которого его собрание западноевропейской живописи приобщалось к передаваемой городу галерее, тоже растревожила

собирателя. К тому же собственное его здоровье было неважным.

Для доктора Кускова с супругой Третьяков сделал исключение — может быть, эти люди, проделавшие невероятно долгий путь из Сибири, больше не окажутся в Москве. С подобными записками Суриков обращался и впоследствии, хлопоча за своих земляков.

В январе, 1-го числа, Василий Иванович получил из Красноярска поздравительную телеграмму с Васильевым днем (телеграммы были в моде) и немедленно ответил:

«Здравствуйте, милые мама и Саша!

Мы, слава Богу, здоровы. Получили от вас и чай, и <нрзб>, спасибо. Только ты зачем столько чаю послал, Саша? Хоть продавай.

Картину <«Взятие снежного городка»> я вставил в раму золотую. Очень красиво теперь. Я ее закончил. Скоро, в начале или середине февраля, надо посылать на выставку в Петербург. Не знаю, какое она впечатление произведет. Я, брат, ее еще никому не показывал.

Душата учатся хорошо. Праздники у них весело прошли. Устраивали елку, да еще домах в трех были на елке. Они получили кое-какие елочные подарки. Ну, да это что, а главное, не скучно прошло.

Получил от вас телеграмму поздравительную. В этот день в именины мои стряпали пашкетишко, ели и поминали вас, да, наверно, и мама сделала его. У нас укладник здоровенный вышел.

Я ужасно рад, что Бог помог выстроить погреб. Теперь все как следует.

Вчера был в Малом театре, видел новую комедию Крылова «Девичий переполох». Вот бы, брат, ты где похохотал досыта. Исполнено было бесподобно. Осенью был на Сибирском вечере в «Славянском базаре». Встретил студента из Красноярска, Жилина гимназиста товарищ. Вспомнили Красноярск. А я, брат, скучаю по Сибири. Нет здесь приволья, да и тебя с мамой нет! Бог даст, свидимся.

Целую вас с мамой крепко, крепко.

Твой любящий брат В. Суриков».

В следующем кратком письме художник сообщает родным, что картину скоро отошлет в Питер, а сама передвижная выставка откроется 3 марта.

Зимой 1891-го Сурикову исполнилось 43 года. Он был уже маститый художник, проживший в искусстве самые яркие страницы, свои стрелецкие казни и свой раскол. Суриков становился школой, все глубже уходя в прожитое творчеством. Открывается выставка передвижников — Суриков раздумывает: не посетить ли ее прежде, чем она приедет в Москву? Он не может быть равнодушным к судьбе отечественного искусства, он следит



жадно за новинками и старыми друзьями. Судя по следующему письму Павлу Чистякову от 19 марта 1891 года, Суриков не удержался и посетил выставку Товарищества передвижников в Петербурге.

«Глубокоуважаемый Павел Петрович!

Знаете, что мне пришло в голову? При Вашей манере письма доискиваться высокой правды в натуре, которая требует долгого письма, мне кажется, не лучше ли брать более грубые и шероховатые холсты, которые дольше выдерживают свежесть письма? Вот было бы превосходно, если бы Вам своего монаха, а тем более эту красавицу, задумавшуюся девушку, перевести на такой холст и кончить роскошными тонами.

Ответьте мне, что Вы об этом думаете?

Искренно уважающий Вас В. Суриков.

Кланяюсь Вашей супруге. Адрес мой: Москва, Долгоруковская улица, д. Финогеновой. Я передам Серову об адресе Врубеля».

В списке домов, где проживали Суриковы, появился новый адрес. Из Палашевского переуллка семья переехала туда, скорее всего, из-за стеснения в средствах. Надежды на скорую продажу «Взятия снежного городка» не оправдывались, а поездка за натурным материалом для новой картины приближалась.

Чистяков ответил Сурикову в апреле, спустя месяц с небольшим. Письмо его чисто профессиональное, интересно той драмой, которой является всякая одиночная мыслительная работа художника над своими творениями.

Н. А. Киселев, студентом посетивший Василия Ивановича дома и услышавший бетховенскую «Лунную сонату» в его задушевном гитарном исполнении, писал, что уединение «характерно для Сурикова и совпадает с его самоуглубленностью, с любовью в одиночестве наслаждаться искусством, как в музыке, так и в живописи. Писал он свои великие произведения по несколько лет, кажется, не делаясь ни с кем своими переживаниями». Точнее, доверяя свою драму холсту и гитаре, и Богу, конечно. Его письмо Чистякову в Петербург — это попытка переклички со своим учителем и другом-единомышленником, а ответ Чистякова — ответ учителя и друга.

«Христос Воскресе, дорогой Василий Иванович!

Обнимаю Вас крепко и желаю Вам и всему семейству Вашему доброго здоровья и всего лучшего от Бога. Спасибо Вам большое за письмецо. 30 марта я начал писать ответ на Ваше письмо и не мог окончить. Дела совсем меня поглотили, и я, как волчок, кружусь в пространстве.

На вопрос Ваш скажу следующее. Содержание картины, величина ее и

прочее обуславливают резкость тонов. Тихо задумавшаяся над младенцем сыном, с опущенными глазами, в сероватом скромном освещении Мадонна Рафаэля, написанная мазками Рембрандта, погибнет. Роскошный праздник под южным небом или битва пестро одетых воинов на ярком солнце, написанные благородной кистью Рафаэля, проиграют перед Веронезом. Я мало работал картин, но зато много учился, беседовал с природой, пытал ее со всех сторон, вдумывался и разрешал многое, многое — и понял. Все мои работы почти что не похожи одна на другую. Писал я очень ярко и очень быстро. Посмотрите этюд Муратора с трубкой у П. М. Третьякова (работал 7 часов). Там движение кисти и цвет довольно сильны, а головка русской девушки у г-на Мамонтова совсем другая. Римский нищий — манера другая; образ, что у меня в зале, и Мессалина по приему и тонам совсем не похожи. Первая золотая медаль — опять не то. Два этюда мои в Академии никто не признает за работу одного художника. Следовательно, я разнообразно свою работу... И странно... у меня это выходит как будто не умышленно, очень просто... Я все-таки русский; а мы, русские, всего более преследуем осмысленность. По сюжету и прием; идея подчиняет себе технику.

Теперь — эта девушка, Аннушка, в едва заметном полутоне сладко задумалась о чем-то! Как ее написать машисто? Ведь это выйдет К. Маковский, т. е. костюм, мишура и куколка? — Нет, я все подчиняю идее. Быть может, вам, дорогой Василий Иванович, показалось, что она не блестит красками, т. е. грязновато написана? Можно лучше написать, но она еще не окончена, и притом я уже перешел тот возраст, когда художник преследует на всех парах вид, эффект. Я преследую и вижу уже не полутоны, а тело — суть; не блеск, а чистоту — теплоту тонов. При этом идея моей картины требует спокойствия; в тонах у меня есть робость, но есть и чистота — простота; думаю, что когда окончу, будет ладно. Посмотрите Тициана Венеру. Там не ярко, но чисто — просто и тельно. Дойти до этого — идеально хорошо. Конечно, кроме таланта, нужно и работать столько, сколько Тициан работал, и постоянно. Яркость красок от времени тускнеет; чистота вечно остается чистотой. Простите, что и нескладно и отрывисто пишу. Я не могу писать письма, говорить — другое дело. Передайте мой поклон В. А. Серову и поблагодарите за письмо.

Искренно Вас любящий и уважающий П. Чистяков».

В этом письме вырисовывается драма самого Чистякова — страстная взыскательность к себе превышала его талант. В искусстве он хотел быть более правдивым, чем это может позволить его условность. В Риме в 1864 году Чистяков начал работать над большим холстом «Мессалина»,

оставшимся неоконченным. «Муратор» («Каменотес»), «Римский нищий» — этюды, созданные тогда же. Возможно, в «Мессалине» Чистяков хотел показать контраст между порочностью знатной женщины и наивной чистотой простолюдинов, но, отдалившись от академизма, оставил эту затею. В эпоху царствования Александра III пристальный интерес ко всему русскому пересиливал подобную «искусственность искусства».

Крупнозернистый грубый холст, о котором пишет Суриков, становится популярным. Корпусное письмо перекликается с поступью империи, на десятилетие мозаика жизни складывается таким образом, что вес приобретает все монументальное. «Покорение Сибири Ермаком» еще не создано, но в душе Сурикова созрели силы, являющие, по мнению исследователя его колорита Н. Н. Волкова, «синтетический подход к предметному цвету и его изменениям, четкие тональные контрасты и связанную с ними «силуэтную пластику», вызывающую впечатление монументальности. Наконец, тяготение к узору, узору силуэтов и узорочью в архитектуре и тканях»<sup>[56]</sup>. Суриков, работающий уединенно, тем не менее не одинок, им руководит тенденция: «Возможно, что в этом общие черты (не обязательно присутствующие все вместе) русского колоризма вообще»<sup>[57]</sup>.

Общество и история вершили внешнюю работу, вынося на поверхность движение жизни; художник вершил работу внутреннюю, уединяясь мысленно для того, чтобы вернуть внешней хаотичности глубинное звучание. Суриков завоевывал высоту искусства, а в этом один помощник — почва, камни под ногами. «Особенно важно, однако, завоевание Суриковым единства картинного, композиционного принципа и богатства пленэрного видения цвета. Это можно было бы назвать завоеванием пленэра для картины и одновременно опытом создания многоголосых цветовых симфоний или ораторий»<sup>[58]</sup>.

Слова словами, а 21 мая 1891 года Суриков и его бойкие дети уже были в Тюмени. Лошаденки месят весеннюю грязь, путешественники поговаривают о Транссибе, который вот-вот осчастливит народ...

«Тюмень. 21 мая 1891. Здравствуйтесь, милые мама и Саша!

Вот, брат, застряли мы здесь до отхода следующего парохода на неделю. Грязь ужасная. Перспективы пребывания очень скучные. Мы все, слава Богу, здоровы. Не догадался взять билеты на пароход в Семипалатинск, который идет <?>. Выедет пароход 29 мая в Томск, билеты я взял на него. Следовательно, к 15 июня буду в Красноярске, если Бог велит...»

Передвижник, подвижник — такова была суть Сурикова.

## Глава 20

### «ПОКОРЕНИЕ СИБИРИ...»

*Ревела буря, дождь шумел,  
Во мраке молнии летали,  
Бесперерывно гром гремел,  
И ветры в дебрях бушевали...  
Ко славе страстию дыша,  
В стране суровой и угрюмой,  
На диком бреге Иртыша  
Сидел Ермак, объятый думой.*

*Товарищи его трудов,  
Побед и громозвучной славы,  
Среди раскинутых шатров  
Беспечно спали близ дубравы.  
«О, спите, спите, — мнил герой, —  
Друзья, под бурю ревущей;  
С рассветом глас раздастся мой,  
На славу иль на смерть зовущий! <...>*

Эта воинственная песня теперь сопровождала Сурикова дома и в пути. Он исполнял ее под гитару, рокоча струнами, взбадривал себя. Ее авторство принадлежит Кондратию Рылееву<sup>[59]</sup>, члену петербургской масонской ложи «К пламенеющей звезде», впоследствии казненному в числе пяти организаторов декабрьского восстания 1825 года. Возможно, осознавая, что его вольнодумство принимает опасный уклон, будущий декабрист видел себя на каторге и в ссылке в Сибири. А может быть, никакого морока предчувствий не было, Рылееву хотелось воспеть героическую личность, находя и в себе способность потягаться с бурей. Суриков отождествит себя с Разиным, ну а пока он один из воинов дружины Ермака...

Художник размышлял о новой картине. «В «Снежном городке» мне хотелось передать в картине впечатление своеобразной сибирской жизни, краски ее зимы, удаль казачьей молодежи. В «Покорении Сибири» тоже много лично пережитого. Точно так же, бывало, идем в кулачном бою

стенка на стенку, сомнем врага, собьем в кучу, прижмем к обрыву и врежемся в кашу человеческих тел. И типы инородцев — тоже все это было хорошо знакомое по сибирской жизни. Даже и силуэты всадников, в смятении скачущих на дальнем берегу, — тоже не что иное, как передача ярко сохранившегося в памяти впечатления», — рассказывал он Волошину<sup>[60]</sup>.

Увлеченный великими событиями, к которым были причастны его суровые земляки, Василий Суриков в течение четырех лет без усталости работал над новой картиной. Первый набросок композиции датирован 1891 годом. На нем есть авторская надпись: «За Волгой, на Каме». Он был создан на пароходе, в пути, много раз проделанном Суриковым из Москвы в Сибирь и примечательным тем, что поездка была не на отдых после больших трудов, или с черным попутчиком-горем после утраты жены. Это позади, теперь все мысли заняты композицией картины и ее деталями. Шесть поочередно созданных эскизов говорят о том, насколько глубоко Суриков ушел в работу. Художнику необходимо было услышать шепот давно минувшей эпохи, когда-то звучавший кличем, криком и стоном.

К 1891 году относится и этюд крестьянина в позе Ермака. Художник примерял этот образ ко всяким встречным, будто готовое платье. А оно все не находило фигуры, под которую было шито.

Кстати, каждое действующее лицо картины нужно было еще и одеть в соответствующий времени и событию наряд. В Красноярск живописец ехал и за этим. По свидетельству Якова Тепина, бесценную помощь в этом ему оказывала мать, Прасковья Федоровна: «...она помогала ему иногда находить и создавать костюмы для героев его «Ермака».

Лето 1891 года художник проведет в Красноярске. Зимой 1891/92 года полотно будет начато, об этом художник сообщит в письме брату. В самых ранних эскизах им была намечена не только общая расстановка масс, но и ракурсы большинства фигур. Пищали, сбруя, кольчуги, знакомые по первым годам детства, будто звенели призывно издалека, с места боя. Еще надо было осмыслить — каким образом крошечное для сибирских масштабов войско могло положить начало вхождению Сибири в состав России.

Три лета, в школьные каникулы дочерей живя в Сибири, Суриков занимался поисками типов для задуманной картины. Новый большой замысел брал словно боевым штурмом, не отступая ни на шаг. Сначала он делал этюды сибирцев, изучал потомков тех, с кем встретился Ермак на берегу Иртыша: как они живут, побежденные? Потом отправится в донские станицы. Монолиту православного русского войска надо было

противопоставить разноязычные племена, басурманское боевое ядро которых горит звериной отвагой.

Колоритный азиатский материал притягивал художника и своей живописностью. Трудно даже сказать, что было для него на первом месте — имперская идея покорения или возможность разгуляться кистью так, как еще не бывало. В те годы академическое искусство еще не было доступно аборигенам, как это случится в советское время, когда они, получая высшее художественное образование, живописали в костюмах и лицах события из прошлого и настоящего своих народов. Суриков оказался одним из первых, кто донес до столицы образы коренных народов Сибири. Студентом Академии художеств, оказавшись в 1873 году во владениях своего красноярского покровителя П. И. Кузнецова в Узун-Джуле, в Минусинской степи, чтобы поправить здоровье, он был поражен многообразием ландшафтов и картин жизни. Его всегда влекло к себе первозданное, диковатое. Тогда его поразили каменные бабы, юрты, кочевой уклад, сообщающий неукротимую подвижность обитателям степей, хакасы-охотники со столетними стрелецкими пищалями, женщины в пестрых рукодельных нарядах с развевающимися лентами и нашивками, словно бы гибким и грациозным аборигенкам хотелось еще больше движения. Акварели 1873 года пригодились в 1890-е.

В этот приезд, сразу оставив детей на попечение матери и брата и снова оказавшись на пароходе, Суриков отправился вверх по течению Енисея. История не сохранила названия судов, на которых он путешествовал. А вместе с тем это мог быть и «Св. Николай», памятный красноярцам в качестве исторического экспоната у левого берега — на нем в шушенскую ссылку прибыл В. И. Ленин (этот двухколесный пароход был построен в 1887 году для заходов на порожистую Ангару с высокими скоростями течения); это мог быть и «Св. Иннокентий», и «Илим». Все три приобретены крупным иркутским золотопромышленником Сибиряковым.

Красноярские купцы закупали суда в Англии и Германии. В 1890 году купцы Гадаловы, объединившись с купцом Е. Жернаковым, учредили Сибирскую акционерную компанию срочного буксирно-пассажирского пароходства по рекам Енисею, Оби и Иртышу. Это была их цивилизаторская реплика на трехсотлетие присоединения Сибири к России. Летом 1891 года в Красноярске побывал наследник престола, будущий царь Николай II. К Красноярску он подъехал на пароходе Сибирякова «Св. Николай» в сопровождении гадаловского парохода «Граф Игнатьев». Трудно сказать, где в этот момент был Василий Суриков. Его письма родным молчат, поскольку мать и брат в этот период находились рядом.

В Красноярске первый пароход — «Москва» — появился в мае 1882 года. Он был построен в германском городе Штеттине. С помощью тросов и воротов пароход был поднят и перемещен бурлаками через Казачинский порог реки Енисей. Высота порога около четырех метров, и прохождение через него — это всегда событие. Следом за «Москвой» в 1884 году рискнул преодолеть Казачинский порог пароход «Капитан Дальман» мощностью в 500 лошадиных сил и открыл регулярное сообщение из Енисейска в Красноярск и в Минусинск. Василий Суриков мог быть пассажиром этих двух судов. Но представляется, что он скорее передвигался на маломерных гребных суденышках, которые могли причалить по его просьбе у любой самодельной пристани. Если художник работает не ради парада, это видится именно так.

Суриков наслаждался освобождением от требовательных повседневных забот, спокойной властью вод, легким шорохом волн у берега, а орлиный глаз его (сына матери-орлицы) улавливал дальше — не то, что за пару километров, а что за пару веков. Остановившись в прибрежной деревушке, где жители смыслены и не отстают от жизни, Суриков просил коня своим казачьим говором, верхом спешил с этюдником на природу, встречая колоритный, самобытный люд, знакомясь не по-дворянски, к чему орден Анны обязывал, а по-свойски, занятно, с разрешения поселян делал зарисовки. Радовался, какие добрые земли его предки взяли и под царскую милость подвели.

Яков Минченков приводит в своих воспоминаниях рассказ художника об этом периоде сбора натурального материала: «То, что вы называете у себя лесом, — говорил Суриков, — так это зубные щетки, не больше, а вот как поедешь, бывало, в Сибири по дороге среди леса, так это действительно настоящая лесная симфония. Только над вами светлое небо, а с боков зеленая тьма! А лошадь ногами-то, ногами ступает по колени в ямки, пробитые раньше другими лошадьми. Упадет поперек дороги дерево — едва перелезешь через него с лошастью»<sup>[61]</sup>.

И Василий Иванович прекрасно знал этот могучий край. Чтобы собрать этюды для картины «Ермак», учуять следы покорителя Сибири, он проехал там верхом более трех тысяч верст. Рассказывал он Якову Минченкову и другой эпизод из своих странствований по Сибири:

«Ехал я по настоящей пустыне, доехал до реки, где, говорили, пароход ходит. Деревушка — несколько изб. Холодно, сыро. «Где, — спрашиваю, — переночевать да попить хоть чаю?» Ни у кого ничего нет. «Вот, — говорят, — учительница ссыльная живет, у нее, может, что найдете». Стучусь к ней. «Пустите, — говорю, — обогреться да хоть чайку согреть».



— А вы кто?

— Суриков, — говорю, — художник. Как всплеснет она руками:

— «Боярыня, — говорит, — Морозова»? «Казнь стрельцов»?

— Да, — говорю, — казнил и стрельцов.

— Да как же это так вы здесь?

— Да так, — говорю, — тут как тут.

Бросилась это она топить печь, мед, хлеб поставила, а сама и говорить не может от волнения. Понял я ее и тоже вначале молчал. А потом за чаем как разговорились, как начала она спрашивать! Просит: «Говорите все, и какие дома в Петербурге и Москве, и как улицы называются, и кто жив, и кто умер. Я, — говорит, — ничего не слышу и никого не вижу, живу за тысячи верст от центров, от жизни». Спать не пришлось, проговорили мы до утра. Утром подошел пароход. Сел я на него, а она, закутавшись в теплую шаль, провожала меня на пристани. Пароход отошел. Утро серое, холодное, сибирское. Отъехали далеко, далеко, а она, что видно, все стоит и стоит одна на пристани. Да, тяжела была их жизнь в изгнании»<sup>[62]</sup>.

Встреча, описанная Василием Суриковым, могла произойти и позже 1891 года. Яков Минченков в воспоминаниях привел этот рассказ художника перед своими впечатлениями о картине «Покорение Сибири Ермаком», и на этом одном, хронологически не вполне достоверном факте, основывается отнесение эпизода к лету 1891 года. Многие современники донесли до потомков сведения о жизни художника, но они не были фотографиями, где-то опирались на воображение.

Наталья Кончаловская — «Дар бесценный»:

«Время от времени Суриков возвращался на два-три дня в Красноярск — повидать детей, попариться в баньке, провести вечер за гитарой, а потом снова в путь — вверх по Енисею в Минусинск либо на тряской телеге в дальние села, где жили татары. Иногда непогода заставляла его где-нибудь в пути. Колеса по размытой дождями дороге облипали глиной по самые трубицы, становясь похожими на огромные ржаные хлебы. Лошади с трудом дотаскивали тарантас до постоянного двора, где ямщик насилу снимал с колес пуды налипшей грязи...

Полтора месяца кочевал Василий Иванович по отдаленным углам Сибири. Он стал худым. На степном солнце и ветру кожа его стала темнее, глаза светлее, движения легче и порывистей. Он был углублен в работу, и живая сила творческого подвига не покидала его ни на минуту.

В этом году пришлось выехать в Москву рано — девочкам нельзя было опаздывать в гимназию. Снова на лошадях до Томска, по ужасной дороге (Василий Иванович не помнил такой за всю свою жизнь). Конец лета был

дождливый. А там на пароходе «Казанец» до Тюмени, потом по железной дороге, потом опять на пароходе до Нижнего, и снова железная дорога — до Москвы».

По дороге, из Томска, Суриков сообщал 9 августа родным в Красноярск: «Сейчас мы отправляемся на пароходе «Казанец» Курбатова в Тюмень, но только до Иевлевой, а там на лошадях до Тюмени. Пароход, на котором едем, идет с золотом; помнишь, повозки-то в Красноярске прошли? Дорога до Томска ужасная, я такой отродясь не видывал. Насыпи размыло, колеса по трубицы, да еще на них накатывается глина и залепливает спицы, и делаются из колес, как я говорю, ржаные хлебы. Они даже не вертятся... Это по деревням. Там крестьяне по своим улицам и не едут, а все околицами. Оттого я и опоздал к четвергу на пароход. Мы, слава Богу, здоровы. Еленчик где-то оставила свое пальто летнее. По обыкновению, беспамятная. Хорошо, что в г. Москве есть запасное старое. Что-то мамочка? Я не могу вспомнить без боли, что она больна. Попроси, Саша, ухаживать прислугу за нею. Целуем вас крепко...»

Вот откуда взялись «ржаные хлебы» в тексте внучки, любившей образное, поэтическое слово. О том, что пароход назывался «Казанец» и о маршруте Суриковых из Сибири в Москву, Наталья Кончаловская могла узнать не только из письма деда, но и из воспоминаний иркутянки Калерии Александровны Яковлевой-Козьминой, преподавательницы истории в женской гимназии. Она дружила в Иркутске со знаменитой семьей исследователей Центральной Азии Григорием и Александрой Потаниными, писала предисловие к трудам Александры Потаниной и сама была личностью заметной. Калерия Александровна не только пишет о встрече с Суриковым, она сумела передать в коротком рассказе атмосферу памятного путешествия, да и свое отношение цивилизованной горожанки к аборигенам.

Яковлева-Козьмина не могла не сообщить о Сурикове и его новой картине на сибирскую тему Потаниным, и, спустя года полтора, Г. Потанин посетит Сурикова, работавшего над картиной в мастерской Исторического музея...

Итак, воспоминания Калерии Яковлевой-Козьминой:

«После длинного переезда на лошадях из Иркутска 10 августа 1891 года в Томске мы сели на пароход «Казанец» и поплыли по Томи к северу, затем поднялись по Оби, вошли в Иртыш и начали спускаться к Тобольску. Плыли мы долго, дней шесть. Погода была мрачная, небо было закрыто тяжелыми тучами, шел, почти не переставая, дождь, дул холодный пронизывающий ветер. Приходилось большею частью сидеть в каюте, а выходя на палубу, надевать шубу. Но я плыла в первый раз на пароходе, и

новизна впечатлений скрашивала монотонность пути и неприветливость природы. Пароход этот был приготовлен для переезда «наследника» (Николая Романова) и потому был заново выкрашен, блестел чистотой, порядком, все было предусмотрено для комфорта и казалось мне особенно роскошным. Дамская каюта II класса, где находилась я, имела удобные широкие диваны и круглые маленькие окошки, женщин в ней было немного, они большею частью спали. В мужской каюте ехали наши караванные спутники; там играли в карты, какой-то актер забавлял анекдотами, пел куплеты, постоянно слышался громкий хохот, но разговоры были такого рода, что ехавший с нами директор народных училищ В. К. Златковский закрывал себе уши шубой, а молодой поляк А. И. Тышко предпочитал часами маршировать по трапу. Пароход тащился медленно в сопровождении тяжело нагруженной баржи, часто останавливался у пустынных берегов, набирая заготовленные дрова. Чтобы развлечься, молодежь выскакивала на берег, почти всегда крутой, глинистый, скользкий, с жалкой травяной растительностью. Бродили по берегу, ежась от холода и пряча руки в рукава.

Постепенно началось ознакомление пассажиров друг с другом. Их было, в общем, немного, исключая тех, которые ехали с караваном из Иркутска. Внимание обратил на себя плотный коренастый человек среднего роста с типичным смуглым лицом сибиряка и с длинными густыми черными волосами, которыми при разговоре он забавно встряхивал. Мы узнали, что это был художник Василий Иванович Суриков, возвращавшийся из Красноярска в Москву со своими двумя дочками, занимавший отдельную каюту. Василий Иванович тогда уже пользовался славой большого художника, но с его картинами я была знакома только по снимкам в иллюстрированных изданиях да по письмам А. В. Потаниной, которая особенно восхищалась его картиной «Боярыня Морозова» за созданный им величавый образ героини-женщины. Василий Иванович охотно и много разговаривал с молодежью, он любил Сибирь и понимал ее особенности и красоты. Когда мы жаловались на скуку и монотонность путешествия, он указывал на окружающую природу, заставлял вглядываться, уметь ценить и беспредельную ширь Оби, и мрачный пустынный характер ее берегов, понимать величие природы, которое создавалось этой беспредельностью. А Обь, чем дальше к северу, тем становилась обширнее, ее берега иногда казались узкой полоской земли на далеком горизонте, а вблизи были низкие, глинистые, поросшие одним тальником. Редким оживляющим диссонансом являлись немногие раскиданные по берегам деревни с их длинными улицами и крепко

сплоченными деревянными домиками. «Вот, — говорил Василий Иванович, — борьба человека с природой, борьба за жизнь, жестокая борьба... Здесь выковываются стойкие сибирские характеры». Особенно характерными для сибирского пейзажа были юрты остяков, убогие жилища, где жили люди, еще лишенные культуры, пасынки человечества, люди в самодельных меховых одеждах, с непонятною речью, задавленные голодом, нищетой и болезнями. При остановке парохода они забирались на борт, предлагали рыбу, просили табаку и водки. Матросы их гнали. А Василий Иванович спешно делал наброски в своих книжках.

Бывали редкие моменты, когда вдруг вечером ветер разгонял тучи, полная луна прихотливо выглядывала из-за разорванных краев, широким лунным столбом отражалась в воде и заливала светом громадное водное пространство. Тогда низкие берега, пароход, баржа — все окрашивалось чудесным светом, и по этой пустынной глади, казалось, гордо двигается пароход — пионер цивилизации, который разбудит и даст новую жизнь этой еще спящей, нетронутой стране. Изредка попадались встречные пароходы, и мы обменивались с ними веселыми гудками сирены. Были и жуткие моменты, когда небо, вода, пароход — все затягивалось густым непроницаемым туманом, дышать становилось страшно трудно, и жутко гудели почти непрерывные гудки сирены, создавалось угнетенное настроение...

Но вот мы покинули мрачную, величественную Обь, вошли в Иртыш и начали спускаться к югу. Здесь картина природы изменилась. Эта река уже не так широка, воды ее светлее, берега разнообразны и местами живописны. Есть и скалы, и утесы, и дремучие леса, иногда вплоть доходящие до краев круто срезанного берега. Василий Иванович приходил в восторг, указывая на красоту отражения в воде берега, леса. Он говорил: «Ни один художник еще не смог передать в красках этой дивной красоты. Посмотрите-ка, какая глубина отражения, какая чистота линий, красок, сколько жизни в движении воды». Он любовался и полетом птиц, поднимающихся из лесу, и грацией спугнутого зайца, мелькавшего среди деревьев. Особенно красивы были берега в праздничный день, 15 августа, когда мы плыли мимо деревень, которые здесь попадались гораздо чаще. На берегах виднелись живописные группы по-праздничному пестро разодетых крестьян, слышалась гармоника, кое-где пели песни. Бегали и играли ребяташки. Василий Иванович приходил в восторг от этих картин, почти не отходил от борта парохода. Он рассказывал о задуманной им картине из сибирской истории, где должен был фигурировать Ермак, и, наблюдая окружающее, он, очевидно, подбирал подходящие мотивы.

Василий Иванович познакомил меня со своими дочерьми, им было 10–12 лет. Они перед этим потеряли свою мать и были одеты в темные платица. Это были застенчивые скромные девочки с грустной печатью сиротства. Мы понемногу сблизились друг с другом и дальше уже по железной дороге и на пароходе от Перми до Нижнего ехали в одной каюте. Моим козырем были рассказы. Я увлекалась греческой историей, и девочки с большим интересом слушали мифы о греческих богах и героях. Василий Иванович был доволен, что девочки привязались ко мне, и убедительно просил не прерывать знакомства и дальше. Но они жили в Москве, а я ехала в Петербург, где меня ожидала новая жизнь, поступление на Высшие курсы, студенческая среда, все, что казалось так увлекательно и полно серьезных задач. И наше знакомство прервалось на этом...

Василий Иванович был интересный, живой собеседник, он любил говорить о Сибири и на сибирские темы. И по поводу своих девочек он говорил. «Посмотрите — это тип будущих сибирячек, их мать была француженкой, у отца они взяли сибирские черты, и я думаю, что тип коренных сибиряков — смесь русского и монгольского элемента — создастся под влиянием культуры, вот именно с такими чертами». Девочки были очень хорошенькие, смуглые, с тонкими нежными чертами. «Каждый год, — говорил он, — я стараюсь возить своих девочек в Сибирь, чтобы они научились любить мою родину. Там живет моя мать, старая казачка, и ее я навещаю. И вообще я не могу долго быть вне Сибири. В России я работаю, а в Сибирь езжу отдыхать. Среди ее приволья и тишины я запасаясь новыми силами для своих работ».

Когда через 4 года я возвращалась в Сибирь, мы снова встретились с ним в поезде Московской железной дороги, но ехали в разных вагонах. Он опять ехал в сопровождении своих дочерей, тогда уже взрослых девушек, но мне показалось, что и они, и Василий Иванович настолько позабыли о моем существовании, что я не решилась и напомнить о себе, а по приезде в Нижний мы попали на разные пароходы»<sup>[63]</sup>.

В Москве, по возвращении из странствий к началу учебного года, Суриковы поселяются в гостинице и подыскивают квартиру. Как видно, доверенных лиц у них в Первопрестольной не было, а родственников — само собой. Суриков был одиночкой не по одному духу творчества, в Москве он оставался коренным сибиряком, не обрастая бытом. Найдя съемную квартиру, художник тут же пишет в Красноярск, указывая ее адрес:

«Здравствуйте, милые наши мамочка и Саша!

Я переехал на квартиру. Очень большая она. Зала, где думаю картину

работать, 9 аршин длины и 4 в ширину. Не знаю, как-то в тепле будет. Сюда приехали Кузнецовы, и мы жили в одной гостинице и не знали друг про друга. Вот что значит столица-то! Как-то мамочка? Здорова ли она? Напиши, дружок, поскорее. Мы все вспоминаем, как ты скрылся от нас под горою... когда провожал нас. Мы долго видели твой белый сюртук... Девочки сейчас ушли в гимназию. Ничего, мы все, слава Богу, здоровы. Холст выписываю через магазин Аванцо из Лейпцига. К 15 сентября ожидаю. Гоголеву скажи, что я на днях велю выслать образчики для мебели. Живет ли у вас прислуга? У меня пожилая женщина на днях поступила. Ничего, кажется. Адрес мой: на углу Цветного бульвара и Садовой улицы, дом Торопова, кв. № 15. Не позволяй мамочке ходить на погреб. Поклонись Долинскому, Гоголевым и прочим. Любящий тебя брат В. Суриков».

Из следующего письма от 11 декабря 1891 года (возможно, промежуточных и не было, Суриков просит извинения за то, что долго не писал) мы узнаем, что он с девочками вернулся жить на ту квартиру с большой залой, где оставалась память о Елизавете Августовне. Видимо, воспоминания перестали так остро ранить.

«Здравствуйте, милые мама и Саша!

Мы, слава Богу, здоровы. Простите, что долго не писал. Мы переехали на другую квартиру на Долгоруковской улице, дом Збука, мы уже жили там, когда Лиля была жива. Я начал «Ермака». Картина 8 аршин и 4. Письмо твое получил, где ты пишешь о портсигаре, тебе поднесенном, и успехи по службе. Картину еще не продал. Она находится в путешествии по России. Шансов на продажу мало. Что делать! Не унываю; покуда есть еще средства работать — работаю. Ты пишешь, что хочешь дом поправить. Я давно об этом думал, и, если найдутся средства, я тебе помогу. Меня вот теперь разоряет квартира — плачу 60 рублей, да еще дрова 9 рублей сажень. Все вздорожало в Москве. Хлеб тоже. Мясо еще в той цене. Беда в том, что для большой картины нужна большая комната, а большая комната находится всегда в большой квартире, а то бы нечего платить 60 рублей. Горюю и о том, что у вас квартирантов нет. Мамочка пусть бережется. А ты, брат, не посылай мне ни чаю, ни прочего — это дорого стоит пересылать. Оля и Лена учатся ничего, ладно. Вот я не знаю, сколько мне даст передвижная выставка дивиденда. Если даст рублей 300, то тебе пошлю 100 рублей на дом. Твой любящий брат В. Суриков».

Однако из письма Сурикова, скорее даже записки, от 7 января 1892 года Альберту Бенуа, акварелисту и преподавателю акварели в Академии художеств, выясняется, что Суриковы съехали из удобной для них

квартиры менее чем через месяц, судя по дате и новому адресу. Съехали, вероятно, из-за недостатка средств.

«Многоуважаемый Альберт Николаевич!

Знакомые мои сибиряки Кузнецовы спрашивали меня про картину — Мещерского «Север на взморье», которая была послана Матвеевой Ю. П. в прошлом году. Надобно было бы ее натянуть на подрамник и представить в Академию для осмотра, относительно приобретения в музей. Что бы там ни вышло, а они просили меня передать их желание. Не знаю, осматривают ли картины в январе? Будьте добры уведомить меня о сем.

Душевно уважающий В. Суриков.

Угол Тверской и Леонтиевского пер., д. Полякова».

В еще одном письме, написанном 24 января родным, сведений о переездах и адресе нет. Зато выясняется, что нередко упоминаемый в письмах пашкет — для Суриковых знатное блюдо. Это не то же самое, что паштет, и в наши дни он проходит как блюдо татарской кухни. Пашкет — запеканка из риса и мяса и рубленых яиц под хлебной корочкой, готовится на крепком мясном бульоне, с ним же и подается. Правда, Суриков сообщает, что пили при этом не «крепкий мясной бульон», а некий «парфенюшкет». Что это, обнаружить в изданиях его времени не удалось. Представим на минуту, что снимается сериал из жизни Василия Сурикова (жизнь его была до того мудреной, что сериал вышел бы потрясающий), по ходу сценария актер, играющий Василия Сурикова, говорит: «Не выпить ли нам парфенюшкетишко?!» «Выпить, выпить!» — отзывается актерская братия. Так как же действующим лицам вжиться в сцену, не узнав, что такое «парфенюшкет»? Если даже соединят вместе «Парфенон» и «парфюм», одно только и поймут, что речь идет о чем-то изысканном и ароматном...

А вот упоминаемая в том же письме «русская старинная девушка в голубом шугае» — это, скорее всего, датированный под названием «Казачка» 1892 годом портрет А. Т. Моториной. На нем девушка в платке, скрепленном по-староверски, и действительно в темно-голубом коротком шугае (тканой приталенной кофте), вышитом цветами... Итак, письмо:

«Здравствуйте, милые мама и Саша!

Посылку вашу мы получили. Похрумкиваем черемушку и попиваем чаек. Картина помаленьку подвигается. К выставке готовлю небольшой этюд, давно начатый, — русская старинная девушка в нашем прабабушкином голубом шугае. Вышло ладно. Даже уже и раму заказал и в середине февраля пошлю на выставку в Питер. Как твой конишко, катаешься, я думаю. Мы частенько вспоминаем твоего нового коня. А

Савраску жалею. Здесь были страшные морозы дней 5. У нас так в квартире было холодно, что ребятишки в шубах сидели. У меня в Новый год были крестная мать и Евгения Ивановна. Они тебе поклон посылают. Что, я думаю, у вас пашкетишко готовили и пили парфенюшкет. И мне, брат, они привезли пирог сладкий из кондитерской. Как мамочка-то наша себя чувствует? Шубенко-то у нее, кажись, тепленький? Прокопыха-то, я думаю, снабжает ее чем нужно, ну и попадьенка-то молочишко отпускает? Ах, мамочка, мамочка, так бы и попил чайшку с ней. Ну, Бог даст, увидимся. Ребятишки учатся хорошо. Сидят сейчас за уроками. А до чаю пойдем прогуляться к Бутырской заставе, там и городом не пахнет. Я рад, Саша, что жильцы у вас живут — все не пустой дом...»

Еще одно письмо того же периода писано художником ближе к весне, когда зашевелились мысли о новой поездке в Сибирь. Два проданных этюда давали средства, ну, и не покидала надежда на продажу «Снежного городка».

Загадка, что картина так долго не находила покупателя! Или мистика — возможно, сам Суриков внутренне противился продаже вестницы своего душевного выздоровления, был привязан к ней прочными нитями, которые не скоро истончатся. Загадка загадкой, но если прежде новая картина создавалась художником на средства от продажи предыдущей, здесь это не работало. Приходилось с досадой отвлекаться, заниматься продажей этюдов.

«Здравствуйте, милые мама и Саша!

Посылаю, Сашонок, сто рублей на поправку дома. Надо мамочку утешить, а то дом рушится. Купи покуда лесу, что ли. Я продал два этюда, так что себя не стесняю. Посылаю тебе сапоги и пряники, а мамочке косынку. «Ермак» подвигается. «Городок» еще не продан. Картина путешествует по России на выставках передвижной. Хочу коня переписать. Тогда может быть она лучше. Радуюсь за твой чин. А может, и Станислава к Пасхе получишь? Саша, я думаю печки вверху не трогать. Тепло выносит в стены. Надо проконопатить их и обшить дом новым тесом. Полы внизу и вверху перебрать. Вообще, спроси подрядчика, сколько это будет стоить на самую крайнюю цену. Ведь дом надо приподнять с угла во дворе на улицу. Напиши обо всем. Рассчитываю это лето, если Бог позволит, ехать в Тобольск для списывания инородцев в картину «Ермака». А в Красноярск, если можно, ненадолго. Но вперед не забегаю...»

В 1892 году, летом, Суриковы снова оказались в Сибири. На этот раз задержались в Тобольске. 1 июня отец семейства написал родным: «Пишу этюды в музее и татар здешних, и еще виды Иртыша. Губернатор здесь



очень любезен — оказал мне содействие по музею. Сегодня был он у меня в гостинице. Время у меня здесь проходит с пользой. Встретил меня в музее знакомый Долинского, он у тебя, должно быть, был. Дня через два уезжаем в Самарово или Сургут, остяков в картину писать. Если Бог велит, более 3 и 4 дней там жить не думаю. А потом скорее к вам, дорогие мои. Мы ужасно соскучились по вас. Что делать! Этюды нужны...» Эти этюды — «Лодка на воде» и «В лодке на реке», не на какой-нибудь реке, а именно на Иртыше. В письме указал: «Думаю быть в Красноярске числу к 15 или 17 июня».

Наталья Кончаловская — «Дар бесценный»:

«Тобольский музей помещался в странном аляповатом здании, недавно отстроенном в городском парке рядом с памятником Ермаку. Здание это можно было бы принять за церковь, если бы над куполом его возвышалась главка с крестом. Но памятник Ермаку и по соседству два обелиска, каждый из четырех пушек, устремленных жерлами к небу, создавали далеко не молитвенное настроение.

Смотритель музея, плотный, краснолицый, с окладистой бородой, расчесанной надвое, повел Сурикова по залам, где в витринах помещались предметы татарского и остяцкого древнего быта... Василий Иванович рассматривал экспонаты со смешанным чувством — не упустить бы основного и не запутаться в лишних подробностях. Все, что попадалось в поле зрения, было заманчиво и важно. Татарские железные наконечники для стрел — хорошо сохранившиеся смертоносные жала... А вот остяцкие — костяные, искусно выточенные... Найдены в раскопках на Искере. Поражали Сурикова громадные, изящно выгнутые луки и колчаны для стрел, красиво изукрашенные цветной кожей. Радовало глаз богатство узоров бисерных вышивок на меховой одежде. Пленяло изображение темное дерево старинных долбленых татарских челнов. Василий Иванович делал зарисовки, писал акварелью, старался схватить все самое характерное и яркое. Иногда в музей заглядывали его девочки и долго смотрели на остатки браслетов с бирюзой, на бусины из сердолика и малахита. А чаще все они сидели в музейной библиотеке».

На третий день пребывания в Тобольске, как пишет Наталья Кончаловская, Суриков пароходом отправился в большое село Самарово. Видимо, выбор села определило его название — еще при жизни Елизаветы Августовны Суриков ездил с семьей в город Самару, поправить здоровье в знаменитой кумысолечебнице доктора Постникова. После 1902 года художник вообще полюбил этот оживленный и богатый на хороших людей город.

«Село лежало в двух днях пути по Иртышу, при впадении его в Обь. Всю дорогу Суриков не уходил с палубы. Отлогие берега, сплошь покрытые цветами невиданной яркости, сменялись крутыми отрогами, на которых были раскинута селения. Над одними возвышались колокольни, над другими — деревянные мечети. «Вот такие же, видно, мечети украшали столицу Искер», — думал Суриков, торопясь зарисовать в дорожный альбом легкую многоярусную ступенчатую башенку»<sup>[64]</sup>. Начатый в Москве холст настойчиво звал его к поискам деталей, столько же еще надо было собрать материала!

Тобольские «Губернские ведомости» за 6 июня 1892 года сообщили: «Недавно сюда прибыл проездом из Москвы художник-сибиряк, уроженец Красноярска В. И. Суриков. Причиной остановки г-на Сурикова в Тобольске служит намерение написать картину, которая представит битву Маметкула с Ермаком, решившую судьбу Кучумова царства. С этой целью Василий Иванович знакомится с местностью и окрестностями знаменитой битвы и ведет занятия по снимкам древних орудий и одежд сибирских инородцев, хранящихся в нашем музее».

Внутренняя работа, происходившая в сознании художника во время пребывания в Тобольске, в предшествующие и последующие годы, была неведома читателю «Губернских ведомостей». А она была грандиозной. О ней можно судить только по результату — завершённой картине. Илья Репин, сам художник, впоследствии смог оценить невероятность того, что было достигнуто: «...Впечатление от картины так неожиданно и могуче, что даже не приходит на ум разбирать эту копошащуюся массу со стороны техники, красок, рисунка. Все это уходит как ничемное, и зритель ошеломлен этой невидальщиной. Воображение его потрясено, и чем дальше, тем подвижнее становится живая каша существ, давящая друг друга. После и казаков, и Ермака отыщет зритель; начнет удивляться, на каких каюках-душегубках стоят и лежат эти молодцы; даже серьги в ушах некоторых героев заметны... И уж никогда не забудет этой живой были в этих рамках небылиц»<sup>[65]</sup>.

Художник, одолеваемый взывающими к воплощению образами будущего полотна, как всегда, недолго пробыл у матери и брата. Оставив с ними подросших за учебный год дочерей, он скоро уехал в Минусинский округ, где надеялся подробно осмотреть знаменитый, собранный краеведом Н. Мартьяновым музей, богатый доисторическими сибирскими древностями и этнографическими экспонатами. В Минусинских степях за Узун-Джулом, приятельствуя там с младшим сыном П. И. Кузнецова

Иннокентием, он выполнил для картины много этюдов хакасов (у него они «татары»). 3 июля писал в Красноярск:

«Здравствуйте, милые мамочка и Саша!

Я теперь живу у Иннокентия Петровича Кузнецова в его даче за Узун-Джулом, пишу этюды татар. Написал очень порядочное количество. Воздух здесь хороший. Остановивался в Минусинске на один день, так как музей отделялся, и многие вещи трудно было видеть. Думаю порисовать там на возвратном пути. Ехали в Минусинск с Гортищевым. Славный малый; он же посоветовал, где остановиться. Когда он приехал, отец его был жив и, кажется, немного стал поправляться. Представь себе, я на улице, на площади музея, встретился с отцом Федосом, и он узнал меня. Страшно удивился. Перед отъездом я на минутку заходил к нему, так как он меня просил. Матушка мало изменилась, но Александра Федосовна очень. Пиши по адресу: Минусинск, Немир, около Узун-Джула, резиденция И. П. Кузнецова, для передачи мне. Останусь здесь недели две еще. Нашел тип для Ермака. Напиши, что, начал ли штукатурить? Мне очень хотелось в Красноярске пожить недельки полторы-две. Мамочка, целую Вас, будьте здоровы. Целую тебя, Саша. Твой В. Суриков».

Дочка отца Федоса Александра была той Сашенькой, по которой художник вздыхал в юности, наряду с тем, что ему нравилась Анята Бабушкина. Быстротекущее время изменяло все и всех вокруг, а художник писал своей кистью то, что уже не изменится никогда — события былого и давнего. Сообщая в письме, что нашел тип для Ермака, Суриков поспешил, он найдет его только следующим летом на Дону. А пока ему хочется верить, что минусинец — действительно Ермак, ибо без воодушевления этой могучей личностью трудно осуществлять задуманное. Еще в ноябре 1891 года он, скорее по воображению, написал в Москве этюд «Голова Ермака», помалу продвигаясь к тому образу Ермака, которого явит в картинной баталии.

Наконец сибирские страсти лета завершились, семья снова слушала не скрип кибиток, топот копыт, шум и гул пространств, а малиновые звоны бесчисленных московских колоколен. В Москве путешественнику Сурикову тоже не сиделось: по прибытии из Сибири ему в интересах работы снова пришлось переменить темноватую квартиру в доме Полякова на памятную прежнюю в доме Збука; поторговавшись, художник получил уступку в 5 рублей.

Случайно там он встретился с художником Михаилом Нестеровым — и Михаил Васильевич рассказал об этой встрече в своем письме, посланном родным уже из Клева 22 сентября 1892 года: «...Накануне

отъезда из Москвы я обедал у Кабановых... По дороге от них сажусь в конку, вынимаю деньги, вдруг вижу, влетает в вагон В. И. Суриков — ко мне, — спрашивает меня, не к нему ли я ездил, я говорю — нет. Вытаскивает из вагона и тащит к себе, живет он, оказывается, в двух шагах. Попали как раз к обеду, усадил насильно, пришлось пообедать в один час два раза. Мы с ним не виделись года полтора, и, оказывается, по простому недоразумению. Он, как и раньше (если не больше), ко мне ласков. Заметив мое уныние, накинулся на него, наговорил мне много бодрящего и взял слово, что я брошу хандрить, привезу картину и непременно покажу ему. Последнее я обещал. «Ермак» в этом году не будет весь записан... но еще раз придется ехать в Сибирь за материалом. В этом году ставит давно начатую небольшую (2 арш.) «Христос исцеляет расслабленного». Расстались сердечно, чему я рад»<sup>[66]</sup>.

Действительно, зимой 1892 года Суриков на некоторое время оставил «Ермака», чтобы подготовить к Двадцать первой передвижной выставке полотно «Исцеление слепорожденного», названное Нестеровым в письме «Христос исцеляет расслабленного». Такое название придает содержанию картины несколько иной, более мягкий оттенок. Окончательное название «Исцеление слепорожденного» — это суд художника над собой: с рождения он имел душевные изъяны, в результате погубил голубку-жену, но Христос направил после тяжелейшего раскаяния к исцелению...

В письме Сурикова родным от 8 декабря 1892 года еще нет «слепорожденного» — художник дает картине название «Исцеление слепого Иисусом Христом».

«Здравствуйте, наши милые мамочка и Саша!

Я вот с месяц назад переехал опять на старую квартиру в дом Збука. На той квартире невозможно было работать — совсем темно. Збук немного мне уступил: плачу не 60 рублей, а 55 рублей — все хоть немного на дрова перехватит. Я-то там только время терял, хоть и дешевле. Теперь кончаю картину «Исцеление слепого Иисусом Христом». К февралю будет готова, если Бог велит. «Ермака» начну после нее. Меня очень тревожит, отчего у вас холодно от пола. Может быть, это от отдушников с улицы? Заложены ли они? И не сыро ли от каменного фундамента? А штукатурка внизу просохла ли? Напиши, Саша, обо всем. Неужели по ночам вам не теплее теперь, как до переделки? Ты, Саша, хоть кошму маленькую под ноги стели, когда пишешь дома. Жильцов наверху оттого настоящих нет, что поздно постройку кончили. На днях у нас были Барташевы: Марья да Лизавета Петровны. Приезжали в Питер. Скажи Долинскому, что Ковалевский съехал с год уже с своей квартиры по Тверской, и мне

швейцар не может указать, где он живет. Рачковскому о. Ивану скажи, что на днях узнаю о кресте, сколько стоять будет, тогда напишу ему. Вот что, Сашонок: если недорого будет стоять, пошли по почте выписку об атамане и дядьках, что Спиридонов дал нам. Оставь себе копию. Шубы переделал девчонкам. Вышли ничего — на вырост. Пошлю карточку как-нибудь вам с них в новых шубах. У тебя, Саша, в ящичке осталась еще квитанция от магазина — корпус на шубы наши. Посему выходит: не дают без квитанции. Брал удостоверение из полиции. Будешь посылать выписку, пошли и ее. Адрес тот же: Долгоруковская ул., д. Збука. Тепло ли мамочке, шубенок-то перекрыли?! Тепло ли Вам, мама, спать? У самоваришка-то брюхо, я думаю, всегда горячо! Самовар я видел, брат, здесь в Москве, в трактире перевозили, ведер в 15. Лежит на телеге, словно боров; все москвичи на него смотрели с восторгом. Шлю поклон и ее преподобию толстомясой попадье, нашей соседке. Жилин был у меня, да что-то больше не вижу.

Целую вас, дорогие мои.

В. Суриков».

Сколько же всего намешано в письме художника! Своего рода борьба с жизнью и за жизнь. Быть эстетом в таких условиях невозможно, а вот живо ощущать каждый момент бытия — другое дело. Дочерей надо растить, и всегда при взгляде на них возникает у Сурикова короткая пауза — замешательство чувств, память о потерянной жене, и — тепло ли мамочка в Красноярске одета? И тут же простодушный восторг по поводу увиденного посередь Первопрестольной 15-ведерного (!) самовара.

Начинается следующий год, 1893-й. Тогда же М. В. Нестеров в письме родным от 30 января сообщает: «На днях видел давножданную «Сходку» С. Коровина. (В виде особой любезности мне и Сурикову эта картина была показана первым.) Не говоря о красках, которые обыкновенны, эта вещь замечательная, и судьба ее, вероятно, выдающаяся. Здесь показан мир Божий, как он есть. Это диаметрально противоположная вещь моей. Это нечто вроде «Власти тьмы» Л. Толстого»<sup>[67]</sup>.

Такие «следы» Сурикова в письмах его современников показывают повседневную жизнь художника. «— Да, — сказал Василий Иванович, — что-то эта картина напомнила мне «Власть тьмы» Льва Николаевича». «— Точно, — вторит Михаил Васильевич, — «Власть тьмы» Льва Николаевича эта картина мне и напомнила». «— Что вы говорите! — восклицает Сергей Коровин. — Неужели моя вещь может уподобиться прозе Толстого! Я польщен, господа».

Упомянутую Нестеровым «Сходку» Коровина можно обнаружить под

названием «В миру», а подтвердить то, что Суриков у нас говорит и Нестеров ему вторит, можно словами Нестерова же. Сообщая, в 1891 году, что он подражает Васнецову, Нестеров добавляет: «...как я подражаю Франческо Франча, Боттичелли, Беато Анджелико, Рафаэлю, Пювису де Шавану, Сурикову»<sup>[68]</sup>.

Суриков вряд ли знает, что он поставлен младшим товарищем-художником в такой знаменательный ряд. Ему стоять даже и в буквальном смысле некогда, он весь в работе. «Пошли по почте выписку об атамане и дядьках, что Спиридонов дал нам», — пишет он брату, готовясь к поездке на Дон, Суриков собирает архивные материалы о своих предках и казачестве, читает летописи. Отставной сотник Ф. Ф. Спиридонов, красноярец, очень кстати и вовремя для Василия Ивановича составил краткую «Историю о Сибирских городских казаках».

В Петербург на открывающуюся 15 февраля передвижную выставку, для публики, «довольно равнодушной в делах веры», художник увозит «Исцеление слепорожденного» («Исцеление слепого Иисусом Христом»). Поездка совпадает с кончиной и похоронами тещи, Марии Александровны Шарэ.

Выписку Спиридонова от брата он быстро получает. «Выписку о казачьей родне получил, только странно, пропущен в списке дедушка наш родной сотник Василий Иванович Суриков. Об этом ты скажи Спиридонову», — пишет он брату в Красноярск. В апреле родным сообщает: «Пишу «Ермака». Читал я историю о донских казаках. Мы, сибирские казаки, происходим от них; потом уральские и гребенские. Читаю, а душа так и радуется, что мы с тобою роду хорошего». И дальше — о дочерях, очевидно, хорошенько повоевавших друг с другом, которые и есть проявления этого самого «роду хорошего»: «У сердушат был бой примерный. Оттого и письма их под впечатлением порохового дыма. Военная, брат, кровь-то у них! Но вообще в мирное время целуются и Оля заботится о Лене». Тут же о том, что, как всегда, его картина на передвижной выставке подвергается нападкам: «Критика картиной «Исцеление слепого Христом» недовольна. Идеалисты ругают, что она очень реальна, а реалисты, что она чересчур идеальна... Вот и разбери. А, плюнуть придется на тех и других».

И, наконец, 23 мая, когда пора узлы вязать, коней запрягать, художник пишет, к огорчению матери и брата: «Мы, дорогие мама и Саша, нынешнее лето едва ли будем в Красноярске, так как для картины нужно ехать на Дон к казакам. Квартиру оставляю за собой. Мамочка, это лето, если будет черемуха и черника, то насышите их. Если будем здоровы, Бог даст, на

следующее лето непременно будем с вами. Не знаю, каково будет на Дону, да очень нужно там быть. Ничего не поделаешь! Лица старых казаков там напишу. Жара только страшная на Дону. Дня через два или три уедем из Москвы. Я оттуда напишу тебе. Сначала еду в Новочеркасск, а потом в станицу Раздорскую или Старочеркасск».

Четвертого июня 1893 года художник пишет матери и брату из донской станицы Раздорской: «Отсюда, говорят, вышел Ермак и пошел на Волгу и Сибирь... Написал два лица казачьи, очень характерные, и лодку большую казачью. Завтра будет войсковой станичный круг. Посмотрю там, что пригодится».

На кругу художник находит натуру для Ермака и его есаулов, а 5 августа извещает родных: «Мы возвратились из поездки по Дону. Я написал много этюдов; все лица характерные. Дон сильно напоминает местности сибирские, должно быть, донские казаки при завоевании Сибири и облюбовали для поселения места, напоминавшие отдаленную родину. Меня казаки очень хорошо приняли. Жили мы в Раздорской станице, Константиновской, Старочеркасске, где находятся цепи Степана Разина; ездил с казаками на конях, и казаки хвалили мою посадку. «Ишь, — говорят, — еще не служил, а ездит хорошо». Только ноги совсем носками к брюху коня держат. Мне это сначала трудно было...» И далее: «Какое, брат, вино я хорошее пил! Без примеси. Там почти все казаки, в Раздоре, виноград давят. Мне атаман станичный хотел осенью прислать винца за его портрет акварелью. Тогда и я тебе пошлю. Знаешь, Саша, у нас с тобой родные, должно быть, есть на Дону — в станицах Урюпинской и Усть-Медведицкой есть казаки Суриковы, и есть почти все фамилии наших древних казачьих родов: Баньковы, Теряевы, Шуваевы, Терековы, как мне передавали об этом донские офицеры и казаки, с которыми эти фамилии служили. Нашел для Ермака и его есаулов натуру для картины. Теперь уже вписываю их».

В 1893 году Василий Суриков еще раз побывал в Тобольске, скорее всего, поздней осенью (как известно, решающая битва состоялась на Чувашском мысу в конце октября), для того, чтобы запечатлеть неприглядную, неласковую сибирскую осень, холодные тяжелые воды Иртыша. В «Сибирском листке» за 1894 год (6 октября. № 77) говорится о том, что «в прошлом году в Тобольск приезжал известный художник В. И. Суриков с целью ознакомиться с видами Иртыша, предметами быта XVI века и типами инородцев».

В 1894 году картина все еще в работе, хотя композиция сильно подвинулась. В том же году Сурикова избирают в действительные члены

Академии художеств (а также художников Репина, Поленова, Чистякова, Матэ, Мясоедова, собирателя Третьякова), о чем он сообщает матери: «Еще пишу тебе, что я недавно в числе некоторых избран в действительные (не подумай — статские советники), а в действительные члены Академии художеств по Высочайшему утверждению. Фамилии напечатаны в «Московских ведомостях» в декабре месяце». И далее: «Картина моя идет вперед. Казачья сторона вся наполнилась, и уже оканчиваю некоторые фигуры. Не торопясь, с Божьей помощью, можно хорошо кончить ее к будущей выставке. На эту выставку пошлю два или три этюда, а картины никакой не будет. Не знаю как, а хотелось бы нынешним летом еще поработать этюды татар в Тобольске и приехать к вам, мои дорогие, ненадолго. Да не знаю, как Бог велит, — в мае выяснится. Душата так и рвутся в Красноярск повидаться с вами и покататься на новокупленном коне. Может быть, Бог даст, и свидимся в это лето. Если можно, вот что, Саша: пошли фунтишко чаю, просто не могу пить здешний веник, но только фунт, и больше ничего не посылай... Теперь я опять принялся за «Ермака». Работы будет очень много за ним. Радуюсь, что много этюдов для него написал. Картина моя заметно подвигается к концу; недостает только нескольких этюдов, которые я надеюсь сделать в путешествии. Картину все, которым я показывал ее (немногим избранным художникам), единодушно хвалят и говорят, что это лучшая моя картина. Дай Господи. Что вперед будет, не знаю. Его Святая Воля».

Художнику удалось осуществить поездку в Красноярск, имеются хранящиеся в Красноярске тобольские этюды, подписанные 1894 годом. Это свидетельство недостаточное, но воспоминания красноярского художника М. Рутченко подтверждают факт.

Михаил Рутченко рассказывал (1894 год): «Проходит 4 года (со времени предыдущей встречи. — Т. Я.). Я живу в Красноярске. Много работы. Пишу огромное полотно — «Рождество», по В. П. Верещагину, но в умбристых тонах. Вдруг в мастерскую заявляется Василий Иванович. Как же был ему рад. Разумеется, сейчас же завязался разговор о картине Верещагина: «Когда писал Верещагин эту картину в храме Христа Спасителя, — говорит Суриков, — заходит туда П. П. Чистяков, увидел картину и говорит: «Это не Рождество, а торжество жженой тердисени». Раздался общий хохот. Вы хорошо сделали, что пишете в умбристых тонах...» — «Надолго приехали?» — спрашиваю я. ««Нет, не надолго. Надо собрать материал, написать этюды. Еду на Абакан». Суриков взял у меня тогда таежные сапоги и вскоре уехал на Абакан. По приезде в Красноярск долго сидел у меня. Было много переговорено, но о своих работах ничего



не говорил. Суриков неохотно говорил о своих работах, когда они были в процессе творчества. На столе лежали карандаш и бумага, Суриков в разговоре взял карандаш и нарисовал казака; того казака, который разбивал кулаком снежное укрепление в картине «Взятие снежного городка». Причем начал рисовать коня с левой ноздри и закончил казаком. Рисунок этот взял Ин. А. Матвеев для музея. Взял и мою работу «В одиночном заключении» для того же музея. В этот свой приезд Суриков заметно освободился от религиозного психоза, был бодр и жизнерадостен».

Не раз уже встречаем в воспоминаниях о художнике Сурикове упоминание о *сиене* и *умбре*. Объясним кратко, почему Суриков решил, что умбра предпочтительнее сиены. Если бы он был патриотом итальянской провинции Умбрия, от имени которой, по одной версии, произведено название краски (по второй — от умбры: тень на латыни), и имел претензии к столице провинции Тоскана — Сиене, давшей название другой краске, все было бы понятно...

Итак, умбра — это минеральный коричневый пигмент, получаемый из глины, окрашенной окислами железа и марганца. По составу натуральная умбра близка к охре, при нагревании темнеет, при прокаливании образует жженую умбру. Умбру используют с первобытных времен. Умбры бывают различных цветов и оттенков, от зеленого до красного. Сиена натуральная имеет густой темно-коричневый цвет с желтым оттенком. Она обладает исключительной прозрачностью и стойкостью к действию света. Но медленно сохнет, чего не скажешь о сиене жженой, образуемой при прокаливании сиены натуральной. Сиена жженная — красно-коричневого цвета, имеет глубокий красивый тон, большую кроющую силу и прочность, как в чистом виде, так и при смешивании с другими красками. Сохнет нормально, является краской, совершенно необходимой на палитре художника.

Из крошечных нюансов складываются предпочтения мастера, и потомки гадают потом о тайнах его палитры. Но, может быть, сиена тянет к земному, плотному, теплему, а умбра более мистична? Латиняне назвали умброй тень привязанного к земле призрака, в таком случае, художник, выполняющий умбристый подмалевок к картине, работает тенями призраков, мистифицируя будущее творение...

За словами «волшебство кисти» стоит нечто иррациональное, не поддающееся объяснению. В «Покорении Сибири Ермаком», картине глуховато-пасмурной, Василий Суриков использовал умбристый подмалевок. Из него выростал общий тон картины, который современники художника называли изысканным.

Очень многие художники не оставляют записей о своем живописном методе, Суриков оказался из их числа. Поэтому понять его предпочтения помогают размышления других мастеров и теоретиков. Мы помним, что Сурикова осуждали за слабость в рисунке, когда он был учеником Академии художеств, а позднее Илья Репин не забывал бросать ему подобные упреки. И картину «Покорение Сибири Ермаком» также будут упрекать завзятые академисты за «неточность рисунка». Но вот что писал еще в 1673 году француз Роже де Пиль в своих «Диалогах о цвете», споря с любовью современной ему публики к «картинам-раскраскам», для которых характерны локальные заливки цвета, вторящие линии рисунка: «В картинах особенно ценится хорошо разработанный колорит, даже если рисунок посредственный. И именно потому, что рисунок можно найти в другом: в гравюрах, статуях, рельефах... в то же время как красивый колорит найдем только в картинах»<sup>[69]</sup>.

Современники Сурикова не были знакомы с трудами Роже де Пилия. Возможно, его аргументы показались бы им убедительными. Суриков тоже не мог на них сослаться. Он шел к своим картинам интуитивным путем. Жизненная достоверность реализма для него стояла выше застылой статуарности академизма, отчужденной от духа событий и души вещей.

В 1894 году Василий Суриков с рвением первооткрывателя работает над этюдами в Красноярске, Тобольске, в Туре, на обоих берегах Оби. Ему позируют сибирские казаки, остяки, татары. На этюдах мелькают написанные с натуры фигуры, головы, руки, щиты, пушки, самопалы, шапки, шлемы, пороховницы, мечи, кольчуги. Снова и снова карандашом и кистью прорабатываются детали.

Из письма художника от 20 сентября 1894 года узнаем: «Я теперь кончаю «Ермака» в зале Исторического музея, в Москве вот уже месяц. Картина сильно подвинулась. Ее видели Потанин — знаменитый путешественник, потом начальник музея князь Щербатов с женой и сестрой — княгиней Оболенской, граф Комаровский — начальник Оружейной палаты, и еще некоторые ученые, московские художники, Забелин — историк, Семидалов — доктор, брат судьи, и еще некоторые военные, и все они признали, что Ермак у меня удался, не говоря уже о других фигурах. На днях была у меня издательница журнала «Север» Ремезова и, несмотря на то, что картина не окончена, купила у меня право на издание литографии красками с «Ермака» в премию к «Северу» за 3000 рублей, тысячу уже послала, вторую — в январе и последнюю, по условиям, — в марте. Да что же, подождать могу. В «Русских ведомостях» 16-го была заметка о содержании картины и должна быть, как говорили, в

«Восточном обозрении». К половине февраля думаю, с Божьей помощью, кончить. Надо еще раму заказать. Что дальше Господь даст — будет Святая Его Воля».

Поздней осенью в Тобольске, на мутном Иртыше, Суриков пишет этюды, намечает последние прикосновения кисти на полотне, ждущем его в Москве. Дух предков, сподвижников Ермака, пробудил в Сурикове небывалые силы. Прделанный им труд по созданию картины вместе с преодолением тысяч верст — колоссален.

В 1895 году работа над грандиозным полотном — «Покорение Сибири Ермаком» — была закончена. Суриков изобразил решающую битву отряда Ермака с полчищами хана Кучума, произошедшую в конце октября 1581 года. В целом так битва и описана в Кунгурской летописи.

Самое интересное, что Суриков прочел эту летопись уже после того, как картина в основном сформировалась. И убедился в том, что не ошибся, словно он и в самом деле видел сквозь века. Суриков с детских лет знал казачьи исторические песни о Ермаке, в которых поэтично поется о том, как выплывали казаки «на Иртыш реку под высокую гору Тобольскую», о «каленых стрелах», что летели, «как часты дожди». В песнях даются довольно подробные, но, конечно же, не детальные описания изображенной художником битвы. Могли ли песни своим гармоническим ладом навеять ему и живописный строй, и рисунок, и композицию картины? Кто знает.

Ермак в картине Сурикова — народный герой, слитый со своим отрядом. Жест руки, направляющей отряд на врага, выделяет его из общей массы сподвижников. Сплочены между собой казаки. Перед зрителем излюбленные Суриковым типажи и характеры, в которых — суровое мужество, могучая сила, воля к борьбе и уверенность в победе.

Мастерски передан Суриковым суровый тобольский пейзаж в сумрачный осенний день. Мутные желтоватые воды реки, глинистый берег, серое небо, на фоне которого четко выделяются силуэты охваченных тревогой всадников, — все это создает колорит картины. Она кажется то золотисто-коричневой, то свинцовой, подчеркивая тем самым нешуточность воинского дела. Отдельные цветовые пятна мерцают на общем фоне. Это красноватое пятно кафтана казака, лежащего в лодке, холодный блеск ружейных стволов, облачка дыма, вспышки выстрелов.

Суриков показал битву в разгаре, но исход ее понятен по сосредоточенному спокойствию казаков и напряженности разношерстной кучумовской рати — иные ее воины, готовясь к бегству, уже повернулись спиной. Многие всадники ринулись к городу, смутно вырисовывавшемуся вдаль, занимая холмы, называемые Алафейской горой, что означает

«коронная ханская земля». На ней стоит ныне город Тобольск.

Рассказ о картине оставил Михаил Нестеров, которому довелось увидеть законченную картину одним из первых.

«Я пошел в Исторический музей, — вспоминал он, — где тогда устроился Василий Иванович в одном из запасных неконченных зал, отгородив себя досчатой дверью, которая замыкалась им на большой висячий замок. Стучусь в досчатую дверь. — «Войдите». Вхожу и вижу что-то длинное, узкое... Меня направляет Василий Иванович в угол, и, когда место найдено, — мне разрешается смотреть. Сам стоит слева, замер, ни слова, ни звука...

Слухи о том, что пишет Суриков, ходили давно, года два-три. Говорили разное, называли разные темы и только в самое последнее время стали увереннее называть «Ермака»... И вот завтра я увижу его... Наступило и это «завтра»... Смотрю долго, переживаю событие со всем вниманием и полнотой чувства, мне доступной; чувствую слева, что делается сейчас с автором, положившим душу, талант и годы на создание того, что сейчас передо мной развернулось со всей силой грозного момента, — чувствую, что с каждой минутой я больше и больше приобщаюсь, становлюсь если не участником, то свидетелем огромной человеческой драмы, бойни не на живот, а на смерть, именуемой «Покорение Сибири»... Минуя живопись, показавшуюся мне с первого момента крепкой, густой, звучной, захваченной из существа действия, вытекающей из необходимости, я прежде всего вижу самую драму, в которой люди во имя чего-то бьют друг друга, отдают свою жизнь за что-то дорогое, заветное. Суровая природа усугубляет суровые деяния. Вглядываюсь, вижу Ермака. Вон он там, на втором, на третьем плане; его воля — непреклонная воля — воля не момента, а неизбежности, «рока» над обреченной людской стаей. Впечатление растет, охватывает меня, как сама жизнь, но без ее ненужных случайностей, фотографических подробностей. Тут все главное, необходимое. Чем больше я смотрел на Ермака, тем значительней он мне казался как в живописи, так и по трагическому смыслу своему. Он охватывал все мои душевные силы, отвечал на все чувства. Суриков это видел и спросил: «Ну, что, как?» Я обернулся на него, увидел бледное, взволнованное, вопрошающее лицо его. Из первых же слов моих он понял, почуял, что нашел во мне, в моем восприятии его творчества то, что ожидал. Своими словами я попадал туда, куда нужно. Повеселел мой Василий Иванович, покоривший эту тему, и начал сам говорить, как говорил бы Ермак — покоритель Сибири. Наговорившись досыта, я просил Василия Ивановича разрешить мне сказать то малое, что смущало меня.

Надетый на Ермака шишак, мне казалось, слишком выпирал своей передней частью вперед, и затем я не мог мысленно найти ног Ермака... Василий Иванович согласился, что в обоих случаях что-то надо «поискать». Конечно, он ни тогда, ни после и не думал ничего искать, да и прав был: такие ошибки всегда почти бывают художником выстраданы и тем самым оправданы. Прощаясь еще более дружелюбно, чем встретил, Василий Иванович сказал, что «Ермака» из посторонних якобы видел пока один Савва Иванович Мамонтов, бывший тогда во всей славе своей...»<sup>[70]</sup>

В феврале 1895 года «Покорение Сибири Ермаком» будет приобретено недавно взошедшим на престол императором Николаем Александровичем. Тремя месяцами ранее приобретения, 31 октября 1894 года, Суриков сообщал брату в Красноярск: «Ты уж знаешь о скорби, постигшей всю Россию. Добрый и ласковый Государь наш скончался! Много, брат, я слез пролил, да и не один я, а все. В приходе, где мы живем, я принимал присягу нынешнему Государю. Вчера был выезд похоронной процессии с телом Государя. Народу была такая масса, что видеть ничего не удалось, как следует. О себе скажу, что картину я уже кончаю. Заказал раму и в феврале выставлю, если Бог велит, в Академии художеств».

Все эти три месяца художником владела нескончаемая тревога за судьбу своего великого труда. Будет ли понято, куплено? Не до картин Москве, как и России в целом, растревоженной смертью государя, сменой власти, пусть и законной.

До «Ермака» крупные картины Сурикова приобретались в основном Павлом Третьяковым, небольшие попадали в другие частные руки. Исключение составляло «Взятие снежного городка». Теперь появлялась надежда, что после царской милости — внимания к «Покорению Сибири Ермаком» — и «Взятие снежного городка» не останется без чьего-нибудь попечения.

«Ермак», как и прочие картины Сурикова, имел не только государственную, но и всенародную значимость, представляя в совокупности всю многоголосую, красочную, кипящую и мыслящую Русь. Публика на новой передвижной выставке, отмеченной грандиозностью суриковского полотна, наособицу отмечала также пейзажи Аполлинария Васнецова, жанры Абрама Архипова, портреты кисти Ильи Репина и Валентина Серова. Как видим, вещи камерного звучания.

Двадцать четвертого февраля 1895 года Суриков сообщал торжественно из Петербурга родным:

«Спешу уведомить вас, что картину мою «Покорение Сибири Ермаком» приобрел Государь. Назначил я за нее 40 тысяч. Раньше ее

торговал Третьяков и давал за нее 30 тысяч, по обыкновению своему страшно торговался из назначенной мной суммы, но Государь, к счастью моему, оставил ее за собой. Я был представлен великому князю Павлу Александровичу. Он хвалил картину и подал мне руку; потом приехал вел. кн. Владимир Александрович с супругой Марией Павловной, и она, по-французски, очень восторгалась моей картиной. Великий князь тоже подал мне руку, а великой княгине я руку поцеловал по этикету. Был приглашен несколько раз к вице-президенту Академии графу Толстому, и на обеде там пили за мою картину. Когда я зашел на обед передвижников, все мне аплодировали. Был также устроен вечер в мастерской Репина, и он с учениками своими при входе моем тоже аплодировали. Но есть и... завистники. Газеты некоторые тоже из партийности мне подгаживают; но меня это уже не интересует... Слава Господу, труд мой окончен с успехом! По желанию моему главнокомандующий великий князь Владимир Александрович разрешил видеть мою картину казакам лейб-гвардии. Были при мне уральские казаки, и все они в восторге, а потом придут донские, Атаманского полка и прочие уж без меня, а я всем им объяснял картину, а в Москве я ее показывал донцам...»

Стоит сравнить это письмо с тем, что чуть ранее, 19 февраля (Суриков, судя по всему, не сразу пришел в себя, чтобы быть в состоянии написать в Красноярск), отправил своим родным Михаил Нестеров. Сообщая им свои новости, в частности то, что завершил работу над образами для кавалергардской полковой церкви и что их приняла комиссия с особенной похвалой Павла Чистякова, Нестеров далее отмечает:

«В четверг на Передвижной были Государь с Государыней и Вел. княгиня с князьями... Государь купил Шишкина (слабую), очень слабую Брюллова, Государыня хорошую вещь Дубовского. Но кроме этих незначительных вещей Государем приобретен «Ермак» Сурикова — приобретен за 40 тысяч (оказывается, это сумма наибольшая, за которую покупались когда-либо русские картины). «Фрина» (картина Г. Семирадского. — Т. Я.) заплачена 15 тыс., «Грешница» Поленова — 30 тыс., и «Запорожцы» Репина — 35 тыс. «Ермак» был еще в Москве продан Третьякову за 30 тыс., но Государь, узнав, что вещь приобретена Третьяковым, сказал, что «эта картина должна быть национальной и быть в национальном музее» (Публичную библиотеку переносят в Михайловский дворец, а на ее месте будет национальный музей, о котором когда-то говорил покойный Государь).

Итак, Суриков теперь обеспечен на всю жизнь, обеспечены и девочки его. Лучшего желать было нельзя. Его радости не было границ. Первое, что

сделал он, когда узнал о покупке, — истово перекрестился, потом заявил, что ставит дюжину шампанского (но не поставил).

Выставка открылась на другой день. «Ермак» импонирует всей выставке, это, несомненно, произведение великого таланта и, что бы не говорили люди и людишки, вроде вчерашнего репортера «Нового времени», а значение картины Сурикова огромно, этот холст останется навечно свидетелем того, что среди русских людей встречаются нередко люди гениальные...

А травля началась!»<sup>[71]</sup>

## **Глава 21**

# **СУРОВОСТЬ КРИТИКИ, ОПЛАКИВАНИЕ МАТУШКИ И МАЛЫЙ СУВОРОВСКИЙ НАТИСК**

Есть поговорка «Ради красного словца не пожалею и отца». Похоже, она родилась вместе с суровой российской прессой. В нашем случае поговорке следовала художественная критика, искавшая, как быть замеченной на фоне новой картины Сурикова. «Покорение Сибири Ермаком» сравнивали с нечищеным сапогом.

Знатоки военного дела тоже горячились не на шутку, наивно полагая, что художественное произведение ни на шаг не должно отступать от исторической документальности. Да что там не искушенные в искусстве военные, баталист Василий Верещагин тоже подвергнет новую картину Василия Сурикова характерной критике: малочисленный-де отряд казаков идет на сближение с Кучумовой ордой, позволяя взять себя в кольцо, вместо того чтобы использовать превосходство огнестрельного оружия перед стрелами сибирцев в дальнобойности. «Так не могло быть», — принялись судачить многие. Дружное роевое гудение недоброжелателей для закаленного воина-казака было не внове.

Снова и снова, от картины к картине, Василию Сурикову приходилось объяснять: «В исторической картине ведь и не нужно, чтобы было совсем так. А чтобы возможность была, чтобы похоже было. Суть-то исторической картины — угадывание. Если только сам дух времени соблюден, — в деталях можно какие угодно ошибки делать. А когда всё точка в точку, противно даже». Так он исповедовался перед Максимилианом Волошиным, тогда же вспоминал, что и Лев Толстой очень сомневался в картине, пока не увидел: «Толстой очень против был. А когда «Ермака» увидел, — говорит: «Это потому, что вы поверили, оно и производит впечатление».

А я ведь летописи и не читал. Она сама мне так представилась: две стихии встречаются. А когда я, потом уж, 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»<sup>[72]</sup>.

Бездумные нападки прессы на Василия Сурикова задевали его друзей,



у которых и тени сомнения не было в главном качестве художника — его искренности. В одном из писем, от 2 апреля 1895 года, Михаил Нестеров выказывает свои переживания за атакуемого критикой старшего товарища: «Но вот Буренин! Его слава тоже велика, но какая нежелательная, несимпатичная. Последний фельетон о Сурикове показывает, насколько нахальство и безнаказанность людская может быть безгранична...»<sup>[73]</sup>

Суриков объяснялся направо и налево, а молодежь созрела и поняла стихию его живописи безусловно. Это видно и из текста молодого, относительно Сурикова, человека Максимилиана Волошина: «...он угадывал русскую историю не сквозь исторические книги и сухие летописи, не сквозь мертвую археологическую бутафорию, а через живые лики живых людей, через внутреннее чувство вещей, предметов и форм жизни. Для этих провидений была необходима вся необычная, бытовая и родовая подготовка души, которая была дана Сурикову. Только благодаря ей, конечно, он мог так творчески глубоко зажигаться о встречные лица»<sup>[74]</sup>.

Те, у кого не хватало смелости задевать картину, приобретенную императором и не последовавшую по маршруту передвижных выставок, а оставшуюся в Петербурге, тоже вострили перья, как могли, толкуя ее сюжет, насколько доставало воображения.

В ура-патриотических газетах и такое читывал художник о героях своей новой картины: «...Всех объединяет духовное единство, на всех лежит отпечаток разбойничества, разрыв с обществом, сознания вины перед царем и Россией, загладить которую они идут своею кровью и челобитьем покоренной трети величайшей части света. Это могучий натиск народности во имя самодержавия и православия».

Одно правда — Россию терзали разбойники. Она еще не успела опомниться после смерти императора Александра III, медленно угасшего после крушения царского поезда в Борках неподалеку от Харькова, случившегося в 1888 году 17 октября. До этого, 1 марта 1887 года, на царя было совершено покушение членами террористической фракции партии «Народная воля», в числе казненных по этому делу оказался старший брат Владимира Ленина — Александр Ульянов. Были все основания полагать, что и катастрофа в Борках была преднамеренной. Семь вагонов царского поезда оказались разбитыми, были жертвы, но царская семья, находившаяся в вагоне-столовой, осталась цела благодаря тому, что царь удерживал обвалившуюся крышу вагона на своих плечах, пока не прибыла помощь. После этой чрезмерной нагрузки у него стала развиваться болезнь

почек, перешедшая в стадию острого нефрита, приведшего к смерти.

Почивший император искренне ценил многие искусства, среди которых была живопись. Он сам был художником-любителем, брал уроки изобразительного искусства у академика и профессора живописи, мастера батальной марины Алексея Боголюбова. Этот художник, выполняя многие заказы двора, призванные обеспечить государственный престиж России, был с ранних детских лет по смерти отца отдан в кадетский корпус, затем в Академию художеств, и, таким образом, оказался, если так можно выразиться, законченным питомцем официальной идеологии. Видимо, сюда входила и определенная широта взглядов, так как именно по настоянию Боголюбова был снят запрет на демонстрацию картины Репина «Иван Грозный убивает сына Ивана». Вклад Боголюбова в развитие искусства так велик, что его имя в настоящее время носит Библиотека искусств в Москве, расположенная в его особняке по улице Суцневской, 14. Художник Боголюбов — образец тех людей, что составляли окружение императора.

Александр III посещал все значительные художественные выставки, выписывал журналы по искусству, отдавая предпочтение школам русской, французской и датской.

Александр Бенуа позднее написал об этом монархе: «С тех пор, как Третьяковская галерея в 70-х и 80-х годах сделалась известной более широкой публике, симпатии энтузиастов русского искусства категорично обратились к ней... Центр тяжести русского искусства переместился в Москву. Император Александр III пожелал вернуть Петербургу его прежнее художественное значение и в то же время одарить русское общество таким хранилищем по всем отделам нашей культуры, которое соответствовало бы влиянию и значению России. Целым рядом очень значительных и ценных приобретений он восполнил Петербургские собрания и наметил основные положения для учреждения... вполне самостоятельного и грандиозного музея русской культуры и, в частности, русского искусства. 13 апреля 1895 года ныне царствующий Государь Император Николай II издал указ об устройстве такого хранилища в Петербурге в воспоминание «забот покойного Императора о горячо любимой Родине»<sup>[75]</sup>.

Приобретение «Покорения Сибири Ермаком» вступившим на престол Николаем II было, можно сказать, знаковым, совпадая по времени с основанием в Петербурге Музея Александра III — Государственного Русского музея<sup>[76]</sup>.

По тому, насколько широко охаживалась картина Сурикова в прессе,

можно судить в целом о том, в каких условиях приходилось действовать царской администрации, прямо или косвенно подвергаемой обстрелу где-то откровенно прозападных, а где-то просто обезьянничающих СМИ его времени.

Суриков еще не успел опомниться после смерти почитаемого им государя Александра Александровича, как матушка его Прасковья Федоровна почил в Бозе. Это случилось в ночь с 3 на 4 февраля 1895 года, а письмо с сообщением почта доставила почти через три недели. Тогда и вспомнил Суриков, какое гнетущее чувство тревоги охватило его, когда он упаковывал картину в начале месяца — 6 февраля — на Двадцать третью передвижную выставку, день в день с похоронами. Тогда он подумал, что это связано с ожидаемыми нападками на новое его творение. Брат Саша поступил тактично — телеграммой Василия ошарашивать не стал, а отправил письмо, позволившее вместить все слова и скорби, и утешения. Художник тут же написал в ответ:

«Здравствуй, дорогой наш Сашенька!

Получил вчера твое скорбное письмо. Чего говорить, я хожу как в тумане. Слезы глаза застилают. Милая, дорогая наша матушка! Нет ее, нашей мамочки. Господи, не оставь нас! И помяни ее, Господи, во Царствии Твоем! Она достигла Царствия Божия своей труженической жизнью. Милая наша! Я заберусь в угол, да и вою. Ничего, брат, мне не нужно теперь. Ко всему как-то равнодушен стал. По всей земле исходи — мамочки не встретишь. Недаром я ревел, как выехал из Красноярска. Сердце мое сразу почувствовало, что я ее больше не увижу... Скорбно, скорбно, милый братец мой Сашенька! Так бы и обнял тебя теперь и рыдал бы вместе с тобой, как теперь рыдаю. Я все ждал лета, чтоб тебя с мамой в Москве увидеть, и комнатку для мамы назначил... Я крепко жму руку Борису и горячо благодарю всех, кто сколько-нибудь помог тебе, милый брат, в трудную минуту. Дуню благодари, Таню и Гоголевых, и всех твоих верных товарищей. Хорошо, что снял фотографию. Потом увижу, а теперь жутко мне. Не тоскуй, Саша, укрепиись по возможности. Молись, как и я, о мамочке, голубушке нашей. Господь услышит молитву нашу, ибо у нас сокровище есть — вера. Как ты живешь теперь? Кто готовит тебе и кто около тебя? Письмо это пройдет 20 дней, а меня беспокоит, что с тобой за это время будет? Одно, Саша, не давай воли отчаянию. Это и грешно (по нашей христианской вере), да и не поможет. Это я по прежнему своему горю сужу. Летом мы, если Господь велит, мы непременно увидимся. Я жду не дожусь этого времени. Напиши мне о себе, а я вскоре еще буду писать тебе.

Целую тебя, дорогой и милый брат мой Сашенька.  
Твой В. Суриков».

В марте 1895 года Совет Академии художеств присудил Сурикову звание академика. Но что это на фоне его тяжелых переживаний! Тогда, не раз и после, предлагали ему профессорство в Академии и в Училище живописи, ваяния и зодчества, но он неизменно отказывался. «Я получил ваше извещение и благодарю за честь выбора, но согласиться не могу, — писал он директору Училища. — Меня даже удивляет это избрание, так как я думаю, многие художники знают, что я неоднократно уже отказывался от профессорства в Академии и считаю для себя, как художника, свободу выше всего». Звание академика мало что давало Сурикову. Он нечасто бывал в Петербурге, неохотно (наряжаться, как в статной молодости, разлюбил) посещал торжественные академические собрания. «Соберутся и начнут говорить и говорить без конца, а потом еще заговорят «по существу», как будто раньше разговор шел без всякого существа, — возмущался он. — А в искусстве делает как раз тот, кто ничего и не говорит-то».

Суриков был не из разговорчивых. В подарок Павлу Третьякову он с воодушевлением писал повторение «Покорения Сибири Ермаком». Коллекционер намеревался приобрести картину в свое собрание, поступок императора был неожиданностью. С 1887 года задумав «Стеньку Разина», Суриков все как-то не мог к нему приступить, все находил повод писать другое, видно, потому, что то была картина-прощание, а его час был еще далеко.

Художнику не хотелось, чтобы купец сердился на императора, вот и писал повторение. В раздумьях он часто подходил к последнему портрету матери, написанному им минувшим летом 1894 года, и слезы застилали глаза.

«Здравствуй, дорогой наш Сашенька!

Все мы думаем, как ты живешь теперь один? Я пришел к тому убеждению, что не лучше ли бы было, Саша, чтобы тебе рассеяться немного, приехать к нам? Это тебе было бы очень полезно и для здоровья. Могут ли тебе дать отпуск на 4 месяца? Кстати, ты бы посмотрел и моего «Ермака». Теперь выставка открылась в Москве, и картину, если не в Москве, то съездили бы в Питер посмотреть, так как я думаю, что она будет в Эрмитаже или покуда во дворце помещена. Право, Саша, если ты в силах сделать это путешествие, то приезжай. Я уж по горькому опыту знаю, что перемена некоторая необходима. Я знаю, что горько будет могилу мамы покидать, но ведь это будет на время. Панихиды будем здесь служить. На

лето проживем где-нибудь вблизи Москвы. Очень бы мы хотели, чтобы ты, Саша, приехал. Ты же мне и говорил в прошлом году, что приедешь. Мы бы, если Бог велит, на будущий год приехали бы в Красноярск. Напиши поскорее. Я получил от Академии звание академика. Это состоит в 7 классе и самая высшая награда в Академии. Это выше профессора теперь хорошо, что тогда его этого звания и не дали мне. На картину печать нападала из партийности в борьбе академистов и передвижников. Так что не картина виновата. Поклонись от меня всем. Ответь телеграммой, что приедешь.

Любящий тебя брат В. Суриков».

Телеграмма не приходила. Очень строгих правил был брат Александр. Он был в Москве, но только чтобы поддержать Василия по смерти жены. А оставить могилу матери, когда не прошло и года, не мог. То, что он не ехал теперь, горюющий, в Москву, было лучше для обоих братьев...

Из письма видно, что Василия немало беспокоила пресса. Не потому, что газеты читают в Москве, а что они приходят в Красноярск и могут расстроить болевших за него красноярцев. «Новое время», «Сын Отечества», «С. Петербургские ведомости», ударившиеся в рассуждения о его новом полотне, — все были газеты известные, поступавшие в Сибирь. Прежде главенствовало такое мнение: «Вот если бы к трагизму Сурикова прибавить рисунок Верещагина да краски Семирадского, у нас было бы одним хорошим историческим живописцем больше». Или: «...в художнике имеется что-то, что выделяет его из массы, особенно если принять во внимание так бросающиеся в глаза недостатки, которые не могут укрыться даже от неспециалистов». Это из представительного альбома «Передвижники и их влияние на русское искусство», посвященного 25-летию Товарищества передвижных выставок, выпущенного в 1887 году. И красноярцы вынуждены были подобные высказывания переваривать. Однако же теперь они критику понимали как критику из зависти. Приобретение «Ермака» за 40 тысяч царских был весомый аргумент в пользу художника. Напрасно Суриков волновался.

Его грела дружба с писателем и критиком Василием Михайловичем Михеевым. Автор сборника «Песни о Сибири», вышедшего в Москве в 1884 году, он тогда же вошел в круг его добрых знакомых. В журнале «Артист» за ноябрь 1891 года (№ 17) был опубликован рассказ Михеева «Ми-них» и преподнесен автором Сурикову. В разговоре с Максимилианом Волошиным Суриков назовет этот рассказ романом, но важнее здесь косвенное его упоминание о том, что над образом Суворова — о нем будет следующая картина — Суриков задумывался еще тогда, напомним, когда собирал материал для «Меншикова в Березове».

«Раз по Пречистенскому бульвару идет, вижу, Меншиков. Я за ним: квартиру запомнить. Учителем был математики Первой гимназии. В отставке... «Кого вы с меня писать будете?» — спрашивает. Думаю, еще обидится — говорю: «Суворова с вас рисовать буду». Писатель Михеев потом из этого целый роман сделал»<sup>[77]</sup>.

В. М. Михеев в предыдущем, октябрьском номере журнала «Артист» (№ 16) одним из первых опубликовал монографическую статью о В. И. Сурикове с его фотографическим портретом. Рассмотрев основные картины, включая «Взятие снежного городка», Михеев, к удовольствию художника, подчеркнул, что историческая его живопись выше перовской:

«...Это не исключительно внешний характер жизни, не исключительно археология. Суриков в своих картинах весьма мало напирал на эту внешнюю сторону жизни взятых им исторических эпох. Но то, почти неуловимое, веяние бытовой жизни, которое делает из исторической фигуры не манекен, одетый, может быть, в совершенно точный костюм данной эпохи, а истинного сына этой эпохи, — это веяние чувствуется в каждом произведении Сурикова». Перечитывая статью Михеева, Суриков внутренне отогревался. Кроме текста, в ней было размещено девять этюдов к историческим картинам, иллюстрирующих суть суриковского историзма, рассказано о сибирском происхождении художника. Спустя время, в 1897 году, Суриков примет участие в иллюстрировании книги Михеева «Отрок-мученик. Угличское предание», воплотив, таким образом, свое юношеское, красноярское видение «убиенного Димитрия на снегу», которого напомнил погибший товарищ его молодецких гульбищ.

В газете «Енисей» за 21 июня 1895 года (№ 73) есть сообщение, что Суриков прибыл в Красноярск 16 июня с намерением пробыть там до осени. Интервьюировать по поводу творческих планов в то время не было принято. Но мы можем предположить: Суворов, когда-то нечаянно мелькнувший в разговоре с учителем Невенгловским, вдруг стал одолевать воображение художника. Дорогой же он написал две акварели — «Река Обь», «На пароходе по Оби», оставленные в родном доме и по сей день в нем хранимые, а на обратном пути написана еще одна «Река Обь». Их не спутаешь, потому что вторая «Река Обь» поступит в Третьяковскую галерею в Москве, по месту постоянного проживания художника.

Новый приезд в Красноярск, по мнению Натальи Кончаловской («Дар бесценный»), был знаменателен тем, что семья в последний раз использовала такое средство путешествия, как тарантас:

«Они приехали накануне, и дядя Саша, без памяти от радости, плача и смеясь, бегал по дому и по двору, разгружая громадный тарантас,

купленный несколько лет назад для путешествий. Тарантас этот ждал Суриковых в Томске, куда они добирались из Москвы поездом и пароходами. Ночевали обычно в томской гостинице, а наутро к дверям подавался запряженный тройкой тарантас с кожаным верхом, со множеством каких-то ящичков, карманов и отделений. Ехали в нем, полулежа на сене, покрытом коврами, откинувшись на кожаные подушки.

В Красноярске тарантас завозили в дальний угол двора, за огороды, и там он стоял, упершись оглоблями в небо, вплоть до осени, когда его снова подкатывали к подъезду, заполняли отделения и ящички продовольствием и всем необходимым для дороги, а к задней решетке подвязывали багаж. С постоянного двора пригоняли коней, и Суриковы снова отдавались во власть всепокоряющей поэзии дальнего путешествия...

Александр Иванович неизменно провожал их верхом до Московского тракта. И Суриковым долго виделся сквозь оседавшую пыль его белый китель, маячивший среди поля...

Но в этот приезд, откатывая вместе с соседним работником тарантас в огород, дядя Саша мечтательно сказал, глядя на оглобли-мачты:

— В последний раз приехали наши в тарантасе, скоро придется его продавать: с осени открывается Сибирский железнодорожный путь до самой Москвы. Отжил свой век ямской тракт!..»

В этом отрывке красочно описаны подробности «передвижного быта» художника. Однако, вопреки слухам, порожденным тем, что к марту 1895 года на Сибирской дороге были уложены рельсы на протяжении около 1400 верст, к осени в Красноярск дорогу не успели дотянуть. Первый поезд туда прибыл 6 декабря. И, таким образом, путь от Красноярска до Томска пришлось еще раз одолеть на тарантасе. Все звенья Транссиба соединились 3 ноября 1901 года (по новому стилю), после того как было уложено «золотое звено» КВЖД — Китайско-Восточной железной дороги.

Суриков с Олей и Леной приехали к могиле Прасковьи Федоровны привычной, то пыльной, то сырой дорогой. Уход матери ознаменовал общее отступление старины в прошлое, железный век мчался в Красноярск на всех парах...

Здесь было шествие цивилизации, а в красноярских архивах — шепот полуистлевших бумаг о произошедших некогда рождениях, крещениях, венчаниях. Могилка матери была свежей, а в метрической книге Красноярского Воскресенского собора содержалась успевшая выцвести запись, что 13 октября 1818 года у Федора Егоровича Торгошина из деревни Торгошиной родилась дочь Параскева. Брачный обыск о венчании губернского регистратора Ивана Васильевича Сурикова и девицы

крестьянской дочери Прасковьи Федоровны был составлен 1 февраля 1846 года в том же соборе после получения женихом дозволения от начальства, а невестой от родителей. Обыск свидетельствовал, что поручителем жениха были атаман Александр Суриков и губернский регистратор Александр Черкасов, невесты — Матвей Терентьев, казак Енисейского казачьего полка и ее брат. Дальнейшие церковные записи (Всехсвятская церковь) свидетельствуют, что 24 ноября 1846 года у четы родилась дочь Екатерина, 12 января 1848 года — сын Василий. Формулярный список отца, составленный в 1851 году, говорил, что 3 мая того же года у него родился сын Николай, сведений о котором больше не встречается.

Красноярские документы дают сведения и об Александре Ивановиче, брате художника. Он обучался в Красноярском уездном училище, но, не окончив его, поступил регистратором на службу в Енисейский губернский суд 19 июня 1875 года. Его личное дело содержит 150 листов, среди них есть писанные его рукой объяснительные записки по болезни и прошения. Там же подшито отпускное свидетельство от 1 июня 1888 года, когда Александр Иванович ездил к брату в Москву.

Таковы скромные свидетельства о родных Василия Ивановича Сурикова. Его дорожный альбом открывает личность яркую и неумную. В этот приезд в Красноярск на страницах альбома появились первые наброски композиции будущего «Перехода Суворова через Альпы» — самой «современной» по тематике из его исторических картин. Если «Взятие снежного городка» было во многом подсказано братом, то и «Суворов», судя по рассказу Натальи Кончаловской, впервые обрисовался тоже не без его участия.

«— Я, Вася, теперь зачитываюсь книгой Петрушевского «Генералиссимус Суворов». До чего ж интересным и прекрасной души человеком Суворов был! Вот бы тебе почитать.

Они вышли в огород на тропку меж грядками, где неистово пахло укропом и мятой. Дочери, стоявшие на верхнем балкончике, опершись о перила, наблюдали, как они идут по тропе, останавливаясь и о чем-то беседуя, смеясь, и снова шагая друг за другом и опять останавливаясь за разговором.

С этого вечера братья ежедневно читали Петрушевского. Василий Иванович снова попал в плен. Новая ноша легла на плечи».

В Москву Суриковы вернулись в 1895 году довольно рано. Первое письмо из Москвы в Красноярск датировано 23 августа. Нестеров в письме В. Менку от 27 сентября сообщает о том, что почти все художники в сборе после «летних каникул». «Нет лишь Левитана и Степанова. Все работают и



пока прячут старательно друг от друга, но недалеко то время, когда эта тайна потеряет смысл». И далее о Сурикове:

«Напишу все по порядку, что знаю о работах знакомых мне москвичей. Начну с тузов — В. М. Васнецова и Сурикова. Первый делает (кончает) плащаницу для Владимирского собора и сделал необыкновенно интересное коронационное «меню». Затем своим чередом идут работы для Мальцева. Суриков затевает новую картину, но какую — еще не рассказывает. Серов работает портреты... Архипов картины, которые обещает скоро показать. Касаткин пишет большую вещь из жизни шахты. Много интересного»<sup>[78]</sup>.

Из следующего письма Сурикова брату от 24 октября мы узнаём, что замысел его относительно Суворова окончательно оформился. Он пишет об этом, как о неизвестной ему доселе новости, с приложением беглого рисунка композиции. «Степан Разин» был отодвинут.

«Здравствуй, дорогой наш Саша!

Я давно тебе не писал, был в Питере на заседании Академии. Всё тащут меня профессором туда. Не знаю еще, как поступлю. Когда Оля кончит гимназию, тогда подумаю. Насчет твоего ордена мне говорили, что нужно обратиться к директору департамента, так если я поеду 30 октября еще на заседание, тогда, может быть, удастся сделать что-нибудь. Только никому, пожалуйста, не говори об этом, даже товарищам. Я задумал новую картину писать. Тебе скажу под строжайшим секретом: «Переход Суворова через Альпы». Должно выйти что-нибудь интересное. Это народный герой. Посылаю тебе образчик моего времяпрепровождения в свободные минуты. Брат твой всегда будет одинаков, хоть ты его золотом обсыпь. Был 14 октября на могилке Лизы и подавал поминовение об мамочке и панихиду отслужил. Помянул и Софью Владимировну. Передай ее домашним мое сожаление об ней. Одевайся потеплее. Я рад, что у тебя старушка Андрея живет. Лучше-то ведь трудно найти. Товарищам твоим передай мой поклон. Тане тоже наш поклон посылаем. Теперь буду писать почаще, прости меня. Я знаю, как мы беспокоимся друг о друге, когда никаких сведений нет. Поклонись могилочке дорогой нашей мамочки...

Любящий тебя брат твой В. Суриков».

Обещание «писать почаще» художник пока выполняет, что следует из даты следующего его письма, от 7 ноября, две недели спустя, в ответ на письмо брата. Если нежный провинциал Александр бережно сохранял письма Василия, то Василий, столичный житель, не так дорожил его посланиями — они до нас не дошли. Тем не менее письмо показывает, с какой заботой старший брат относился к младшему: «Вчера я получил твое письмо. Сейчас иду купить тебе сапоги и еще посылаю тебе 100 рублей,

чтобы немного пополнить убыток, нанесенный тебе сукиным сыном, квартирантом. Ты, Сашута, немного подтяни вожжи с ними. Лучше было бы, чтобы ты брал с них деньги вперед за месяц. Это делается со всеми нами квартирантами повсюду. А то ведь они у тебя просто задаром живут. Смотри, и вдова-то попадья ничего не заплатит.

Будь с ними покрепче. Сколько раз я тебе, душонок, говорил об этом. Не достанешь ли где, браток, мне пропастинки? При воспоминании об ней у меня просто слезы умиления на глазах. Урюк обработали. А то бы, может, и туруханки достал? Был в Питере на днях. Пономарев тебе кланяется. Насчет отличий нам, брат, с тобой не везет. Оттого, что не умеем заискивать. Казаки мы с тобой благородные — родовые, а не лакеи. Меня эта идея всегда укрепляет. Ну, будь здоров. Есть ли теплые чулки у тебя? И носи фуфайку на теле — в архиве-то ведь холодно. Послушайся меня. Она тебя спасет от будущих простуд».

Из письма от 13 декабря мы узнаём, что художник работает над эскизом новой картины, но в целом, как всегда, его жизнь проходит в простых заботах: «Я себе сшил новое пальто; верх новый и фасон очень хороший вышел. Так что мы теперь с тобой в новых шубах. А Оле и Лене сделал на шерстяной вате пальто, да только, кажется, не очень теплые. Они сами хотели полегче... Дошел, брат, я до такого искусства, что, кроме штанов, переправляю собственноручно и жилеты. А сюртуки, дело будущего. У нас с тобой врожденный талант к дратве и иголке. Откроем, когда вместе будем, портняжно-шорное заведение...»

От 24 декабря: «Я, брат, раскошелился на новые шубы Оле и Лене. Шубы очень холодные оказались на вате, и они стали простуживаться, зато можно их носить весной, когда холодно еще; ну, думаю, плохо. Взял и купил на сером кенгуровом меху. Такой мех есть. Вот тебе и Плюшкин! Три ночи не спал от этой траты, шутка ли, 125 рубл. за обе! Зато уж теплые и куда угодно ехать в них можно». И далее об открытии железнодорожного сообщения до Красноярск: «Я слышал, что поезд приехал к нам в Красноярск. Ужасно обрадовались, все как-то ты теперь ближе к нам».

Итак, царский гонорарий художник тратит на шубы. В начале 1896 года кое-что приобретает у него Павел Третьяков:

«1. Этюды Минусинских татар Енисейской губернии. 2. Сибирский этюд девочки. 3. Казака. Этюд.

Деньги получил, многоуважаемый Павел Михайлович!»

Куда же еще уходят денежки? Брату посылает «сапоги заказные». И, наконец, лето решает провести в Риге. Брату:

«Мы приехали в г. Ригу и наняли дачу в местечке Эдинбург у самого

моря Балтийского. Хотим два месяца провести здесь. Лесу соснового очень много. Но дерут деньги немцы проклятые здорово. Две комнаты стоят сто десять рублей за два месяца и за обеды, завтраки и чай с кофе по десяти рублей с человека в неделю. Понимаешь! Ну да ведь не век тут жить. Народ апатичный ко всему на свете, кроме денег. Рига город совсем немецкий, хотя и говорят по-русски и есть наши церкви. Просто ни то ни се. Воздух чистый, хлеб без подмеси, молоко и масло настоящие тоже. А то бы никто сюда не поехал из русских. Думаю поработать этюды, какие ни на есть. Квартиру в Москве оставили за собой и оставили там кухарку хранить вещи».

Впервые Суриков не горит творческим рвением. Пишет альпийскую картину, — а поехал к немцам... Брюзжит: «...мы не остались жить у моря. Я там не мог вынести сырого климата. Так что три недели только там жили. Теперь я поселился около Москвы недалеко. Помнишь Перерву и Коломенское. Здесь и доживем лето. Хоть все русские и то слава Богу. А то поганые немцы мне надоели. И на что мы их захватили с Петром Великим — не знаю. Петру море нужно было. Немецкие названия у улиц теперь понемногу уничтожают и дают русские. Эти остзейские немцы хуже раза в три настоящих заграничных. Ну, да черт с ними. Я никогда туда больше не поеду».

Впервые Суриков заявляет о желательности переезда в Красноярск, когда Лена окончит гимназию. Кочевание с квартиры на квартиру вымотало его... «Сняли одну — сырая, принуждены были съехать. Теперь ничего, на самой бойкой улице — на Тверской. Совсем квартир нету в Москве. Я работал рисунки для одного издания «Царская охота». Картины большой еще не начинал, с духом собираюсь... Квартира у нас не сырая. Есть швейцар у двери и газовое освещение на лестнице. Плачу 60 рублей без дров. Вода проведена в краны. Лена ходит в гимназию — два шага или немного более, Оля поступила в школу музыки. А то учительницы домашние тянут без конца и толку мало...»

Близился юбилей Товарищества передвижных выставок, коего Суриков был одним из самых значимых членов. Из письма Михаила Нестерова Александру Турыгину от 12 ноября 1896 года мы узнаём, что обсуждение юбилея выливается едва не в драку. В это можно поверить по тону его отзыва о Илье Репине: «...мне принесли письмо от злополучного юбиляра — Репина, который в нежных выражениях предлагает мне принять участие на его выставке эскизов...».

Неприятнь автора к Репину вызвана обстоятельствами празднования последним 25-летия своей творческой деятельности. Несколькими днями

ранее, 7 ноября, Репин написал письмо в редакцию газеты «Новое время», где он говорит о творчестве художников как о забаве, называет их «счастливыми, недостойными празднования и участия общества», при знаках внимания «нам, художникам — совестно». Художники были возмущены. «Да, Репин, бедняга, сваял дурака, — продолжает Нестеров. — ... Не выдержал, сердечный, своего «величия», распустил слезу, покаялся всенародно. Но — лежащего не бьют, а потому и мы оставим его с меланхолией и покаянием в окаянстве его...»

А вот и о Сурикове, в том же письме: «У нас теперь проходят шумные, иногда даже бурные заседания по означенному празднеству, не невозможно, что ко дню юбилея мы будем ходить с подбитыми глазами, носами, ушами во имя равенства, братства, процветания родного искусства и проч. Так, например, недавно Суриков так же, как и Репин (но в своем роде, конечно), не выдержал величия своего гения и на предложение Товарищества дать право поместить снимки с его картин в альбом, издаваемый Товариществом в память 25-летия его, ответил вопросом: «А кто мне заплатит за это право?»... его спросили, сколько же он хочет за право — он определил его стоимость в 2000 руб. На убеждения, резоны, указания на то, что он член Товарищества, что он так часто ратовал о «свете», об «идеале» православия и тому подобных высоких вещах, он красноречиво отвечал, что — «то ему ничего не стоило (свет, православие), а тут денежки пожалуйте, деньги всё!!!», и, обругав крепким словом Москву, и, объявив, что он «казак», а «казаки — хищники», удалился, оставив нас с физиономиями, полными самого тяжелого недоумения...»<sup>[79]</sup>

Удалившись от Товарищества, Суриков поживает, как обычно. Тут его посещает студент Леонид Чернышев (судя по всему, приехавший из родных мест), о чем художник пишет брату в декабре 1896 года: «Он передавал, что дрова стали дешевле в Красноярске; то, говорит, что до 6 рублей доходили за сажень. Неужели правда это? Я все работаю над композицией Суворова. Уже заказал холст из-за границы. Не знаю, как выйдет картина, но надеюсь на Божию помощь. Чай получил. Спасибо. Хороший очень, в Москве такого нет. А что, черемушки нет сушеной или пропастинки? Должно быть, ныне не стреляют коз? Если встретится на базаре, пошли».

И, наконец, в апреле 1897 года, поздравляя брата с праздником Пасхи, Суриков выглядит заметно бодрее: «...после Пасхи, Бог даст, думаю начинать картину «Суворов». Холст уже выписан из-за границы, подрамник готов. Мне дали комнату в Историческом музее. Я ее отгородил дощаной перегородкой, чтобы мне не помешали работать. Картина будет 7 аршин в высоту и 5 в ширину. Такой комнаты в частной квартире не найдешь... Мне

для картины надо снеговые вершины. Может быть, надо в Швейцарию ехать на месяц или два».

Той порой умирает отец покойной жены — Август Шарэ. Все больше список умерших дорогих людей. Картина видится в холодных тонах одиночества. И, наконец, из письма брату, душевного, как всегда, мы узнаём о том, что Суриков едет в Швейцарию.

«Сегодня был у меня минусинский силач Николай Дмитриевич в сопровождении своей девочки-вожака. Он передавал мне, что ты говорил ему, что я тебе долго не пишу, что я сержусь на тебя. Да за что же? Я, кроме сердечной, братской любви, безграничной, ничего не имею к тебе. Ты ведь у меня один, кроме детей, на котором мои привязанности. Не писал потому, что я работаю страшно много и подмалевал всю картину. Теперь буду писать к ней этюды. Поеду в Швейцарию. Уже взял заграничный паспорт сегодня. Надеюсь на Господа, что он не оставит меня с детьми во время путешествия от беды. Снежные горы писать буду для «Суворова». Думаю в середине августа к ученью Лениному вернуться в Москву. Картину оставляю в Историческом музее, где мне дали комнату для работы, запираю на замок... Пришлю из-за границы письмо с адресом швейцарским. Нынешнее лето, видно, не увидимся. Но, Бог даст, эту трудную поездку совершу, тогда можно и в Красноярск махнуть».

Словно в подтверждение подозрения демократических кругов — что благодаря картине «Покорение Сибири Ермаком» Суриков стал официальным художником, — он окрылился мыслью (хотя и называл это случайным совпадением) успеть написать «Суворова» к столетней дате перехода русского войска через перевал Сен-Готард. «Взятие снежного городка» по-прежнему не было продано. Да и очень хотелось, чтобы пресса гомонила не так громко, полагая, что кроме Анны на шее у художника ничего нет за душой. Ан есть и будет: «Покорение» и «Переход» — национальная героика.

## Глава 22

# ПЕРЕХОД СУРИКОВА ЧЕРЕЗ АЛЬПЫ, ИЛИ МАРШ-БРОСОК С ВЕРШИНЫ ИСКУССТВА

Картина «Переход Суворова через Альпы»<sup>[80]</sup>, обнародованная в 1899 году, продолжила «героический цикл» Сурикова. После создания им «цикла трагического», включившего «Утро стрелецкой казни», «Меншикова в Березове», «Боярыню Морозову», и после смерти любимой жены Суриков едет с дочерьми в Сибирь, в родной красноярский дом, где его ждут мать и брат Александр. С головой уйдя в создание жанрового «Взятия снежного городка», художник внутренне перерождается. Трагическое более не влечет его: хвачено через край. Вершина пройдена. Но Суриков умеет ухватывать ключевые моменты русской истории — и с ними входит в историю. Около пяти лет он работает над «Покорением Сибири Ермаком» и, едва завершив полотно, берется за «Суворова». Потешный «Снежный городок» оказался репетицией к настоящей героике.

В 1895 году первым прототипом для образа Суворова стал красноярский отставной казачий офицер Федор Федорович Спиридонов. Он составлял родословную для Сурикова. В то время Спиридонову было 82 года. А Суворову в период Альпийского похода — 70, и Суриков продолжил поиск прототипа. Летом 1897 года художник посещает Швейцарию и «знакомится с обстановкой» на месте. Пейзаж картины был намечен им в пленэрных этюдах: суровые вершины Альп, окутанные облачной пеленой, мрачные, сверкающие холодным сизым блеском, помогают острее ощутить гибельную опасность перехода и стойкость воспитанных Суворовым чудо-богатырей. Суриков так писал о своей задаче: «Верхние тихо едут, средние поскорее, а нижние совсем летят вниз. Эту гамму выискать надо было. Около Интерлакена сам по снегу скатывался с гор, проверял. Сперва тихо едешь, под ногами снег кучами сгребается. Потом — прямо летишь, дух перехватывает»<sup>[81]</sup>.

В 1898 году появляется этюд к новой картине, на котором современники увидели преподавателя пения Красноярской мужской гимназии Григория Николаевича Смирнова. Последний имел белую лошадь, ее Суриков и изобразил на картине под Суворовым. Сколь же ни

спешил Суриков, а снова и снова картина уносила пять лет его жизни.

«Главное в картине — движение, — говорил художник, — храбрость беззаветная, покорные слову Полководца — идут»<sup>[82]</sup>.

Картина вызвала меньше откликов, чем предыдущие полотна, но верный мемуарист Максимилиан Волошин написал и о ней:

«В 1895 году умерла мать художника и задуман «Суворов». Послепетровская Русь не находила в душе Сурикова тех стихийных настроений, которыми проникнуты его ранние произведения, и лишь отдельные «еще русские» герои — Суворов, Скобелев — находят в нем созвучные ноты. Обстановка же, среди которой они действовали, не связана с ним органически, и, чтобы понять дух новых героев, Суриков должен был с ними «сживаться», привыкать к их нравам, обуви и одежде. В 1897 году он ездил в Швейцарию, прошел весь знаменитый суворовский путь в суворовских гетрах и даже скатывался в снежные ущелья, повторяя подвиги суворовских солдат. В 1898 году Суриков снова ездил в Сибирь, где еще сохранился дореформенный солдатский тип. В «Переходе Суворова через Альпы» взят рискованнейший момент в жизни русского человека. Суриков поставил его на чуждую его равнинной природе отвесную плоскость и заставил пережить сложный психологический момент — лететь или не лететь в зияющую пропасть. Здесь выступает на сцену не народное движение, а обаяние «отца командира», гипнотизирующее армию; его улыбка, как фонарем, освещает попавшие в его сферу солдатские лица»<sup>[83]</sup>.

Картина хранится в Государственном Русском музее, приобретенная императорской фамилией. Масштабный эскиз — в Государственной Третьяковской галерее. Н. Киселев, юношей бывавший у Василия Сурикова, оставил воспоминания о приобретении полотна: «Помню рассказ отца о беседе Великого князя Владимира с Василием Ивановичем. Великий князь высказал желание приобрести у Сурикова «Переход Суворова через Альпы» для Михайловского музея в Петербурге. В конце беседы Великий князь спросил, как оценивает свою картину художник. Суриков ответил: «Десять тысяч рублей». Великий князь заметил, что это слишком дорого. И Василий Иванович довольно резко, в повышенном тоне, не вставляя в речь «Ваше Высочество» (что считалось по этикету необходимым), сказал: «Это ничуть не дорого, если учесть, во сколько художнику обходятся приобретения костюмов, оружия и других предметов, которые он должен писать с натуры, да еще надо учесть многолетний напряженный труд». Когда Великий князь, помолчав, сказал, что картина им приобретается,



Василий Иванович добавил: «Вот то-то и оно!»<sup>[84]</sup>.

Император дал за картину более высокую сумму, чем назвал Суриков. Для сравнения: «Суворов» был продан за 25 тысяч царских рублей, «Морозова» — за 15 тысяч, «Стрельцы» — за 8 тысяч.

Художник Я. Минченков оказался свидетелем того, что картина нашла отклик равно в «верхах и низах» русского общества:

«Поставили «Суворова» на выставку. Князь Владимир приказал приводить туда по утрам воинские части, чтобы они посмотрели в свое назидание подвиги полководца.

Застаю перед картиной такую сцену. У громадного холста, почти вплотную к нему, стоит взвод солдат. Один упирается глазами в кусок скалы, другому достался сползающий солдат, третьему копыто лошади Суворова — кто перед чем стоял. Унтер объясняет: «Смотри, ребята! Помнишь, как их благородие поясняли? Вверху француз живет, пониже итальянец, а посерединке швейцар. Тут на нашего генералиссимуса Суворова француз наседали, а он от него отбивался на этом самом месте со всей славой русского оружия за Веру, Царя и Отечество. Смотри, запоминай, чтоб не проштрафиться, когда опрос будет. Налево кругом!» И ушли»<sup>[85]</sup>.

Художественными средствами показал Суриков связь героической личности с массами. Суворов выступает у него не в меньшей степени народным вождем, чем Ермак или Степан Разин.

Как и в случае с полотном «Утро стрелецкой казни», объединившим два эпизода стрелецких казней в один, художник соединил в «Переходе Суворова через Альпы» несколько эпизодов преодоления альпийских вершин русской армией. Мировая военная практика подобного воинского подвига не знает. Стоит напомнить читателю, о чем идет речь. Провидческий талант Сурикова вывел его на действительно невероятный сюжет.

Швейцарский поход фельдмаршала Александра Васильевича Суворова состоялся в период с 21 сентября 1799 года по 8 октября 1799 года (по европейскому календарю) и являлся переходом выступивших из Северной Италии русских войск под командованием А. В. Суворова через Альпы в направлении Швейцарии, где Суворову было предписано соединиться с действовавшим там корпусом А. М. Римского-Корсакова и оттуда наступать на Францию<sup>[86]</sup>.

Войска с боями прошли через перевал Сен-Готард, открывавший путь в Швейцарию. Оборонявшая его французская дивизия Лекурба насчитывала до половины всей русской армии. Взяв деревни Унзерн и



Госпиталь (Hospental), русские войска начали штурм на рассвете 24 сентября. С третьего приступа перевал был взят. Предстояло штурмовать французские укрепления в исключительно трудных условиях — в районе Чертова моста, перекинутого через ущелье (по которому текла река Рейс). К мосту выводил узкий тоннель (Унзернская дыра), пробитый в практически отвесных утесах.

Чертов мост удалось взять, не допустив его разрушения. С боями в тяжелых природных условиях войско продвигалось дальше. Наиболее трудным испытанием на Сен-Готардской дороге был переход через мощный горный хребет Росшток и высокую, крутую заснеженную гору Бинтнерберг. При переходе, который занял 12 часов, погибло множество русских солдат. Во время этого тяжелейшего пути Суворов, которому было 70 лет, тяжело заболел. Спустившись к деревне Муттен, измотанные войска попали в окружение. Русская армия нанесла поражение французским войскам и вышла из окружения, после чего, в ночь на 5 октября, устремилась через заснеженный труднодоступный перевал Рингенкопф (Панике) на соединение с остатками корпуса Римского-Корсакова.

Авангард вел М. Милорадович, за ним шли войска А. Розенберга и В. Дерфельдена, в арьергарде находилось войско П. Багратиона, многократно отбрасывавшее атакующих с тыла французов. Герои-полководцы Отечественной войны 1812–1814 годов с Наполеоном именно здесь, в Итальянском и Швейцарском походах Суворова, впервые встретились со своими будущими противниками.

Марш продолжался до наступления сумерек. После полуночи 6 октября русские войска снова тронулись в путь. Это был последний, наиболее тяжелый горный переход — высота Паникса составляла 2407 метров над уровнем моря. Войска двигались в густом тумане при снегопаде и сильном ветре, валившем с ног, по извилистой тропинке, позволявшей движение только по одному. Ночевала вся армия на перевале. Спуск с него 7 октября был еще труднее подъема. Вечером того же дня русские войска достигли Иланца, а 8 октября — города Кур, где вся армия впервые с начала перехода через Панике получила возможность обогреться и поесть, а затем направилась в сторону России. За этот беспримерный по трудностям и героизму поход Суворов был удостоен высшего воинского звания генералиссимуса.

Через сто лет после героического похода у Чертова моста, близ Андерматта, был сооружен 12-метровый крест, высеченный в скале, с посвящением на четырех языках: «Доблестным сподвижникам генералиссимуса фельдмаршала графа Суворова-Рымникского, князя

Италийского, погибшим при переходе через Альпы в 1799 году» — и рядом: «Александр Суворову — благодарная Европа».

Считается, что Суриков изобразил на картине именно спуск армии с горы Панике. Сколько же было таких спусков, в точности сказать трудно. Сколько раз приходилось армии бросаться в бой, едва преодолев очередной перевал! Об этом напоминают на картине ошестившиеся штыки ружей, за которые упрекали Сурикова. Упрекали его и за изображенного на белом коне полководца у края горной бездны. Действительно, передвижение всадников происходило на местных мулах. Однако же, показывая сам дух русской армии, художник избегал буквализма. Да и сам поход был отнесен иными его современниками к разряду фантастических событий.

Упрекали Сурикова и в том, что такой великий живописец, как он, создал картину в самый раз к «верноподданнической» дате столетия похода. Сурикову приходилось оправдываться. Дело шло к свержению монархии с сопутствующими настроениями, о которых многим придется пожалеть позднее.

О стремительном характере движения армии Суворова вспомнят в 1944 году, когда наши войска столь же стремительно будут продвигаться по Европе. А молниеносный разгром сибирскими полками Квантунской армии на Дальнем Востоке в тяжелейших погодных условиях будет назван воистину «суворовским». Исторический провидец, Суриков описал в «Переходе Суворова через Альпы» и подвиг прошлого, и подвиг будущего.

Место этой картины Василия Сурикова — в арсенале героических реликвий русской армии.

## Глава 23

# МЕСИВО ЖИЗНИ — МЕСИВО КРАСОК

Серая вершина Альп с пересекающей ее полосой облачного тумана дает ощущение богатырской силы, стойкости и непреклонности, в ней нет ничего фонового, чем обычно является задник всякой картины. Трудно сказать, как достиг этого художник, это относится к разряду «магия искусства». Краски выстраиваются так, что диктуют даже склонному поддаваться всякой иллюзии человеку действительность ощущений. Тем более русскому, воспринимающему холод, мороз, стылость в качестве заглавной формулы существования. Серые краски привнесли в русское искусство, прежде наслаждавшееся переливами загадочной западноевропейской «жженой тердисени», хмурость колорита, чтобы с ним не расстаться, — тона серого любимы советской школой вместе с ее «суровым стилем». Поэзия серого — это ранняя весна, таяние снега, пока он не сойдет совсем. Это предощущение чего-то, несомого туманом и облачностью. Это пар, оплодотворяющий серый дождь, растворивший в себе космические зародыши жизни флоры и фауны...

«Суриковым увлекалась вся Москва 1880-х и 1890-х годов, и немудрено поэтому, если встречаются отголоски его мыслей, красок, форм и композиций даже в произведениях самых далеких от него по направлению художников», — писал Александр Бенуа<sup>[87]</sup>. Для Москвы Суриков пишет повторение «Перехода Суворова через Альпы», картины, оставшейся в Петербурге. Ее «вздыбленность», нечеловеческое напряжение подобно родному петербуржцам Медному всаднику, а скала под его конем — те же Альпы.

Московское — это Толстой. Питерское — Достоевский. Бенуа сравнивает Сурикова с Достоевским. «Суриков близок по духу мистику и реалисту Достоевскому. Лучше всего это сходство заметно в его женских типах, как-то странно соединяющих в себе религиозную экстатичность и глубокую, почти сладострастную чувственность. Это те же «хозяйки», «Грушеньки», «Настасьи Филипповны». Но и все у Сурикова, у этого неумолимого реалиста, отзывается чем-то сверхъестественным — не то Богом, не то бесом»<sup>[88]</sup>.

Вспомним: Суворов получил за швейцарскую кампанию звание генералиссимуса, по приезде на родину подвергся опале и скончался

больной и сокрушенный 6 мая следующего за походом, 1800 года.

Наиболее ярко «не то Бога, не то беса», обнаруженного у Сурикова Александром Бенуа, из картин нашего исторического живописца иллюстрирует «Суворов» и образ бешеного (заботливого! — всегда обходился наименьшими потерями) полководца самая «неприличная» суриковская картина. Это «подвиг под шутку полководца» — так объяснял художник перед прессой, правда, около 1916 года. Бенуа: «... знаменитые картины Сурикова, появляясь среди нудно выписанных, аккуратных передвижнических картин, казались дерзкими, буйными, прямо неприличными, но зато до какой степени более художественными, жизненными, нежели все остальное!»<sup>[89]</sup>

Отсчитаем время назад, чтобы показать, чем же увлекался Суриков, когда им «увлекалась вся Москва». Мы уже знаем: писал сумасшедшие этюды альпийских склонов (может быть, сродни самим им уничтоженному «Затмению» 1887 года?). С равнинной Москвы, гордящейся своими «семью холмами», ее приемный сын забрался на ледники Интерлакена, «где находится знаменитая гора Юнгфрау, 4,5 тысячи футов, вся снеговая», и писал брату в своем духе (1897 год): «Гор, брат, тут поболее, чем у нас в Красноярске. Пишу этюды для картины. Только дорого в отеле жить. Платим по 6 рублей в день со всех. Вот как дуют. Только я хочу завтра с Олей поискать в деревне тамошней пожить, покуда кончу этюды. Вот уже два дня прошло. Мы тебе еще будем писать из-за границы. Думаю здесь прожить месяца полтора, до августа. Потом я тебе опишу здешние виды, когда вернусь в Москву. Я сегодня страшно устал — поднимались на ледники». И снова: «Льды, брат, страшной высоты. Потом вдруг слышно, как из пушки выпалит, это значит какая-нибудь глыба рассыпалась. Это бесконечное. Жить сравнительно не так дорого, как в Интерлакене (это модное место), однако по 4 рубля в день. Это продолжится 3 недели, 2 недели прожили».

Путешествия (и неизменная продажа картин) для русских художников *fin de siecle* — черты их образа жизни. Современники, не заглядывая друг к другу на кухню, всегда живут как-то общо. «Перед отъездом за границу ко мне обратился фон Мекк (собственник картины моей «На горах») с предложением написать ему три образа по 2 арш. каждый, причем мне дали понять, чтобы я в цене не стеснялся. Я назначил за три образа 8000 р., и заказ, к общему удовольствию, состоялся. Жив буду — в год исполню между делом — картинами. Через неделю буду в Риме, а через месяц думаю увидеться с тобой на Минеральных», — сообщает Нестеров в

письме из Мюнхена в Россию (1898 год)<sup>[90]</sup>.

Суриков возвращается из-за границы, по дороге посетив Киев и Киево-Печерскую лавру, где семья благоговейно приложилась к мощам святых угодников. Сообщает брату: «Я поработал-таки в Швейцарии. Собрал нужные этюды и теперь начал работать в музее картину. Квартиру оставляю за собой». Имеется в виду квартира в доме Полякова в Леонтьевском переулке. И далее семейное: «Хочу не забыть сказать тебе между нами. Отчего ты не набавишь на квартиру. Ведь теперь не те времена, чтобы за такую квартиру у нас в доме брать 25 рублей, как нужно, по крайней мере, 35 или 40 р. Цены на все поднялись. А ведь 30 лет тому назад мы брали тоже около 20 р.». Картина же, по мнению художника, получится грандиозной: 7 аршин высоты и 5 ширины. Но суть не в этом. Пропали сапоги, отправленные брату Александру (а ведь на дворе уже октябрь): «Ты говоришь, чтобы я взял у Дьяченко сапоги, да я, брат, и не знаю, где она теперь находится. Месяца полтора <назад> я встретил ее на улице в Москве, и она говорила, что с вечерним поездом уезжает в Красноярск. Но, судя по твоему письму, ее и по сие время нету там. Сапоги, значит, без вести пропали. Надо другие купить. Подожду твоего ответа. Если она еще и не приезжала и вестей нет о ней в Красноярске, то я пошлю тебе другие сапоги. Удивительная девушка! Если можно достать пропастинки (вяленой оленины. — Т. Я.), то пошли. У меня при одном воспоминании о ней слюнки текут. Нет ли сушеной черники или урюку без костей, либо туруханских копченых селедок. Вишь, как аппетит о родных сладостях разыгрался. Напиши, что тебе, кроме сапог, послать».

Новые сапоги для брата Суриков спроворил к 5 ноября: «Посылаю тебе сапоги; кажется, будут хороши для тебя. Мы получили черемуху и ягоды урюк. Спасибо, брат; грызем и день, и ночь. Я был в Петербурге, а то давно бы послал сапоги. В Академии на заседании со мной познакомился инженер Белелюбский, который был в Красноярске, и он очень понравился ему. Достал в Петербурге мундиры настоящие павловского времени. Теперь жду снега, чтобы с натуры писать. Мы, слава Богу, здоровы. Я очень рад, что ты шубу завел. По крайней мере, я спокоен, что тебе тепло будет. Если можно, пошли пропастинку с туруханской селедкой. Я уж давно на них зубы грызу. Только пошла, а уж мы справимся на славу. Уж полмешка нету с черемухой. Ох, родина, родина! Правду говорят, что и дым отечества нам сладок и приятен. Пишу новость: Пономарев Евгений Петрович наконец под старость женился. Взял настоящий пергамент — кость об кость стучит. Пора! Он уже 18 лет как хотел на ней жениться, все ждал, чтобы потолще, видно, была, а она к этому времени высохла, как палка. А слово было дано.

Горе-луково».

Получив в декабре от брата пропастинку и рыбу, Суриков снова страдает о сапогах: «Не знаю, получил ли ты от меня сапоги, посланные 3 ноября. Ты ничего не пишешь. Картину пишу в музее и теперь делаю этюды на снегу. Одеваюсь тепло и выбираю теплые дни для этого. Я изредка хожу в театры и к знакомым, которых у меня мало. Я не охотник до них, как и дорогая наша покойная мамочка. Подаю о ней на проскомидии, и ты тоже, Саша, если в церковь приходишь по праздникам... О Верочке Дьяченко, видно, ни слуху ни духу. Прощай наши сапоги; видно, на других ногах они теперь! Желая тебе праздники провести повеселее. Как-то ты, одинокий, поживаешь? Хороша ли прислуга? Пишу тебе, а пропастинку построгиваю ножиком! Спасибо, страсть люблю. Видно, наши предки казаки в походах любили ее тоже».

В январе нового, 1898 года Суриков устраивает вечер с гитаристами: «На праздниках устроил я у одного художника вечер с двумя гитаристами, замечательными виртуозами. Собрали рублей 70 в вечер. Они народ бедный, гитаристы. И бывают иногда у меня поиграть. Ты, Саша, ничего подобного в жизни не слыхал на гитаре, наверно». И снова домашние заботы: «Вот еще что, Саша, пошли 1 ф. чаю. У меня бывает один человек, который забыть не может твой чай, который ты когда-то послал мне. Если можно, то пошли и черемуху, если она осталась и... пропастинки! Самую малость. Набаловал ты меня. Да и девицы Еленушка и Олечка их грызут изрядно, не хуже меня».

Все эти пристрастия звали Сурикова к переселению на родину. Вот-вот — и он вернется на жительство в отчий дом, писать картину из Красноярского бунта с лихой казачьей родней. Апрель, брату: «Я думаю, что удастся приехать ненадолго, так как я хочу все усилия употребить кончить картину к будущему году. Меня стесняет то, что залу мою в музее могут взять, а другой такой не сыщешь. Мне очень хочется повидаться с тобой, дорогой Саша, да и Москва тоже надоела мне до тошноты, что рад бы проветриться. В мае, когда Лена кончит <учебу>, я окончательно решу и по работе в картине к тому времени, что можно ли будет съездить к тебе нынешнее лето. Думаю, что приедем хоть ненадолго». В Красноярске Суриков пишет этюды к Суворову. И цитирует направо и налево Суворова, произнесшего в Альпах: «Зачем я не живописец! Дайте мне Вернета и пусть он увековечит это мгновение нашей жизни!»

Художников по фамилии Верне во Франции была целая династия, немудрено было не слишком сведущему в искусстве Суворову произнести это имя. Появление же знаменитого Сурикова, как и в период написания

«Взятия снежного городка» и «Покорения Сибири Ермаком», произвело в Красноярске, городе вояк, охотников и варнаков-разбойников, настоящий фурор. Многие из разбойников (это всегда самые передовые люди) тут же захотели отдать своих многоталанных отпрысков в живописцы.

Возвращение в Москву приносит покорителю Сибири и Альп новые тревоги. Они звучат в письме брату от 2 декабря: «Я просто удивляюсь, отчего ты нам ничего не пишешь? Да здоров ли ты? Я всего передумал. И все жду письма от тебя, так как я в последний раз написал и с тех пор все жду. Должно быть, ты нездоров, больше я не могу ничем объяснить твоё молчание. Я здоров и все мы. Работаю картину и, Бог даст, кончу к февралю. Напиши, пожалуйста. Здесь зима только ещё начинается. Были все дожди. Тут в Москве в почтамте новое правило затеяли, чтобы записываться там, чтобы корреспонденцию доставляли на дом, за что платить надо 1 р. 50 коп. Уж не там ли лежат твои письма? Так хотя не записался ещё. Работаю каждый день. Выходит картина, кажется, ничего, ладно. В газете «Новости дня» пишут, что работаю картину «Суворов Варшаву берет».

Спустя два дня после отправки письма, 4 декабря, умирает продолжительное время болевший Павел Третьяков. Его погребли 7 декабря на Даниловском кладбище. Переживания Сурикова — а жив ли родной брат — соединились с потерей духовно близкого человека, с именем которого столько было связано в его судьбе. Суриков не находит сил писать картину, занимается графикой, выполняет заказ иллюстраций к произведениям Пушкина.

«Здравствуй, дорогой наш Саша!

Поздравляем тебя с Новым годом, желаю тебе здоровья. Погода здесь ужасная. Все развезло: каша на улицах, грязь. Я совсем без голоса, простудился. Делал рисунки к Пушкину. Картина моя идет вперед. К февралю 20 надо кончить. Что будет, — неизвестно. Третьяков умер. И мы, художники, если не всё, то много потеряли! Надежда одна на правительственные покупки, но это неопределенно. Как ты послужишь? Получили твоё письмо и очень обрадовались, а то, Бог знает, что ни подумаешь. Надо чаще писать. Что Архипка-художник? Валяет? Да снегу-то, наверно, в Красноярске нет? Будь здоров. Поклон товарищам.

Целую тебя, брат Вася».

«Архипка-художник» — Архип Попов, красноярский художник-самоучка, тоже напоминает о родных местах.

Суриков работал над «Суворовым», оправившись, наконец, после утраты отца-императора и родной матушки. А Сергей Глаголь, в

доверительных беседах с Суриковым выпытывавший его воспоминания, обронит в мемуарах свое и товарищеской среды мнение о «Суворове»: «Следующей картиной Сурикова был, как известно, «Суворов». Однако об этой картине и ее истории я не поднимал с Василием Ивановичем разговора. Я не люблю этой картины. По-моему, в ней мало выражено и в композиции, и в красках. Вся она какая-то точно и не суриковская. Поэтому и не хотелось поднимать о ней речь. Ничего не могу рассказать и по поводу «Разина», и по поводу других последующих картин. На мой взгляд, с «Покорением Сибири» Суриков как художник был уже покончен. Он успел высказать все, что мог, вылил все, что крылось в его таланте...»<sup>[91]</sup>

Суриков пишет брату в январе 1899 года: «Картину кончаю. Еще никому не показывал: в феврале буду показывать. Зимы нету: тепло, 3 градуса. Ездят на колесах. Такой зимы никогда не бывало. Новостей особенных нет. Работаю каждый день. Уж заказал раму для картины».

В начале февраля сообщает брату (лейтмотив сапог продолжается, несмотря на более важные известия):

«...пошлю тебе сапоги и Проскурякову фотографии. Картину кончил. Суворов похож вышел. Некоторым покажу, а 19 февраля отправлю на выставку в Питер и сам съезжу ставить ее. Выставка открывается 7 марта...

Поклонись товарищам и Архипке, пожелай успехов в искусстве».

В феврале художник сам пишет «Архипке», высказывая свои замечания по поводу его гипсовой модели: «Сообщаю Вам, что драпировку нужно шире задрапировать складками, а то они мелки — веревками. Ухо далеко отставлено. Выражение лица очень хорошо, также и поза выразительна. Есть молитвенное забвение земного. Желая Вам хорошо исполнить в мраморе».

В марте Суриков отправляется в Петербург на очередную передвижную выставку и, остановившись в гостинице «Россия» на Мойке, 25, сообщает дочерям: «Завтракал у Толстого, а обедал у Репина по приглашению». И: «Купили ли дрова?»

Суриков завтракал со Львом Толстым еще до того, как писатель увидел его картину. Иначе бы этого завтрака точно не состоялось. И, возможно, последующего обеда у Ильи Репина.

Толстой резко напал на Сурикова на выставке. В своем дневнике этот эпизод прокомментировал композитор Сергей Танеев: «...Лев Николаевич возмущен картиной Сурикова, на которой он изобразил Суворова делающим переход через Альпы. Лошадь над обрывом горячится, тогда как этого не бывает: лошадь в таких случаях идет очень осторожно. Около Суворова поставлено несколько солдат в красных мундирах. Л. Н. говорил



Сурикову, что этого быть не может: солдаты на войну идут, как волны, каждый в своей отдельной группе. На это Суриков ответил, что «так красивее». «У меня в романе была сцена, где уголовная преступница встречается в тюрьме с политическим. Их разговор имел важные последствия для романа. От знающего человека я узнал, что такой встречи быть в тюрьме не могло. Я переделал все эти главы, потому что не могу писать, не имея под собой почвы, а этому Сурикову (Л. Н. при этом выругался) все равно»<sup>[92]</sup>.

В письме Сурикова дочкам тон неизбежно победный, такой же, как в юности, когда его в Академию художеств пытались не принять.

«О. В. и Е. В. Суриковым. Петербург, Четверг 4 марта 1899.

Здравствуйте, дорогие мои Олечка и Еленушка!

Картину выставил. Тон ее очень хорош. Все хвалят. Она немного темнее музея Исторического, но зато цельнее. Поставил ее при входе в залу, а на том конце залы, где думал поставить, совсем темно. Репин не выставил картину свою. Сегодня в 2 часа будет великий князь Владимир Александрович. Купил рубашку и белый галстук. Картинку получил. Сегодня ее отдам Пономареву. Они вам кланяются. Был вчера у тети Сони. Она вам напишет. Мишель, должно быть, был у вас в Москве. Я здоров. Кухарке жалованье отдам по приезду в Москву. Я еще вам напишу. Погода переменчивая, но все-таки не темно.

Целую вас.

Папа ваш В. Суриков.

P. S. В субботу будет вечер у Маковского, а в воскресенье обед передвижников. Сегодня буду у Пономарева, а в пятницу у Ковалевского — художника-баталиста. Обедал у Свиньина. Великого князя Георгия Михайловича, управляющего Музеем Александра III, нет в Петербурге теперь, а будет 15 марта».

Суриков, как видим, собирался на вечер у Маковского. А Маковский в 1914 году подведет итог: «Невольно возникал вопрос: да был ли Суриков великим художником? Или он — тоже наша иллюзия?»<sup>[93]</sup> Такова была товарищеская среда нашего героя.

От Александра Бенуа мы узнаём, что Сурикову доставалось и в глаза и за глаза: «Несметные анекдоты, ходящие в товарищеской среде о Сурикове, будут поинтереснее и покрасивее, нежели кисло-сладкие воспоминания учеников Брюллова о своем маэстро!» И следом Бенуа выдает туманно-гениальное суждение, выводящее Сурикова куда-то за пределы всяких орбит: «Однако значение Сурикова если и громадно для всего русского

художества в целом, то не отдельно для кого-либо из художников. Учеников и последователей он не имел, да и не мог иметь, так как то очень нужное, чему можно было выучиться из его картин, не укладывалось в какие-либо рамки и теории. Его картины действовали непосредственно на всех, но ни на кого в отдельности...»<sup>[94]</sup>

Преодолевая коллизии не менее трагические, чем сюжеты суриковских картин, слава художника тем не менее возрастала. И не случайно, что именно в советский период его «Суворов» был понят в наибольшей степени. Причина — революция и две войны, показавшие грань невероятного и крайний предел человеческих возможностей. Обратимся к трудам Владимира Кеменова, появившимся большое время спустя после смерти Сурикова. Напоминая, что «живопись ограничена в своих возможностях», Кеменов пишет: «Как на полотне в несколько квадратных метров, где фигуры солдат изображены в натуральную величину, вместе с тем дать почувствовать зрителю зияющие пропасти и головокружительную высоту гор, по которой провел Суворов свое войско... Сурикову пришлось решать необычные и сложнейшие композиционные задачи»<sup>[95]</sup>.

Исходя из принципа искусства социалистического реализма — народности (Сурикову этот принцип был известен как «православие, самодержавие, народность»), Кеменов излагает свое понимание «Перехода Суворова через Альпы», недоступное дореволюционным критикам, хотя и проскальзывавшее иногда в прессе того времени. Так, «Русские ведомости» писали: «В этом году у «передвижников» есть своя заглавная картина и свой первенствующий художник. Картина историческая — «Переход Суворова через Альпы в 1799 году». Автор ее В. И. Суриков — художник первоклассный и весьма популярный... На полотне нельзя нагляднее изобразить торжества и влияния идей известного порядка: дисциплины, увлечения, преданности и какой-то гармонии, свойственной духу и темпераменту русского солдата».

В 1978 году В. Кеменов писал:

«И полководец Суворов, и живописец Суриков никогда не смотрели на народ, как на безликую массу. В «Стрельцах», «Морозовой», «Ермаке», «Суворове» народ составляют яркие индивидуальности, неповторимость каждого персонажа выражена во всем, вплоть до одежды. В «Переходе Суворова через Альпы» художника ждала новая трудность — однообразие военной униформы. Суриков тщательно изучил обмундирование разных полков того времени и умело использовал их различие, передав сочетанием

немногих фигур образ целой армии. А создавая индивидуальные образы, художник так мудро использует различия в возрасте, характерах, поступках и психологическом состоянии, что зритель по лицам читает биографию каждого солдата. Вспоминая о своей картине, Суриков сказал: «Главное в картине — движение. Храбрость беззаветная». Действительно, здесь психология каждого персонажа раскрывается в композиции, построенной на движении. Но если в «Морозовой» оно было выражено едущими санями, то в «Суворове» движение происходит по вертикали: медленно подходит колонна к обрывистому склону, затем — начало скольжения и постепенно все возрастающая скорость...

Вот к Суворову приближается барабанщик. Трудно ему на скользком склоне с тяжелым барабаном, и солдат идет, сильно откинувшись назад, зажав в руке палочки — значит, и на марше в горах он, как и положено в суворовской «Науке побеждать», отбивает колена «дробь-палки-дробь» — признак порядка и дисциплины управляемого войска. Барабанщик серьезен, он правофланговый, шагает прямо, лишь скосив глаза на Суворова, всем своим видом он показывает, что сохраняет выправку и в походе. Замечательно его честное, открытое лицо, выражающее отвагу и высокое чувство воинского долга: барабанщик и во время сражений, и под пулями свято выполнял свою работу, звуки барабана вливали бодрость в сердца солдат, доносили сигналы команды. Суриков придавал этому образу большое значение, о чем свидетельствует изумительный по тонкости этюд с натуры, к которому можно отнести слова художника: «Вон пишут на снегу силуэтами. А на снегу все пропитано светом. Все в рефлексах лиловых и розовых».

Владимир Кеменов подробно разбирает многие детали картины «Переход Суворова через Альпы». В советском учебнике «Родная речь» для начальной школы в числе других репродукций русской классической живописи наряду с «Аленушкой» Васнецова, «Грачами» Саврасова, «Бурлаками» Репина воспроизводился и суриковский «Суворов». Это значит, что картина была сочтена понятной для детского (послевоенного!) восприятия, как понял картину и император Николай II, приобретая ее для Музея Александра III.

Вернемся к герою нашего повествования. Получив деньги за картину (в том же году неожиданно уходит и «Взятие снежного городка»), Суриков с Олей и Леной отправляются в путешествие. Сначала на Кавказ. В детстве дядя Иван Васильевич прочел племяннику Васе стихи и поэмы Лермонтова. Пора было взглянуть на кавказские вершины своими глазами. С альпийскими сравнить, что ли?

Суворов совершил путешествие по Альпам на мулах. Был ли его мул белым? Белые мулы — совсем не редкость и встречаются чаще, чем белые лошади. У художника Сурикова не было в его московском бытии и савраски. Какая досада! Он ходил пешком. Не стоит удивляться и его письмам, что мысль о сапогах так занимала его. Сапоги должны быть походными: кожа наилучшей выделки, пошиты по личной мерке. Сапоги Сурикова были знамениты, он надевал их и на великосветские приемы. Что делать! Своеволие — основа казачьего, «разинского» характера.

Сергей Коненков вспоминал: «Суриков не переносил ничего гостиного, напомаженного, прилизанного, выполненного в угоду салонным вкусам. Да и в жизни тоже. Бывало, входя в комнату, он ловким движением взбивал свои черные кудри, чтобы «они не лежали, точно я от цирюльника». Одет он был всегда аккуратно, чисто, без единой пылинки на платье, но органически не выносил выглаженных в струнку брюк».

А вот и анекдот, не о сапогах, а о шляпе, услышанный Коненковым, когда он юношей только познакомился с художественной жизнью Москвы: «...Однажды Суриков покупал в магазине шляпу. Примерил ее — подошла. Затем он ее снял и старательно смял. У продавца от удивления расширились зрачки. Суриков поглядел на него игриво, бросил шляпу на пол и придавил ногой. Продавец заикнулся: «А д-деньги кто будет платить?» Суриков поднял шляпу, почистил щеткой и, надев на голову, сказал: «Теперь и носить ее! Отличная шляпа, а то какие-то дамские складочки. Смерть не люблю новых шляп»<sup>[96]</sup>.

Не менее ярко суриковский «шляпный» иррационализм можно проиллюстрировать на примере его творчества — образа Суворова в «Переходе Суворова через Альпы», где полководец гарцует на белом коне над ледяной пропастью.

Некоторые критики XXI века, обитающие в тепле московских квартир и без отрыва от Интернета и вряд ли служившие в армии, называют уже картину «Переход Суворова через Альпы» ироничной и смешной. Запредельное напряжение сил, которое само по себе вряд ли изобразительно, показанное средствами живописи, совершенно отторгаемо рационально-коммерческим мышлением игроков «общества потребления».

Сравнивать в русском искусстве Василия Сурикова и в самом деле было не с кем. Но оглянемся — и увидим «Трех богатырей» Виктора Васнецова. Слава этого художника все возростала на глазах у изумленного Сурикова. Васнецов своей кистью воссоздал героев, сражавшихся с былинным, сверхъестественным размахом. Но какие они успокаивающие, мирные, поэтичные! Вселенские пусть, близкие врубелевскому чудиле —

«Пану».

Михаил Нестеров, в письмах не забывающий о Сурикове, неизменно называющий его великим, в тех же письмах формулировал друзьям иные задачи искусства, мимо которых Суриков прошел бы с усмешкой. Из Мюнхена 18 июня 1898 года (Суриков трудится над «Суворовым»!) Нестеров писал другу своему Турыгину: «Формулировать новое искусство можно так: искание живой души, живых форм, живой красоты в природе, в мыслях, в сердце — словом, повсюду. Натурализм должен, по-моему, в недалеком будущем подать руку и идти вместе со всем тем, что лишь по внешности своей, по оболочке не есть натурализм. Искание живой души, духа природы так же почтенно, как и живой красивой формы ее. Так-то, друг мой!..»<sup>[97]</sup>

Нежные образы Нестерова под стать неяркой красоте среднерусской природы. Суриков в «Суворове» — действительно натуралист, пусть избыточный — с живой душой. Таким Суриков был и раньше — «Старик-огородник» в заплатанных портах, созданный в пору сидения художника в Перерве, это иллюстрирует. «Суворов» — седой, белый, заостренный на победу своих снежных барсов-богатырей, — натуралистичен своими крайностями, непонятен эстетам.

Сурикову критики хватало, и он игнорировал ее. Увлеченный своими задачами (что и говорить, в эти задачи входили и «пошив сапог», и «покупка шляпы!»), художник всецело подчинялся внутреннему чутью. Он был бблыпим экзистенциалистом в дореволюционном искусстве, чем кто-либо другой. Экстравагантные эстеты-мирискусники (Бенуа один из них), которых наш герой полюбил, поссорившись с передвижниками, были от этого художественнофилософского течения очень далеки. Ибо эстетизация — есть облегченная формализация действительности.

«Придет неожиданно, долго в передней стряхивает снежинки, обметает веником ноги и, поправив плотную шапку волос, стриженную скобкой, пройдет в комнату. Сядет не за столом, а где-нибудь сбоку, на диване. Иногда так вечер просидит, ни слова не скажет и, попрощавшись, уйдет. Иной раз возьмет карандаш и водит по листу бумаги. А сам разговаривает. Бывало, что с кем-нибудь одним — Голоушев подсядет к нему, и говорят. О чем — никто не слышит...» — так Елена Киселева описывала Сурикова в книге «Среды московских художников»<sup>[98]</sup>. Эти среды проходили в доме Владимира Егоровича Шмаровинова, любителя искусств.

Тихо жил-поживал художник Суриков, чем-то близкий и чем-то очень

чужой московской среде. Из этой контрастности — «чужой — близкий» и рождались легенды и анекдоты о нем. Над его «Суворовым» москвичи посмеивались в кулак.

И все же не случайно критик Голоушев выступал под велеречивым псевдонимом «Глаголь». Пафос и патетика вовсе не чужды людям. Им, почти на уровне инстинкта самосохранения, хочется быть значительными, ведь путаться под ногами букашками опасно для жизни. А великие люди из крови и плоти низвергаются с вершин, подобно Суворову или Сурикову, очень приметно для всех.

## Глава 24

# ДОЧКИ СОЗРЕЛИ, НАГРАДЫ ДОБАВИЛИ ОПТИМИЗМА

Современники считали, что Суриков не бывал за границей, и Репину пришлось их разуверять. В самом деле: пока человек, пусть даже известный, живет, мало кто интересуется им, и всякий готов подхватывать любое поверхностное суждение. Современники знали о Сурикове, как говорится, «всего ничего» по сравнению с тем, что известно о нем сейчас.

В своих путешествиях Суриков был ограничен тем, что дочери Оля и Лена учились в гимназии, а также размерами своих многолюдных полотен, работа над которыми поглощала зимы. Получение денег за «Переход Суворова через Альпы» он знаменует путешествием на Кавказ. Потому и устраивались Передвижные выставки весной: художники, продав выставляемые на них картины, отправлялись на летние пленэры.

Брату Александру, поджидающему его в Красноярске, Суриков пишет 3 июня 1899 года из Владикавказа: «Мы путешествуем по Кавказу и живем в Владикавказе. Завтра выезжаем по Военно-Грузинской дороге в Боржом, где думаем провести месяц, а то и два. Погода дождливая, но думаю, что на Кавказе будет и жара, чего я очень желаю — хоть немного просохнуть. Еще пишу тебе, что я картину «Снежный городок» продал в мае в Москве фон-Мекку за 10 тысяч. Деньги часть он мне отдал, а остальное в сентябре. Только ты покуда не говори никому, покуда я все деньги не получу. Благодарю Господа за все».

В следующем письме от 17 июня Суриков сообщает брату: «Мы теперь живем в Боржоме: Закавказская ж. д., Боржом, Церковный пер., д. № 98, Захария Даниэля. Это так называемый курорт, где лечатся водами, но мы, слава Богу, здоровы все и живем потому, что местность красивая и не жарко здесь. Проезжали по Военно-Грузинской дороге, и она оставляет впечатление, хотя я видел Швейцарию и Сибирь, так очень-то и не устрашает крутизнами. Но есть станция, называется Гудауты, так есть прямо от станции обрыв футов в тысячу, чуть на дне видна река. Здесь перевал через горы, и высота над уровнем моря 7420 футов, т. е. две версты высота. Проезжали и снежными завалами сажени по две высоты обломами. При свидании с тобой, Бог даст, я подробно расскажу. Думаю пробыть здесь до половины августа, а потом в Москву. Напиши, получим и ответим

еще отсюда».

Из письма явствует, что художник не планирует поездку на родину. Его письмо от 23 августа извещает брата о возвращении с Кавказа: «Мы вернулись только вчера в Москву из Боржома. Пробыли там 2 и 1/2 месяца. Назад ехали тоже по Военно-Грузинской дороге благополучно. Уже многие тоже вернулись в Москву с дач, потому что идут дожди все. В г. Тифлисе, когда мы были, то жары не было, так градусов 30, а было 60 на солнце. Были у могилы Грибоедова, там в монастыре Св. Давида. У последней станции к Владикавказу дорогу Терек размыл так, что пешком по скале приходилось переходить, а экипажи другие дожидались по ту сторону. Теперь начну работать рисунки к изданиям».

В сентябре 1899 года дочери Ольге исполнился 21 год, а Елене — 19. Позади счастливое десятилетие детства, когда родители были молоды, мать жива, дома собирались веселые художники для рисования и пения русских песен. И десятилетие — на попечении отца, оказавшегося очень хозяйственным, практичным и любящим. Знаменитый художник был нянькой и экономом, а теперь спустился в благодатную долину жизни. Дочки вышли уж больно хороши. Что дальше?

«Я не однажды задумывался о том, — пишет И. Вздорнов, член-корреспондент РАН, в сборнике красноярских «Суриковских чтений» выпуска 2000 года, — почему В. И. Суриков не взял сюжетом еще одной из своих исторических картин тему массовых сожжений и самосожжений старообрядцев и старообрядческих лидеров в XVII и XVIII веках, когда в грандиозных и страшных кострах погибли тысячи людей на Русском Севере, на Урале и в Сибири? Почему его не захватила трагическая судьба протопопа Аввакума и его семьи, которые долгие годы провели в Тобольске, в Восточной Сибири и на Мезени, пока, наконец, страстного и непримиримого борца за старую веру не сожгли в Пустозерске? Почему, с другой стороны, ему не пришлось в голову изобразить гонителя Аввакума патриарха Никона — в пору ли его почти абсолютной власти или в годы его долгой ссылки в северные монастыри и смерти на обратном пути в Москву? Названные темы могли бы быть разыграны В. И. Суриковым с несравненным воображением и драматургическим мастерством. А вместо такого рода вещей он пишет далеко не лучшие свои картины «Переход Суворова через Альпы», где явно дает о себе знать не столько фальшь, сколько странная для мастера такого масштаба картинность лубка, «Посещение царевной женского монастыря», где он как бы скатывается на уровень давно пройденного академического бытописания на историческую тему...»



Да, какие-то темы не шли в руки. Во-первых, потому, что творчество больших мастеров органично, то есть вытекает из свойств их натуры, как появляется на коре дерева только та смола, что свойственна его породе. Значит, не привиделся Сурикову ни образ Аввакума, ни образ Никона, ни какой-либо иной. Он же рассказывал, из чего родились его картины «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова» — первая от пламени свечи, горевшей днем, вторая — от ненастного сидения в Перерве, третья — от увиденной на белом снегу вороны. Сюжету нужна еще и отправная точка, мгновение жизни, когда вдруг прозвучало нечто, подобное гласу свыше. Спустившись с Альп, сравнив их с владениями России — горами Кавказа, художник до того заленился, что даже на родину не поехал.

В детстве и юности Василий Суриков много раз там видел казнимых по приговору суда разбойных людей. Занявшись эскизами к «Степану Разину», он задумался о сути разбойничьих характеров — удалых, непокорных, буйством темперамента приводимых на стезю уголовных преступлений.

В 1899-м, 1 июля, вышел указ о завершении Судебной реформы 1864 года, с ним по всей территории России распространился суд присяжных. Каким образом Суриков попал в присяжные, ответить просто: из стандартного списка граждан набиралось 12 человек, и отказ от участия в суде мог быть только по весьма уважительной причине. Суриков оснований для отказа не имел. Ему это было интересно в плане пока неясного замысла новой картины: каков он, преступный элемент времен империи?

В конце ноября 1899 года он сообщил брату: «Пишу тебе, что я с 17 по 27 ноября отправлял должность присяжного заседателя по III уголовному отделению Московского окружного суда. Председательствовал Нилус, чрезвычайно добросовестный и даровитый по своей обязанности. Предомной прошло много московских жуликов разных категорий, начиная от карманника до кражи со взломом, ограбления и систематической кражи, как дело Фарафонтова, у которого крали из магазина чуть не десять лет товар: ножи, тарелки, лампы. В этом деле нас продержали до часу ночи. В суде обедали, и завтракали, и отдыхали на постелях, в особо устроенных комнатах. Большая часть дела шла по 1653 и т. д. статьям. Было одно и при закрытых дверях. Я увидел, как трудна служба по министерству юстиции. Постоянное напряжение умственных сил при разборе дела, допросы свидетелей и т. д. много уносят здоровья. Теперь говорят, что меня выберут года через два. Еще хорошо, что я теперь картины не пишу, а то беда!»

И дальше он сетует на положение национального искусства. В 1900

году (позади грандиозное столетие) в Париже открывается Всемирная выставка, но ни Третьяковская галерея, ни Музей Александра III не посылают туда своих коллекций. Достижения русской школы останутся неизвестны миру. Он еще не знает, что В. В. фон Мекк отправит в Париж недавно приобретенное «Взятие снежного городка» (этой «передвижной» картине Сурикова довелось поколесить по свету больше других). Но разве эта его картина более русская, чем другие? Картина, в которую художник вложил боль утраты и радость воскрешения, где покойная жена-полуфранцуженка сидит спиной к зрителю, так похожая на Кармен, становится, как и «Мишки» Ивана Шишкина, расхожей этикеткой, конфетной оберткой страны.

Впрочем, мелочи быта должны быть сладкими. «Не пошлешь ли черемушки или чего-нибудь, урюку малость или туруханской селедки, или чего под руку попадет нашего сибирского?» — спрашивает в том же письме брат Вася, получивший от фон Мекка остаток суммы за «Снежный городок».

«Девятидесятые годы можно назвать героическим периодом Сурикова: «Взятие городка», «Покорение Сибири», «Переход через Альпы», — пишет пронизательный Яков Тепин. — В них остроумно разрешены задачи движения, напора, падения — необходимых элементов героических действий. В XX век Суриков вступил усмирленным и даже как бы разочарованным. Хотя по-прежнему его занимают бунты и темные страсти — Разин, Пугачев, Павел, Красноярский бунт, — но все это рисуется в каком-то унижении. Пугачев — в клетке, красноярская смута подавлена, смерть Павла — зловеще-темная, а Стенька — в бездеятельности. В 1900 году Суриков вернулся к своему любимому герою, Стеньке Разину, как к старому невыполненному долгу. В эскизе 1887 года Разин изображался в обществе персидской княжны во главе целой флотилии судов, выступающих в поход. В картине, писанной с 1900 по 1908 год, сюжет разработан проще, тише, без буйства»<sup>[99]</sup>.

В 1887 году и сам Суриков-Разин еще пребывает в обществе «прекрасной княжны», но в 1888 году он уже наблюдает, как круги расходятся по темной воде у борта его челна, и — картина будет иной. 23 года понадобилось художнику, чтобы настроить себя на Стеньку в новом ракурсе.

Впервые выводя на письме брату 1900 год, Суриков начинает его так: «Я послал тебе летнее пальто и носки 1/2 дюжины. Я думаю, что пальто не будет тебе коротко. Оно длиннее моего, а если покажется коротко, то выпусти запас внизу и в рукавах. Оно и теперь тебе пониже колена будет, а

длиннее не надо. Кажется, материал получше твоего прежнего будет. Соколов передал мне урюк, и я ему дал адрес всех музеев, куда надо сходить...»

Странное дело — подступает лето 1900 года, а Суриков снова не едет в Красноярск. Может быть, появилась тайная симпатия сердца? Суриков создает множество женских портретных образов, среди них трижды некую А. И. Емельянову, как всегда, нарядив модель в древнерусские плат и кофту. Но, кроме предположения о тайной страсти, мы ничего по текущему году прибавить не можем — нет фактов. Суриков устал от русских проблем. Он едет с дочерьми в Италию.

Решиться на путешествие, не связанное с творческими задачами и планами, художнику не то чтобы трудно, — трудно сверх всякой меры. Высокие гонорары просто вытолкнули его, сопротивлявшегося всяким «неразумным» тратам. Посчитаем: в 1899 году за «Переход Суворова через Альпы» Василий Иванович получил 25 тысяч рублей, за «Взятие снежного городка» — 10 тысяч (да еще за эту картину в 1900 году получил именную серебряную медаль Всемирной выставки в Париже). Проданные в этот же период этюды и портреты не учтены по недостаточности сводной информации.

Наталья Кончаловская — «Дар бесценный»: «Зато на следующее лето дочери уговорили Василия Ивановича повезти их в Италию. Два месяца провели они за границей, посетили Венецию, Неаполь, Рим, Флоренцию. Суриков сам водил дочерей по всем «священным» местам, однако вместе с радостью наслаждения любимыми произведениями, вместе с желанием вновь и вновь наглядеться на извечную красоту античных форм Василия Ивановича постоянно тревожили воспоминания о покойной жене. Но он не отгонял их, а, наоборот, сам воскрешал все в памяти, проводя дочерей улочками, мостами, парками, которыми когда-то так восхищалась их покойная мать».

Суриковские «Миланский собор», «Собор Св. Петра в Риме», «Колизей», цикл «Помпей» 1884 года, которые Оля и Лена видели малютками, перерастает в «Венецию» и «Неаполь» 1900-го. Его стиль несколько меняется: композиции 1884 года спокойные, с крупными формами, солнечные, «вечные», композиции 1900-го — измельченные, отступившие вдаль, зыбкие, туманно-водянистые.

«Мы, брат, — пишет Василий Александру, — теперь в Неаполе живем, как раз перед нами Везувий! Он довольно смиренный теперь, а назад две недели были извержения. Но и теперь иногда вылетают довольно густые дымовые кучи. Жить тут недорого, дешевле Москвы; напиши непременно,

еще успеем в Неаполе получить твоё письмо». Из Рима: «Пишу тебе, брат, из Вечного города. Здесь мы уже 10 дней, и много достопримечательностей видели. Сегодня были в соборе Св. Петра и поклонились св. мощам его, а вчера мощам Св. апостола Павла. В церкви Св. Петра (это другая) мы видели цепи, в которых он был закован. Были в Колизее, где во времена римских цезарей проливалась кровь древних христиан. Вообще на каждом шагу все древности 1000-летние. Завтра думаем осмотреть катакомбы. Собор Св. Петра около 70 сажень высоты, так что люди в нем, как мухи. Колокольня Ивана Великого в Москве поместится в нем вся там, где пишут евангелистов в парусах. Вот разрез. Отсюда поедем во Флоренцию». И уже из Москвы сетует: «На Парижской выставке я не участвовал серьезными вещами моими, их не дали из музеев. Боялись пожара, а между тем выставка к концу, а этой беды еще не случилось...»

Передышка между «Суворовым» и «Разиным» получилась существенная. Пора, пора приступать к «Разину» всерьез. Настраиваться на долгий путь поисков, этюдов. А между тем после рождественских праздников 1901 года Василия Сурикова приглашают преподавать живопись студентам Московского училища ваяния и зодчества. Художник-казак холодно отвечает директору училища Львову:

«Многоуважаемый Князь!

Я получил ваше извещение и благодарю за честь выбора, но согласиться не могу.

Меня даже удивляет это избрание, так как, я думаю, многие художники знают, что я неоднократно уже отказывался от профессорства в Академии и считаю для себя, как художника, свободу выше всего.

Уважающий вас В. Суриков».

Да, неплохой профессор вышел бы из Василия Сурикова. Молодое поколение он любил, а искусство было содержанием его жизни. Кроме мастерства он мог бы дать студентам и отличное патриотическое воспитание. За царя, за веру, за народ Суриков болел всей душой.

Весной того же года, на Пасху, заботливой императорской рукой ему был пожалован орден Святого Владимира IV степени за две картины: «Покорение Сибири Ермаком» и «Переход Суворова через Альпы». Этот орден представляет собой крест, носимый в пуговичной прорези мундира или на колодке, обеспечивает 100 рублей ежегодной пенсии, что вместе со ста рублями, полученными прежде вместе с «Анной на шее» (за росписи в храме Христа Спасителя), составляет 200 рублей. Так что можно купить избушку в деревне и ходить за собственным плугом, подобно Льву Толстому. При этом орден Святого Владимира никогда не снимается и

никак не может помешать пахоте. Но, как известно, Суриков орден носить не стал. Обратимся к автопортретам: 1902 год — Суриков без ордена, 1910-й — без ордена, 1913-й — без ордена, 1915 год (отлично пошит сюртук!) — без ордена.

По указу от 28 мая предыдущего 1900 года награжденный орденом Святого Владимира IV степени получал права личного дворянства. IV степень давалась чину не ниже подполковника, таким образом, Суриков мог считать себя подполковником, войсковым старшиной по-казачьи, атаманом, проще говоря. Не случайно дедушка-атаман Александр Степанович Суриков брал его ребенком на смотры!

Следом за наградой в качестве искушения пришло письмо из Люксембургского музея. Франция пожелала приобрести какую-нибудь картину Сурикова, «отличающуюся большим патриотизмом». Знали бы французы, что он не печет их, как пироги. Отказ был закономерен и естествен — русские художники-передвижники подчеркивали свою кровную связь с Россией и даже в кошмарном сне не могли представить, что их малые и большие детища окажутся на чужбине.

Орденосец не избегает своих бунтарских наклонностей. Он лелеет мысль написать картину из Красноярского бунта 1695–1698 годов. В стране назревает революционная ситуация, нужно определиться с отношением к ней. По душе бунт, а в кармане царский орден. Трудно. В мае, или около того, письмо не датировано точно, сообщает брату:

«Пишу тебе, что в «Журнале Министерства народного просвещения» май 1901 года напечатана статья Оглоблина о Красноярском бунте (1695–1698 годов). Тут многие есть фамилии наших казаков и в том числе имена наших предков с тобой, казаков Ильи и Петра Суриковых, принимавших участие в бунте против воевод-взяточников. «В доме Петра и Ильи Суриковых» были сборища заговорщиков против воеводы «ночные». Здесь бывали Злобины, Потылицыны, Кожуховские, Торгошины, Чанчиковы, Путимцевы, Потехины, Ошаровы, Юшковы, Мезенины и все, все, потомков которых мы знаем. Видно, у нас был большой дом, уже не дом ли Матвея дедушки? Суриков (Петр) был в «кругу», где решили избить воеводу и утопить его в Енисее. Прочти и покажи знакомым эту статью. Можно достать или в гимназии, или в семинарии. Чрезвычайно интересно, что мы знаем с тобой предков теперь своих, уже казаков в 1690 году, а отцы их, конечно, пришли с Ермаком.

Твой Вася.

Посвежее пришли еще урюшку».

Постоянная просьба к брату-мамке прислать урюк показывает, что

художник ощущает нелады с сердцем (от чего и скончается 15 лет спустя). Вряд ли в Москве урюк был хуже красноярского, где он тоже был привозной, в том числе из Китая, но, равно как и тема покупки-шитья сапог, — это проявление заботы друг о друге, возможность ощущать братскую поддержку и помощь.

Наступило лето 1901 года, и впервые за всю свою жизнь Суриков отправился на этюды без дочерей — на Волгу. Биографы художника сообщают, что в 1901 году он не посещает Сибири. Однако воспоминания красноярца Александра Робертовича Шнейдера говорят об обратном. Не мог их автор ошибиться, отсчитывая срок от смерти собственной матушки! К тому же в советское время (Шнейдер умер в 1930-м) он заведовал контрольной редакцией Сибирской советской энциклопедии, то есть был по своей натуре человеком точным. Судя по его воспоминаниям, Суриков мог побывать на родине в июне (поезд сокращал расстояния), а в июле, на обратном пути, писать дочерям из Астрахани.

Сообщая, что в первый раз он увидел художника летом 1889 года, Шнейдер пишет:

«Второй раз я помню Василия Ивановича на «Столбах» (это скалы — природный заповедник. — *Т. Я.*) в компании Шепетковских, Кузнецовых и как будто бы И. Т. Савенкова. Года не помню, но это было спустя несколько лет после первой встречи. Василий Иванович писал этюд панорамы, открывающейся с так называемой Архиерейской площадки. — В один из перерывов, обращаясь к сидевшим, он сказал: «Видел я Альпы швейцарские и итальянские, но нигде не видал такой красоты, как эта, наша сибирская. Наша природа такая своеобразная, чарующая. Краски, тон, общий колорит тоже особенно близкие нам». Это не дословное выражение, а лишь общая мысль его слов, которая запечатлелась в моей памяти.

В третий раз встречу с Василием Ивановичем я помню летом 1901 года, спустя полгода после смерти моей матери (Александры Александровны, урожденной Шепетковской). Он пришел к отцу, и они сидели на террасе нашего дома, выходящей в сад. Василий Иванович рассматривал альбом с фотографиями, в котором, кроме фотографий со знакомых и родных, были фотографии с картин Рафаэля и различных художников. «Не правда ли, — сказал он, обращаясь к моему отцу, — это ведь ее выбор? В этом выборе, как в капле воды, отразилась ее удивительно глубокая любящая душа, нежная психическая организация». В ответ отец заплакал, и Василий Иванович стал его утешать. Я ушел не в силах видеть слезы отца и побороть свои...

В последний раз я видел Василия Ивановича в Москве в ноябре 1902

года...»<sup>[100]</sup>

Лето 1902 года Суриков проведет в Красноярске. Июнь-июль 1903 года на Волге и Оке. Он ищет ту водную беспредельную ширь, которая вдохнет в него настроение будущего полотна, насытит его душу эпическим покоем.

В июле 1901 года художник пишет дочерям из Астрахани: «Здравствуйте, Олечка и Еленочка!

Наконец достиг Астрахани. 6 дней езды. Это какая-то Венеция или Неаполь. Шумная жизнь на пристанях. Сегодня нарисовал лодку и наметил на другом рисунке гребцов (шесть весел). Думаю завтра или послезавтра кончить этюд красками (не отделявая, эскизно). Кое-какие наброски неба с водою дорогой на ходу делал. Жара не особенная, сегодня был дождик. Думаю три дня пробыть и назад. Боюсь, если наступят жары, тогда я и марш домой. Ну, как вы поживаете без папы? Надеюсь привезти для начала работы кое-какие материалы. Я здоров. Не беспокойтесь. Из окна у меня пристань с пароходами, лодками и барками. Ну, целую.

Ваш папа.

Поздравляю, Олечка, с наступающим Днем Ангела, а тебя, лапик, с именинницей.

P. S. Я ужасно рад, что поехал вниз по Волге, настоящую тут я увидел ширь. К 17-му буду, Бог даст, дома».

В августе Суриков, согласно отметке на его письме, посещает имение «Райки» на станции Щелково Ярославского направления. В сентябре художник-реалист находится еще там, откуда шлет письмо брату: «Иду работать в Музей. Я здоров. Пошли, брат, урюку, еще черемухи да селедки. Я их очень люблю. Хотел послать тебе телеграмму в День твоего Ангела, да на почте не приняли, так как я написал карандашом. А станция — 2 версты от дачи, мне ее назад и привезли. Страшно я ругал формализм».

Одновременно с работой над тишайшим «Степаном Разиным» Суриков продолжает разрабатывать тему «Красноярского бунта». Известны два его эскиза к предполагаемой картине. За тему он взялся плотно. Суриков переписывается с этнографом и писателем Василием Ивановичем Анучиным, в ту пору молодым — 26-летним красноярцем. Каким-то образом совпало, что Анучин сочиняет о бунте трагедию, и Петр Суриков является одним из действующих ее лиц. Письмо Василия Сурикова Анучину не сохранилось, но есть ответ Анучина ему, датированный 14 октября, Петербург:

«Дорогой Василий Иванович.

Напраслины Ваши подозрения, и нашего с Вами Красноярска я не разлюбил, и писать «Красноярский бунт» не раздумал — только вот

обстоятельства сложились — некуда хуже! План трагедии остался все тот же, он материалом диктуется. А вот набросал первое действие и окончательно убедился, что труд будет напрасным, т. к. ни в какие цензурные рамки пьеса не войдет: слишком она бунтарская. Смягчить — и невозможно, да и не хочу. Придется, как я уже говорил Вам, отложить эту работу до лучших времен, а если они наступят нескоро, напишу трагедию под старость для посмертного издания, — пусть наши внуки радуются... Ну, а Вашу картину «Красноярский бунт» воистину нет никаких причин откладывать! Ведь это будет такой же шедевр, как и «Утро стрелецкой казни», — и наш Красноярск прославится и в ширь России и в глубь веков. Материалами же я и впредь, конечно, делиться буду со всем усердием младшего брата.

В данный момент могу сообщить:

1. Ваш пращур Суриков Петр действительно принимал в бунте очень активное участие — это доказывается документально.

2. Добыл план старого Красноярска, копию которого при сем прилагаю.

3. Великая удача! Нашел детальное описание боевого знамени красноярских казаков. Прилагаю.

4. Покровская церковь стояла на том же самом месте. Она была деревянная, точно такая же, как церковь в селе Спас-Вежи в Костромской губернии (только одноэтажная). Фотографический снимок с последней у Вас есть — я помню: лежит она (он) у Вас в маленькой холщовой папке на круглом столе.

5. Дом Михаила Злобина (отца) стоял близ алтаря Покровской церкви. Приблизительно там теперь стоит маленький домишко, в котором всегда парикмахерская.

6. Относительно одежды. Платье краснояры шили русским покроем, но ткани были китайские и бухарские!

7. Краснояры пили чай (из китайских деревянных чашек) и курили табак (трубка манчжурского типа) на много раньше московитов.

8. (Вашему особому вниманию!!) Арины — союзники Красноярских бунтарей не были калмыковатыми и не в пример тобольским татарам на Вашем «Покорении Сибири» летом не носили меховых одежд. Опять китайские ткани, отнюдь не исключая бархата и шелка. Толпа цветисто-яркая.

Очень огорчительно, что Вы еще не остановились на сюжете. Я решаюсь настаивать, что для картины наиболее подходит момент изгнания воеводы («отказ в воеводстве») — и Вы как будто были согласны с этим.



Почему же раздумали? Если хотите, я пришлю Вам набросок первого действия пьесы, там эта сцена дана. Теперь пару слов относительно Вашего «больного вопроса». Я так же, как и Вы, недолюбливаю царя Петра — слишком у него руки в крови, но я все-таки не могу отрицать и того, что стрелецкое движение является реакционным с точки зрения исторического процесса. Задайтесь вопросом: что бы было, если б стрельцы одержали верх?

Конечно, глубоко неправы те, кто называет Вас реакционером только потому, что Вы тепло изобразили стрельцов, — это люди, которые не в состоянии заглянуть поглубже, люди короткого кругозора, мещане в политике. Современникам вообще непосильно дать оценку Ваших творений, — и ниже Вашего достоинства огорчаться твяканьем пустолаек. Как и всякого крупного человека, Вас поймут и оценят только лет через 25...»

Трагедию Анучин действительно завершил, только после Октябрьской революции, но опубликована она не была, — как не состоялся и замысел Сурикова относительно Красноярского бунта. Беспокоил «Разин», уж очень — с 1887 года — затянулось созревание картины. Но все рельефнее она выступала, пробивалось песенное, раздольное начало души теперь уже старого казака. В доме его звучала музыка в исполнении дочерей, уходя в мастерскую в Исторический музей, художник уносил ее с собой. Он подходил по привычке к любимому своему собору Василия Блаженного, смотрел на спирально закручивающиеся купола, осенял себя крестным знаменем и шел через Красную площадь «к себе». Усмехался.

Наталья Кончаловская — «Дар бесценный»:

«После поездки за границу дочери стали чаще бывать на людях, появились новые знакомые. Лена с осени поступила на женские курсы Герье. Оля вела хозяйство и продолжала заниматься музыкой. Однажды в отсутствие Василия Ивановича забрели к Суриковым братья Кончаловские — Максим, Дмитрий и Петр, только что приехавший на каникулы из петербургской Академии художеств. С ними вместе пришел и неизменный друг их Давид Иловайский. Они явились невзначай, слегка смущенные, и застали Олю с подружкой по музыкальной школе. Девушки разучивали первую часть симфонии соль-минор Моцарта в фортепьянном переложении для четырех рук. После некоторого замешательства гости уговорили хозяйку продолжать игру. И тут музыкантши решили проверить на неожиданных слушателях свое исполнение — они готовились к школьному концерту. Преодолев робость, девушки с таким блеском сыграли первую часть симфонии, что гости пришли в восторг.

Вот тут молодой художник Кончаловский впервые открыл в Ольге Суриковой ту, с которой не могла сравниться уже ни одна девушка в мире. Он стоял, опершись о крышку пианино, необычайно серьезный, побледневший и даже как будто удрученный. Когда девушки закончили, Макс, Митя и Давид наперебой стали расхваливать и поздравлять исполнительниц. А Петя все так же молча стоял поодаль, а потом сказал раскрасневшейся, оживленной Оле:

— Вы даже не представляете себе, Ольга Васильевна, как это превосходно! Как замечательно вы играли... А музыка-то какая!»

Согласно Наталье Кончаловской, младшей Суриковой, Еленой, заинтересовался средний Кончаловский — Дмитрий. Но для Елены это было всего лишь настроение дня. Она всерьез примеряла синий чулок...

В январе 1902 года Суриков пишет брату: «Нужно тебе сообщить весть очень радостную и неожиданную: Оля выходит замуж за молодого художника, хорошей дворянской семьи, Петра Петровича Кончаловского. Фамилия хотя и с нерусским окончанием, но он православный и верующий человек. Ну, так вот что думаю, что «паровичок» будет счастлива».

Как окажется в дальнейшем, счастлив будет и Василий Иванович.

## Глава 25

# «СТЕПАН РАЗИН» — ВОКРУГ КАРТИНЫ

Картина «Степан Разин» писалась Василием Суриковым в 1903–1907 годах, сам же процесс работы над ней начался в 1900-м, частично она переписывалась в 1910-м и далась художнику тяжело. После нее Суриков из значительного создавал одни портреты. Критичной эта картина для него оказалась. И все же остался в числе лучшего «Степан Разин», что видно сейчас, по прошествии времени, когда обойти молчанием это произведение ничего бы не стоило.

Замысел свой Суриков вынашивал очень долго. Писать атамана он задумал, когда работал над «Боярыней Морозовой», в середине 1880-х. Изучая исторические источники, художник обратил внимание на то, что и Феодосия Морозова и Степан Разин вышли на историческую сцену одновременно — около 1670 года. Разин был казнен в 1671 году, за год до смерти Морозовой. Он явился парным, мужским образом Сурикова к образу боярыни-бунтовщицы. Создание первого эскиза к «Степану Разину» пришлось на 1887-й — год завершения «Морозовой», и, возможно, смерть любимой жены (уведшая Сурикова в Сибирь) отодвинула исполнение замысла.

Угадывается и другое: художник, видя, что смерть жены близка, со «Степаном Разиным» уходил, «уплывал» от нее. Когда же она действительно умерла, а картина еще не была начата, он интуитивно вышел на ее смысл для себя и к исполнению не приступил. Приступил же тогда, когда встретил свою «персиянку», — и вслед за тем его собственное «отплытие» стало приближаться к нему. Вот отчего «Степан Разин» стал для художника вещью критичной, — если не говорить о том, что рок висит над всей земной историей, и кто, подобно Сурикову, к истории прикасается, тот попадает под ее гнетущее крыло.

Попал под него и атаман Степан Разин, не ведая, с какой гнетущей силой соприкасается в своем желании воли, как она им понималась.

Истории Разин становится известен с 1661 года. К этому времени его авторитет среди донских казаков был велик. А заработать авторитет можно, понятно, чем: справедливостью, нестяжанием, заботой о ближних, военным опытом. В 1662–1663 годах Степан Разин командует казачьими

войсками в походах против Крымского ханства и Османской империи. «Разбойник» он с бюрократической точки зрения. А по сути, казаки окраинных русских земель оберегали ядро государственности — Московскую Русь.

Царский воевода князь Ю. А. Долгоруков велел казнить Ивана Разина, видного атамана, старшего брата Степана. Это событие изменило Степана: стремление отомстить царской администрации соединилось с извечным желанием воли для казаков, находившихся под его началом. Разин решает распространить казацкий вольнолюбивый порядок на все Русское государство.

Поход Разина на Нижнюю Волгу, на Яик и в Персию носил характер разгула и блокировал торговый путь на Волгу.

Спустя некоторое время, весной 1670 года, Разин отправился в новый поход на Волгу, обдумав его политическую сторону. Он призвал на свою сторону всех ищущих воли. Он объявил себя врагом воевод, дьяков, представителей церкви, обвинив их в «измене» царю. Во всех занятых разницами городах и крепостях вводилось казачье устройство, представителей московской власти убивали, канцелярские бумаги уничтожались. Купцов, следовавших по Волге, задерживали и грабили. Разин был поддержан восстаниями крепостных крестьян в недавно закрепощенных областях Поволжья. Начали восстание и группы поволжских народов: марийцев, чувашей, мордвы. Взяв Астрахань, Царицын, Саратов и Самару, а также ряд второстепенных крепостей, Разин со своим уставшим войском и мобилизовавшим силы противником не смог успешно завершить осаду Симбирска осенью 1670 года, был ранен и ушел на Дон, где весной 1671 года был выдан старейшинами царским воеводам.

Разин был «избранником» не одного Сурикова — его личность привлекала огромное внимание современников и потомков, он стал героем фольклора. Спустя несколько лет после казни Степана Разина о нем на Западе была защищена диссертация<sup>[101]</sup>. О Разине создали произведения А. Пушкин, В. Гиляровский, М. Цветаева, В. Хлебников, В. Каменский, С. Чапыгин, В. Шукшин и многие другие. В конце XIX века популярной народной песней стало стихотворение Д. Н. Садовникова «Из-за острова на стрежень». По мотивам сюжета именно этой песни в 1908 году был снят первый российский художественный кинофильм «Понизовая вольница».

В 1918 году «Степана Разина» написал Борис Кустодиев, а в наши дни — известный исторический живописец Сергей Кириллов, проработавший над образом атамана многие годы.

Уже неоднократно отмечалось, что для своих картин Суриков не брал

какой-либо эпизод, связанный местом и временем, а синтезировал события в целостное явление. Он не был иллюстратором учебника по истории, но соавтором истории самой. Когда его эскизы «Красноярского бунта» стали выходить слишком иллюстративными (сказывалась академическая выучка: возврат к тому, как создавался студенческий его «Княжий суд», очевиден), художник забросил дальнейшую проработку темы. Так было и со «Степаном Разиным» в его первом эскизе 1887 года.

У Сурикова нет уточняющей информации о том, какой из походов атамана отражен в картине. К картинному образу он шел постепенно. В его эскизах появлялись моменты военных действий, эпизоды казачьих бунтов, персидская песенная княжна.

Еще при создании «Стрельцов» художник заявлял, что не хочет будоражить народ сценами казней. И в «Разине» постепенно победило умиротворение. Суриков при этом заметил: «В самую революцию попал». Попал — как противник революции? 15 лет назад задуманный «Разин» как раз приплыл на своем челне в революцию, смута которой надвигалась издалека и шла нарастающим валом к своему апогею. Суриков не был ей близок — об этом говорит творчество его последнего десятилетия. Много времени он проводит за границей с семьей дочери — Кончаловских, погруженный в чисто художнические мысли и задачи. В 1908 году он создает портретный этюд младшей дочери Елены, сидящей за столом с букетом роз, наполненный, напоенный солнечным светом, словно спохватившись, что она оказалась в тени его жизни. Как православный человек, Василий Иванович Суриков был погружен в вины и раскаяния, внутренний человек в нем побеждал внешнего, большие картины «сворачивались» ввиду того, что явившаяся новая общественная жизнь оказывалась чуждой, привнесенной с запада, не выросшей из источника поколений; с ней говорить было не о чем.

Суриков показал себя неутомимым путешественником. Работая над «Разиным», он поклонился всем сторонам света и, не засиживаясь в мастерской, всегда стремился к солнечному необъятному небу. Из числа потомков первопроходцев Сибири, он был пронизан духом необъятных пространств. Этюды для «Степана Разина», как и для первой казачьей картины «Покорение Сибири Ермаком», он создавал в Сибири и на Дону. Красноярский ученый Иван Тимофеевич Савенков и позднее его сын — Тимофей Иванович были прототипами атамана. Позднее, в период переработки картины в 1909 году, художник напишет: «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».

Эти слова художника говорят о многом — он писал картину-мечту, вольную казацкую грезу, а революция бредила то мужицкой волей, то пролетарской диктатурой, она вообще отбрасывала феномен казачества из истории. Но обратимся к современникам и мемуаристам.

Яков Минченков, передвижник:

«...Вечерняя тишина над ширью Волги. Плывет с набега вольная дружина. Везет отбитое в Персии и у купцов добро. Песни и разгул. Один Степан Тимофеевич далек от веселья; задумался думой, как сделать вольным русский народ. Едва скользит по Волге лодка, под широким парусом полулежит Степан с глубокой думой во взоре, и дума та легла над всем широким раздольем Волги.

Таков, как видно, был замысел картины. И вот она написана и доставлена на выставку. Вставили картину в огромную золоченую раму. Поместили ее в отдельной круглой комнате в башне Исторического музея. Подняли картину, стали ей давать наклон — больше, меньше... Автор не удовлетворен. Здесь, в новых условиях, художник видит картину как бы впервые, и это первое, самое верное и решающее впечатление не удовлетворяет его. Проклятое «не то» не произносится, но висит в воздухе, заражая и других зрителей. Суриков заметался. Он ищет, чего недостает для выгодного впечатления, обращается к другим за помощью. Ему кажется, что рама светла, позолота сливается с тонами вечернего неба, разжижает картину. Раму перекрашивают в темную бронзу. Картина выиграла, стала лучше, но все же и теперь остается «не то». И снова начинаются мучения, растерянность, неудовлетворенность, попытки исправить недочеты в картине, поиски живой воды.

Суриков запирает для публики двери своей комнаты. Каждое утро приходит он на выставку и пытается улучшить внешнюю обстановку картины. Вызываем маляра и пробуем перекрасить стены комнаты в более темные тона, чтобы вызвать вечерний свет в картине. Новая окраска стен тоже не удовлетворяет художника, она ему кажется слишком темной. Маляр составляет заново краску, но теперь стены очень светлы. Снова пробуем тон клеевых красок. Суриков требует добавить мела, маляр уверяет, что опять будет светло, и сыплет сажу. Происходят жаркие споры. Но что за чудо? Маляр утемняет краску, а стены светлеют. Маляр жалуется, что тут подвох со стороны Василия Ивановича. Оказалось, верно: входим мы случайно в комнату, а Суриков стоит, нагнувшись над ведром с краской, и сыплет туда мел. «Вот отчего стены светлые и полосатые!» — почти кричит обиженный маляр, а растерявшийся Василий Иванович виновато оправдывается: «Я немножечко, ей-богу, немножечко!» Маляр рассердился,

отказался продолжать работу, ушел и попутно унес красные сафьяновые сапоги, специально сшитые для суриковского Степана Разина, с которых художник делал поправки в картине. Василий Иванович переписывал некоторые детали в картине, звал меня: «Сегодня я лоб писал Степану, правда, теперь гораздо больше думы в нем?» Было ясно, что художнику не удалось вполне выразить свой замысел. Что-то запорошило утерянную им тропу, по которой двигалась разинская вольница. Как будто художник поддался настроению, потеряв образы живых людей. <...>

Суриков почувствовал себя обиженным чуть ли не всем светом и прежде всего Товариществом, несмотря на то, что передвижники относились к нему весьма доброжелательно и чутко, стараясь поддержать упавший дух своего боевого товарища. И хотя картина, в конце концов, все же была приобретена в частную галерею, Василий Иванович приписывал свои неудачи тому обстоятельству, что он стоял в рядах передвижников»<sup>[102]</sup>.

Вторит Якову Минченкову Витольд Бялыницкий-Бируля: «Мне хорошо помнятся часы и дни, проведенные в Историческом музее, где в верхних залах устраивалась передвижная выставка (я был одним из ее участников и организаторов). На эту выставку Суриков дал картину «Степан Разин». И вот помню, когда Василий Иванович пришел и увидел свою картину на фоне обивки темно-сизого цвета, страшно огорчился и сказал: «Вся моя теплота в картине исчезла, и Волга сделалась дисгармоничной...»

Мне пришлось позвонить художнику Голову, моему товарищу, работавшему в Большом театре. Голова вызвал маляров, которым, по указанию Сурикова, удалось добиться подходящего цвета фона. Наутро пришел Суриков, он был очень доволен и сказал: «Вот теперь моя Волга ожила, и она такая, какой я ее представлял».

Картина была повешена на новом месте и при дневном свете прекрасно выглядела. Суметь показать картину так, чтобы она звучала, — это дело трудное, важное и требует особого умения от организаторов выставки. Часто бывает так, что на выставках картины проигрывают, принося разочарование художнику»<sup>[103]</sup>.

Время передвижников уходило. Униженный народ «Крестных ходов» больше не мог быть героем картин, а вместе с тем менялись и палитра их, и весь композиционный строй. Со «Степаном Разиным» передвижников Василий Суриков уходит к обновленному «Степану Разину», вступая в Союз русских художников. Но это была не вся интрига. Помимо бурного обсуждения художественным сообществом недостатков картины,

оказалось, что Илья Репин конкурирует с Василием Суриковым выбором темы. В «Петербургской газете» от 20 марта 1907 года писалось: «Отсутствие И. Е. Репина на передвижной выставке объясняют тем, что художник не успел окончить начатых картин. Зато в будущем году Репин выставит у передвижников огромную вещь, как говорят, очень похожую на картину В. И. Сурикова «Стенька Разин», фигурирующую на нынешней передвижной выставке. Картина изображает запорожцев, плывущих на лодке по реке. Сходство с Суриковым заключается не только в одинаковом мотиве, но и в самой композиции картины. У Репина тоже на первом плане угол лодки. Видевшие картину говорят, что она является повторением известных репинских запорожцев, с той разницей, что художник посадил теперь своих запорожцев в лодку».

Из этой заметки нельзя сделать выводов, о какой же картине Репина идет речь. Видно другое — малое понимание различия между тем, что есть «Стенька Разин» Сурикова и что есть жанровые казацкие сценки Репина, все больше уходящего в поверхностный эстетизм. В 1907 году Репин упоминает о картине «Запорожцы на Днепре».

Сообщает о ней и художник Василий Матэ: «...показал нам свою большую картину «Запорожцы на Днепре». Тонко написана картина, уже идет к концу. Пейзаж — вода превосходная. Из фигур не рассмотрел, очень уж было темно, и при лампе не видно было».

На Тридцать седьмой передвижной выставке в 1908 году картину Репина постигла неудача, которая чуть ранее преследовала суриковского «Разина». Она тоже неоднократно переписывалась. Репин жаловался, что картину поняли и оценили немногие. Для него, как и для Сурикова, неуспех был неожиданностью. Илья Репин работал над этой картиной еще 11 (!) лет — по 1919 год. Затем картина оказалась в Швеции, в Музее истории мореходства в Стокгольме, что говорит о ее чисто этнографических, а не художественных достоинствах. Из музея она попала в частную коллекцию.

Выше говорилось о том, что «Стенька Разин» парен к «Боярыне Морозовой». Даже само движение саней, увозящих Морозову, и лодки Разина — в одном диагональном направлении справа налево. «Разин», как и «Морозова», занимает срединную часть композиции. В картине Василий Суриков отдает дань символизму своего времени. Корма и находящиеся на ней хмельные есаулы, из которых один уснул, — это прошлое. Атаман опирается рукой на конское восточное седло, что говорит о возвышенном строе его дум, о его благородном идеализме. Он сидит ближе к гребцам, он с ними, с будущим, создаваемым общими усилиями.

После множества этюдов головы Разина художник остановился на том,



что Разин — это он сам, настолько он сжился с картиной и ее центральным образом. Он сшил себе костюм атамана, в котором сфотографировался; автопортретный этюд лег в основу последнего варианта картины. Все колористические поиски после 1906 года посвящены дописываемому «Разину». Темнота из картины уходит, краски пленэрно переливаются перламутром, воздух полон света, мажорности. Вот-вот явь станет сказкой. Однако тяжелая дума атамана слишком контрастна пейзажу, и та былинность, которая сопутствует фольклорному образу Разина (на картине Б. Кустодиева), отступает на второй план перед исторической трагедийной правдой, лежавшей в основе суриковской мысли.

В поездке по Сибири, на родине, художник нашел образное «осуществление мечты» о народном вожде. Родная земля подсказала ему новую думу о нем. Как могучая греза лежала перед Василием Суриковым его Сибирь, и многие поняли его картину как дар будущему.

Пожалуй, «Степан Разин» стоил Сурикову наибольших волнений. Он возвращался к ней и продолжал писать вплоть до выставки в Риме в 1911 году. Публика ждала от него бунтующего Разина. Поэтому не случайно, что картину еще в 1906 году принял и одобрил одним из немногих Михаил Нестеров, художник глубокой просветленной смиренной думы, близкий русским религиозно-философским кругам. В письме другу А. А. Турыгину из Киева от 19 ноября 1906 года он сообщал: «Заканчиваю кратким описанием новой картины Сурикова «Разин». По широкому раздолью Волги в тихий вечер плывет под легким парусом лодка — «атаманка». Плавно взлетают весла удалых гребцов, плеск воды и звуки бандуры нарушают тишину. На первом плане сидит заложник — персидский хан, около него двое разгульных казаков. Дальше казак-бандурист, а против него у мачты сам Разин. Задумчиво глядит этот удивительный человек, глаза его голубые, зоркие, как бы видят свою судьбу. Он красив тою великорусскою красотой, которая неотразима ни для старого, ни для малого, ни для красных девок. Картина первого сорта. Тон, как и композиция, благородны. Это «поэма»!»<sup>[104]</sup>

Эту главу о Сурикове — глубоком и благородном мастере хотелось бы завершить картинными элегическими строками В. Бялыницкого-Бирули, вспомнив о том, что и сам Суриков больше любил объясняться «сценами, картинами», где бы не схоластика, а душа нашла себе отклик и место:

«Зимний день угасал. Были сумерки. Картина «Степан Разин», поставленная в одном из залов выставки, освещалась только рассеянным светом от больших уличных фонарей, стоящих около здания музея. В зале было тихо. Мы сидели тут же, как вдруг Суриков сказал мне: «А знаете что,

я, кажется, не подписал свою картину, пойду, возьму краски и подпишу». Василий Иванович встал перед картиной на одно колено и стал ее подписывать. Его склоненная фигура показалась мне такой маленькой, что я невольно подумал: «Какая титаническая сила, какой огромный талант заключены в таком небольшом человеке!» Подписав картину, Суриков сказал: «Моя роль художника пока закончена, теперь я купец; я должен продать картину и иметь возможность писать другие и существовать с семьей лет пять, по крайней мере; ведь я выставляюсь в пять лет один раз». Было уже темно, когда мы с Василием Ивановичем вышли через главный вход Исторического музея на Красную площадь. Падал тихий снег, впереди — стены Кремля и силуэт Василия Блаженного. В это время на Спасской башне стали бить часы, Суриков остановился, весь ушел в слух и произнес: «Слушайте, слушайте глагол седых времен».

В руках у Сурикова был ящик с красками, я хотел взять у него, чтобы помочь, но он возразил: «Нет, нет, ящик я сам понесу, всю жизнь его сам носил». У меня было чувство большой гордости, что так близко иду с Василием Ивановичем Суриковым»<sup>[105]</sup>.

## **Глава 26**

# **«ОЧЕВИДНЫЕ НАРУШЕНИЯ ВСЕХ ОБЩЕПРИНЯТЫХ ПРАВИЛ»: НОВАТОР СУРИКОВ**

Зрители, критики, домоседы из провинции, знакомившиеся с произведениями Сурикова по журнальным иллюстрациям, умаялись с ним. Картины его вызвали невольное восхищение, но их анализ приносил головную боль. Поэтому не случайно, что на Седьмой выставке Союза русских художников, продлившейся в период 1909–1910 годов, он был представлен лишь как пейзажист, ему был дан отдельный зал, свыше двадцати из около трех десятков работ были пейзажи. Во многих степени это было вызвано и тем, что два месяца лета 1909 года Василий Суриков провел в Хакасии на озере Шира, собирая материал для картины «Княгиня Ольга встречает тело Игоря». Попали на выставку пейзажи Красноярска и Енисея разных лет.

Суриков создавал панорамные акварели с высокой точки охвата. Ну что здесь нового? Это вошло в обиход еще в эпоху Возрождения. Альбрехт Альтдорфер в картине «Битва Александра Македонского с Дарием» взял такую точку охвата панорамы, что реально доступна лишь с реактивного самолета. «Морское сражение в Неаполитанском заливе» Питера Брейгеля Старшего такого же плана. И список можно продолжить. Грань жизни и смерти, трагедия, избранное дитя мироощущения Василия Сурикова, и есть одна из причин излюбленных им панорамных пейзажей. Не застревая на частностях, слиться с всеобщим и тем самым преодолеть смерть — это ли не философский движитель для нежной и мягкой кисти акварелиста? Нового ничего не было, а Суриков выказывал свою полную противоречий и несовпадений натуру.

Его повседневное внимание к жизненным мелочам, по-мужски — к обувке — к сапогам, тонкое их шитье и неизбежное ношение при самой модной одежде и при любых обстоятельствах словно выдавали желание не поранить почву, когда душа тайно рвалась к всеохватному полету. Легко бывает спутать божественное и наваждение. Чтобы не спутать, надо крепко стоять на ногах, пристально глядеть в родные дали. Совершенствовать мастерство — союз твердой руки и верного глаза.

Вокруг Василия Ивановича Сурикова многие мудрствовали — Максимилиан Волошин, Александр Бенуа, Игорь Грабарь... Виктор же Никольский, отмечая «простоту и непосредственность подхода художника к природе», позднее напишет: «Никаких особых настроений в пейзажах Суриков не искал, никаких особых проблем колорита, рисунка, композиции перед собой не ставил. Это просто этюды с натуры»<sup>[106]</sup>.

Впервые как член Союза русских художников бывший передвижник Суриков участвовал в Шестой выставке 1908–1909 годов. Александр Бенуа тогда возмутился, что после грандиозных полотен художник выставляет «незначительные этюдики», показывая «малую художественную культуру». На Седьмой же выставке Бенуа решил не третировать старика и снисходительно отметил его «особую искренность». Вспомним, что и Александр Иванов предельно прост в своих пейзажных работах, но они пронизаны той мыслью, с которой он искал подлинность, достоверность для своего большого замысла — «Явления Христа народу». Его «Аппиева дорога на закате солнца» тем и гениальна, что сквозь краски пейзажа проступает вневременное и историческое. Первое есть каркас, рисунок, второе — дрожь полутонов, контраст и взаимопроникновение холода, тепла, страсти.

Вслед за Ивановым и Суриковым в пейзажах Александра Бенуа, Константина Сомова, Николая Рериха, Константина Богаевского проступают исторические реминисценции. Это достигается через мысль просвещенного автора и, пожалуй, не содержит специального метода. Вслед за Гоголем Суриков, новые художники могли бы повторять: «На душу мою нашло само собою ясновидение прошедшего, только я чую много из того, что ныне редко встречается»<sup>[107]</sup>.

Панорамность суриковских пейзажей рождается через целостность мировосприятия. Для сравнения — Аристарх Лентулов в 1913 году пишет любимый храм Сурикова — Василия Блаженного, через смещение плоскостей добиваясь эффекта светомузыкального — колокольного звона. Он воспаряет к новой живописной задаче, будучи вытряхнут из царственного покоя души предреволюционной смуты. Бунтарь Суриков до революции не дожил (слава Богу?) и его остойчивость ничем не поколебалась.

Михаил Нестеров, шагнувший за революцию, приуготовлен к ней был субъективизмом, автостилизацией, у него стилизованная живопись, Суриков же рядом «груб», он такой, как жизнь, а жизнь всегда обновляется, не считаясь ни с кем и ни с чем, и в этом ее «грубость». Суриков воспринял

античные заветы Императорской Академии художеств, и, ничего не поделав, он был и остался в первую очередь прямой и ответственный «творец красоты». Красота — вещь тонкая, а прямота — вещь грубая. Они ходят рядом, как мужское и женское. Пока Василий Суриков писал свои «мужские» картины — «Покорение Сибири Ермаком», «Переход Суворова через Альпы» и «Степана Разина», он находил отдых в женском портрете. Но женский портрет Сурикова пригласить на Седьмую выставку Союза русских художников устроители и не догадались, настолько художник виделся «без всего этого».

Его акварельные пейзажи открывают «световоздушную» часть его души. В его иронических графических вещах тоже сквозит его тонкая натура. Ведь ирония всегда опирается на ее изящество, являя изощрение ума. Знаток суриковского обаяния Галина Ченцова (Добринская) так описывала суриковскую акварель «Улика», не дошедшую до наших дней: «Раннее утро в монастырской келье. Чуть брезжит рассвет в решетчатое окно. Смятая постель. Около нее стоит бледный, растерянный инок, а перед ним грозный монах держит в руке женскую гребенку»<sup>[108]</sup>.

Что это, как не трансформация личных переживаний художника? Грозный монах — это, конечно же, Господь Бог, а инок — грешный Суриков. Галина Ченцова о нем знала больше, чем мы!

Живость движений души приводила к тому, что «Суриков был единственным из русских художников старшего поколения, не только не отворачивавшимся от молодежи, захваченной новейшими течениями, шедшими из Парижа, но и открыто их приветствовавшим»<sup>[109]</sup>. Это констатировал Игорь Грабарь. А сам Суриков, отказавшийся от преподавания молодежи, все же делился с нею своими открытиями. Зятю Пете Кончаловскому он говорил: «Да, колорит великое дело! Видевши теперь массу картин, я пришел к тому заключению, что только колорит вечное, неизъяснимое наслаждение может давать... в этой тайне меня особенно убеждают старые итальянские и испанские мастера»<sup>[110]</sup>.

Современниками старый Суриков воспринимался уже анекдотически. Только Петя Кончаловский мог рассказать москвичам следующий случай: «Являясь на этюды в парижскую Академию Коларосси, он не церемонясь, расталкивал студийцев и занимал лучшее место со словами:

— Же сюи Суриков — казак рюс»<sup>[111]</sup>.

Независимость его характера была потрясающей. Она не ведала сомнений. Отдавая свои создания народу, его напитавшему, Суриков стихийной своей стороной принадлежал самой пучине искусства, его

«Мальстрёму». Породой казак — первопроходец, он, как заметил Максимилиан Волошин, «шел своей особой волчьей тропой и охотился в одиночку. В искусстве он не бунтовал по пустякам»<sup>[112]</sup>.

На первый взгляд покажется странным: художник, прибывший в столицу империи Санкт-Петербург из «семнадцатого века», вдруг «новатор». Именно на этом еще одном контрасте и возник неповторимый характер творчества Сурикова.

Вспомним, как учитель его, Павел Чистяков, называл воспитанника «композитором», такова была кличка Сурикова и среди сотоварищей. Суриков большое внимание уделял формальным задачам, как средству донесения своего замысла до зрителя. Чуть позже формализм станет главенствующим направлением в поисках изобразительности и изменит течение художественной мысли в целом. Под его воздействием реализм подвергнется коренной переработке, что будет вызвано развитием урбанизации, технического прогресса, пойдет многими противоречащими друг другу потоками. Одни будут преклоняться перед штамповкой (футуристы), другие отстаивать традиционную европейскую культуру в свете «заката Европы» (прерафаэлиты, Бердслей), третьи — ностальгировать по тонкой брутальности примитивных культур (Гоген и более опосредованно Кандинский), следуя по испытанной дорожке байронического эскапизма...

Суриков, безусловно, в историю не бежал, понимая ее трагедийно, с тем, что «золотым веком» в ней не пахнет, а кровью и потом, не бежал и прочь. Художник осуществлял себя в широком потоке русской мысли своего времени. Он очень глубоко «сидел в материале», и его земное начало, — а творящая природа — первый абстракционист, — сливалось с эстетическим бессознательным, то есть с бессодержательным. Познание его ребенком не было закрепощено шорами государственной идеологии, в Сибири «до царя далеко, до Бога высоко». И трагедийность, узренные в детстве смерть и зрелища ее относились к прекрасному, «к духу», к жизни духа. Освобождение духа из материи — обновление.

«Нравы жестоки были, — если помните, рассказывал Суриков. — Казни и телесные наказания на площадях публично происходили. Эшафот недалеко от училища был. Там на кобыле наказывали плетьюми. Бывало идем мы, дети, из училища, кричат: «Везут! Везут!» Мы все на площадь бежим за колесницей. Палачей дети любили. Мы на палачей как на героев смотрели. По именам их знали: какой — Мишка, какой — Сашка. Рубахи у них красные, порты широкие. Они перед толпой по эшафоту похаживали, плечи расправляли. Геройство было в размахе...

Мы на них с удивлением смотрели — необыкновенные люди какие-то. Вот теперь скажут — воспитание! А ведь это укрепляло. И принималось только то, что хорошо. Меня всегда в этом красота поражала, сила. Черный эшафот, красная рубаха. Красота! И преступники так относились — сделал, значит расплачиваться надо. И сила какая была у людей: сто плетей выдерживали, не крикнув. И ужаса никакого не было. Скорее восторг. Нервы все выдерживали»<sup>[113]</sup>.

Рассказ Сурикова, тоже из детства, об иконе Казанской Божьей Матери работы Шебуева теперь не раз повторялся для подопечного Пети Кончаловского («на Шебуева» смотрел ведь в первую очередь, не на лик):

«Так я на него целыми часами смотрел. Вот как тут рука ладонью сверху лепится. А, главное, я красоту любил. В лица с детства еще вглядывался, как глаза расставлены, как черты лица составляются».

И далее:

«Очень я по искусству тосковал. Журналы все смотрел художественные»<sup>[114]</sup>.

«Тосковал по искусству» — это не значит, что тосковал в желании поднять ту или иную тему. Как хищник чует запах крови, так наш герой осязал запах искусства — красок, лаков, карандашей, холстов... Юношей Суриков не составил записей об искусстве, но, пожалуй, вот все объясняющие слова из юношеского дневника художника Ивана Крамского за 1853–1854 годы, которые мог сказать и Суриков. Крамской болеет *искусством*, а не темами, сюжетами, то есть болеет бессодержательным — *мастерством*.

«О! как я люблю живопись! Милая живопись! Я умру, если не постигну тебя хоть столько, сколько доступно моим способностям. Как часто случалось мне, сходясь с каким-нибудь человеком, испытывать чувство, говорящее не в пользу его! Но при одном слове: «он рисует», или «он любит искусство» — я совершенно терял это враждебное чувство, и в душе, уважая его, я привязываюсь к нему, и привязываюсь сильно, сильно!.. Я привязываюсь к нему только потому, что он любит живопись, и уважаю его в душе за то, что он уважает это высокое и изящное искусство, и его люблю и привязываюсь к нему за то, что он не отвергает его, за то, что он понимает эту стихию живописи, без которой внутренняя моя жизнь не может существовать. Живопись! Я готов это слово повторять до изнеможения, оно на меня имеет сильное влияние, это слово — моя электрическая искра, при произнесении его я весь превращаюсь в какое-то внутреннее трясение. В разговоре о ней я воспаляюсь до последней



степени. Она исключительно занимает в это время все мое внутреннее существо — все мои умственные способности, одним словом, всего меня»<sup>[115]</sup>.

Крамской говорит о любви — именно она может так поглощать существо человека, обладая мистической всепокоряющей силой. И — снова его слова абстракция, снова — мыслительный океан без сюжета и логики — *стихия*.

В «Даре бесценном» Натальи Кончаловской многое, услышанное от отца — Петра Кончаловского, говорит о том, насколько дед — Василий Суриков интересовался бессодержательным.

«Каждый день бродили они по Лувру. Любимыми картинами деда были «Брак в Канне Галилейской» и «Христос в Эммаусе» Веронезе. Василий Иванович подолгу стоял перед ними.

— Посмотрите, Петя, — говорил он зятю, — как полоски теряются в складках ткани! Как все логично и обобщено! А как легко написано!

У Тициана Василий Иванович любил «Положение во гроб» и портреты. Он наслаждался, рассматривая, как выписаны нос или ухо...

Вечерами они ходили в студию д'Англада, куда любой человек мог зайти с улицы и, уплатив 50 сантимов, весь вечер рисовать обнаженных натурщиков. Василий Иванович каждый вечер сидел там, с увлечением тренируясь в рисунке, с интересом поглядывая на посетителей студии, часто самых различных национальностей. Сурикова восхищала эта атмосфера свободы, отвлеченности и высокой культуры, царившая в парижских студиях.

Петра Петровича всегда поражало художественное видение Василия Ивановича. Для него оно значило больше, чем ощущение истории, что особенно ценили художники и критики. Кончаловский чувствовал, что для Сурикова весь смысл творчества именно в его живописи. Василий Иванович постоянно пренебрегал замечаниями по поводу того, что в картине «Боярыня Морозова» одежда во времени не сходится: на одних персонажах одежда семнадцатого века, на других девятнадцатого. А в картине «Переход Суворова через Альпы» формы на солдатах не соответствуют, да и множество других деталей всегда приводили историки и критики. Василий Иванович был глух к этим придиркам, его интересовало не внешнее, а внутреннее. И главное — это колорит и композиция. Он утверждал, что если нет колорита, нет художника! В Испании в Прадо оба они часами могли стоять у полотен Тинторетто, слушая, как выражался Суриков, «свист малиновых мантий». В Москве Суриков часто сидел в Румянцевском музее перед картиной Иванова



«Явление Христа народу», изучая соотношение горячих и холодных цветов. Он поклонялся этому художнику за необычайную красоту его колорита».

Что говорить, красота колорита стала особенным пожеланием искусства с победой масляных красок над темперными. Но еще очень долго академическая школа, находясь под влиянием последних, не хотела усвоить новых уроков. Изучая старых европейских мастеров, русские художники прикасались к тому, что было некогда революционно. Много раз вспоминаясь Василием Суриковым «Брак в Канне Галилейской» Веронезе вне его библейского сюжета — это фантастическая игра музыки и цвета, и ритмов колонн, и присутствующих лиц. Чем дольше на картину смотрит зритель, тем больше погружается в ее великолепие, в ее пучину, становясь частицей изображаемого. То, что «засасывало» в картине Веронезе нашего казака, было тем же самым, чем были позднее озадачены абстракционисты: «шаманским» притяжением уставшего от смыслов ума.

В пору зрелости Василия Сурикова число исторических живописцев стало расти. Васнецовы, Рябушкин, ранний Рерих... но что-то их неуловимо отделяло от Сурикова — это была величина поднятых тем. А осилить их Суриков мог во многом благодаря тому, что он был близок первозданной стихии, «родимому хаосу» (Тютчев) как никто — через покоренную Сибирь, с которой его предки потягались нравом и выстояли.

Суриков с вниманием относился к молодому поколению художников, и это имело характер обратной связи. Его смелость — поднятых тем, живописной манеры, самая независимость, нежелание назидательности делали его имя привлекательным для русской молодежи. Как помним, когда Илья Репин уговаривал Сурикова занять пост преподавателя Академии, куда после 1898 года пришло много передвижников, Суриков воспринял это приглашение абсолютно нелепым. Он попросил Репина встать на колени. Со смехом полюбовался на эту картину и отказался. «Вневременность» Сурикова через его способность слышать голоса других эпох делала его невосприимчивым к вопросам, как сказали бы сейчас, «карьерного роста».

«Новая школа искателей национальной красоты от него же ведет свою родословную, — отмечал Яков Тепин. — Не без оснований примыкает к нему и «Бубновый валет», который в своих исканиях колорита ближе к Сурикову, чем «Союз русских художников» или «Мир искусства». В 80-х годах искали в его картинах демократических идей, в 90-х годах — исторической правды, а наше время видит в Сурикове живописца чистой крови»<sup>[116]</sup>.

Витольд Бялыницкий-Бируля вспоминал, как привлекали внимание

Сурикова произведения Михаила Врубеля, подвергавшиеся третированию в консервативных художественных кругах. Суриков же говорил о нем: «Это художник большой внутренней силы». По рождению сибиряк, не здесь ли Врубель подхватил «заразу» масштабного способа мышления? Кто видел створы сибирских гидроэлектростанций, «лунные», безжизненные пейзажи вблизи них, созданные металлической — демонической волей техники, тот осязал и масштабы будущих техногенных трагедий, поверженный врубелевский демон видится в опорах высоковольтных линий, бегущих через Сибирь во все стороны света. Суриков был многопланов — и в этом разошелся с передвижниками, настаивающими на одном том, что когда-то составило смысл академического «бунта 14-ти». О Константине Коровине, художнике, диаметрально противоположном Михаилу Врубелю, читаем мы в этих же воспоминаниях Бялыницкого, Суриков говорил: «Как много вкуса и как много правды в его красивых красках». Он ценил, как свидетельствуют авторы мемуаров, Кустодиева, Сапунова, скульпторов Андреева, Трубецкого. Человеком широких взглядов, умевшим беспристрастно судить о творчестве своих младших товарищей, характеризует Сурикова А. Ланговой, член Совета Третьяковской галереи. И непосредственность, и надежность вкладывал Суриков в восприятие произведений искусства и людей.

Максимилиан Волошин:

«Однажды мы были вместе с Василием Ивановичем в галерее Сергея Ивановича Щукина и смотрели Пикассо. Одновременно с нами была другая компания. Одна из дам возмущалась Пикассо. Василий Иванович выступил на его защиту: «Вовсе это не так страшно. Настоящий художник именно так должен всякую композицию начинать: прямыми углами и общими массами. А Пикассо только на этом остановиться хочет, чтобы сильнее сила выражения была. Это для большой публики страшно. А художнику очень понятно»<sup>[117]</sup>.

Галина Ченцова:

«Василий Иванович умел бурно и горячо чем-нибудь увлекаться. Никогда не забуду его писем из Испании, куда он ездил со своим зятем Кончаловским. От писем пахло горячим песком арены, в них было синее небо и страстные песни этой чудесной страны. Каким «заболевшим и одержимым» он вернулся из этой поездки в Москву! Целыми вечерами он показывал зарисовки боя быков, испанок, танцующих на красных каблучках, фотографии знаменитых тореадоров. Привез ноты испанских песенок и проигрывал их на гитаре. Прочел нам вслух Ибаньеса «Кровь и песок» и раз пять ходил со знакомыми смотреть эту картину в кино. Привез

нам подарки: веера, кастаньеты и испанскую шаль»<sup>[118]</sup>.

Владимир Рождественский:

«В 1910 году умер Врубель. В это время нас, стремящихся к новому, стало интересовать западное искусство: импрессионисты и постимпрессионисты, вносившие другие возможности в живопись. Наша небольшая группа работала, экспериментируя, но не забывая о своей национальной сущности. Мы отрицали в живописи натурализм, эстетство и стилизацию. Отсюда наше стремление к обыденному содержанию, к национальному декоративному цвету, который интересовал нас в древней иконе и даже в трактирных подносах. Мы энергично работали и участвовали на выставках «Бубнового валета». Наша искренность, наш напор делали свое дело. Некоторые искусствоведы, художники, а среди них В. И. Суриков, стали находить и положительное в новых исканиях...»<sup>[119]</sup>

Из всех произведений Василия Сурикова наибольшей критике подверглась его картина «Степан Разин» (1903–1910). Плышет атаман Разин на струге, движимом мощными взмахами весел, в неизъяснимый простор будущего, слушает куражливое пение есаулов, думу думает. Критик Далецкий, который наравне с большинством не принял «Разина», сочтя его «элегией», при этом интересно написал о сути суриковского «художества»: «...Один из немногих и истинных художников наших, Суриков всегда поражал зрителей, привыкших к академической бездушной правильности рисунка и к чистенькой опрятности живописи, очевидными нарушениями всех общепринятых правил. Для достижения силы и глубины он сознательно или бессознательно, но необычайно художественно подчеркивал важные для него существенные черты. Искажал перспективу, тискал в сплошную кучу толпу. Писал вдохновенно, грязно, художественно-неряшливо. Страстность темы, глубина чувства необычайно выигрывали от этого. Его техника — своеобразно гениально-мастерская, ибо форма у него в полном соответствии с идеей, не оставляет места спокойному созерцанию, тревожит мысль, будит чувства»<sup>[120]</sup>.

Творчество Василия Сурикова не знало надломов. Он придерживался академической выучки в той личностной интерпретации, насколько сильна была в нем личность. Академический процесс обучения выковывал из студентов неколебимых служителей прекрасного.

Форма в искусстве, как правило, ломается для освобождения содержания, и ее ломка показывает, что содержание совсем не таково, как мы о нем думали. Или как о нем думал сам художник до того, как ее сломал. Академическая форма — логически ясная, полномерная,

перспективно выверенная. Как же показывать сюжеты, где смысл противоречит логике, давление психоэмоциональных слоев искажает объемы, а перспектива ограничена тупиком или виселицей?

Не творческого характера, не душевного, как у поздних Павла Федотова, Михаила Врубеля, Винсента Ван Гога, но кризис у Василия Сурикова все же был. При создании «Утра стрелецкой казни», «Меншикова в Березове», «Боярыни Морозовой», показывая личностный, смертельный крах исторических персонажей, художник был полон сил, он мог сам творить суд над историей. Кризис проявился в избрании тем, и он дал о себе знать однажды. В 1887 году, когда Суриков написал в Красноярске несколько этюдов полного солнечного затмения, наблюдать которое прибыли ученые со всей России, нечто, прежде незнаемое, вошло в него. Художник не мог не запечатлеть зрелища, дававшего столько необычных зрительных впечатлений. Он отправил виды затмения на очередную передвижную выставку, устроители которой Сурикову сказали, что зрители не поймут таких этюдов, и художник согласился их не выставлять. Явление надмирной силы породило кризис, изменивший художника внутренне, подготовивший его для притяия течений вне реализма.

Он не приемлет больше трагических тем. Все чаще ездит в Сибирь. Все больше ценит просторы и красоту простых русских лиц. Валентин Серов в те годы провозглашает: «Я буду писать отрадное и только отрадное». Нечто подобное мог бы сказать и Василий Суриков — он все больше становится этнографом, увлекаясь национальными типажамми вне их социальной истории. Исследователи его творчества отмечают, что к старости его живописная манера становится все проще и смелее. Совершая путешествия с Кончаловскими во Францию, Италию и особенно Испанию, Суриков, под воздействием южного солнца и проникаясь новыми тенденциями европейского изобразительного искусства, начинает открывать для себя новые пути. Среди его поздних портретных работ, отличающихся удивительной самобытностью, имеются полотна, написанные в той же творческой манере, что и лучшие зрелые произведения Сезанна и Ван Гога. Это «Портрет доктора А. Д. Езерского», 1910 года, «Человек с больной рукой», 1913-го. В «Докторе Езерском» поражают энергичность позы в сочетании с углубленностью в чтение, сочетание теплых тонов со строгой белизной страниц книги и белой рубашки, темный фон и естественность колорита. В портрете «Человека с больной рукой» скрытая драматичность в том же сочетании строгих белых оттенков и общей затемненности.

Но, увы, последняя суриковская большая картина «Посещение

царевной женского монастыря» оказалась вовсе не созвучна текущим предреволюционным дням. Тогда в пропасть рухнули миллионы «несозвучий» революции, и в этом смысле «Царевна» оказалась самой трагической из картин Василия Сурикова. Красный ковер, по которому царевна шествует, — это становилось содержанием грядущих дней. Не случайно «Царевна» исчезла с глаз на многие годы, пока с трудом не отыскал ее В. Кеменов. Царевну уносило не черное монашество, а красный поток...

Второе имя всякого художника — артист; в русском языке оно постепенно перестало звучать в этом значении, отойдя к актеру, но на западе *artist* и есть художник, потому что *art* — искусство, и артистизм означает искусство изображения в самых различных его проявлениях.

Отсюда, по причине артистизма, и мастерские художников в Европе были студиями с множеством учеников, зачастую выглядели эффектно, поражали воображение. Мастерские были частью мистерии, творимой художником на полотнах и всей его жизнью. Для учеников вид мастерской служил иерархическим барьером, отделявшим их от мастера. Мы знаем великолепную мастерскую Рубенса, рассчитанную на монархов и негоциантов его времени, где ученики раболепно исполняли его замыслы, а он поправлял ими писанное и ставил свою подпись. Никогда прежде такого не было в России. Здесь художники дорожили своей независимостью, индивидуализмом, и Гоголь их предостерег своим «Портретом», что угождающий публике теряет себя и свой гений.

Тем не менее салонные художники множились в числе и процветали. Стоит взглянуть на полотна Семирадского, чтобы увидеть за ними блеск его мастерской, волшебство ученой кисти. Творчество Верещагина развивалось в совершенно иной плоскости, но сохранилось фото его мастерской, отдающей театральностью, где предметы из экзотических стран напоминают о странствиях, будят воображение и невольно ведут к преклонению перед мастером.

Художник и внешне артистичен, печать профессии лежит на его облике. Художник не чиновник, не военный, не медик, не учитель — он исключителен, исключен из ряда, и вид мастерской служит подтверждением его исключительности, как для монарха его дворец.

Что же Василий Суриков? Исторический живописец, он мог обставить свою мастерскую подобно некоей Оружейной палате, в его время то, что мы называем антиквариатом, водилось в свержизобилии. Он и сам в подвале дедовского дома видывал казачью амуницию времен покорения Сибири, старики тогда сберегали невесть что. Вся Россия была — историческая

сокровищница.

Сергей Глаголь, художник и критик, беседовал с Суриковым, как и Максимилиан Волошин, для написания заказанного ему текста о художнике. Итак, мастерская по его впечатлению: «Встречи мои с В. И. Суриковым относятся к тому времени, когда он писал своего «Разина». Писал он его в одной из запасных зал Исторического музея и, как все прочие картины, никому не показывал в период работы. Я увидел картину, когда она была уже окончена, и помню, как поразила меня тогда неуютность залы с ее грязными белыми стенами и полным отсутствием какой-либо мебели, кроме двух простых табуретов»<sup>[121]</sup>.

Илья Репин свидетельствует, что, собственно говоря, работал Суриков в своей не приспособленной под мастерскую квартире: «Он горячо любил искусство, вечно горел им, и этот огонь грел кругом его и холодную квартирушку, и пустые его комнаты, в которых, бывало: сундук, два сломанных стула, вечно с продырявленными соломенными местами для сиденья, и валяющаяся на полу палитра, маленькая, весьма скупо замаранная масляными красочками, тут же валявшимися в тощих тюрбиках. Нельзя было поверить, что в этой бедной квартирке писались такие глубокие по полноте замыслов картины, с таким богатым колоритом»<sup>[122]</sup>.

Художник Михаил Нестеров, представитель более молодого поколения, для которого имена старших современников Сурикова и Репина уже были золотом вписаны в историю русского искусства, посетил Сурикова в период написания «Покорения Сибири Ермаком»: «Я пошел в Исторический музей, где тогда устроился Василий Иванович в одном из запасных неконченных зал, отгородив себя дощатой дверью, которая замыкалась им на большой висячий замок. Стучусь в дощатую дверь. — «Войдите». — Вхожу и вижу что-то длинное, узкое... Меня направляет Василий Иванович в угол, и, когда место найдено, — мне разрешается смотреть. Сам стоит слева, замер, ни слова, ни звука»<sup>[123]</sup>.

Итак, мастерской у новатора Сурикова не было. Каков был хитрец: не обременил себя ничем, что уводило бы от исполнения замыслов. Потомственное, казачье сидело в нем очень глубоко. В держании своих ценностей в одном-единственном сундуке проглядывала старина с ее треволнениями вражеских набегов и частых пожаров. Кованые сундуки, по свидетельствам бытописателей Руси, были главными предметами домашней обстановки, где не было ни шкафов, а часто и кроватей. Предметы быта, одежда, посуда — все лежало по сундукам, выносимым из дома при малейшей опасности. Такие сундуки доживают свои дни и ныне,

храня по деревням семейные реликвии и документы. Каким же размером был знаменитый сундук Василия Сурикова, не уточнил никто из его видевших. Более емко об этой походной хранилищнице, кажется, рассказал художник Киселев: «Надо было видеть, с каким интересом и своеобразной гордостью говорил он <Суриков> о своих родичах казаках, показывая мне и объясняя в подробностях назначение приобретенных им старинных костюмов и оружия. У него было бесконечное количество головных уборов и одежд как женских, так и мужских, с какими-то длинейшими рукавами необычно прочного материала, тяжелых и на совесть крепко сшитых. Это все скупалось Василием Ивановичем из тайников старожилов в сибирских казачьих селениях. Многие одежды, сшитые чуть ли не сотню лет назад, мало чем отличались по фасону от нарядов трехсотлетней давности. В глухих уголках Сибири новомодье прививалось с большим опозданием. Так же было и с оружием. Кремневые ружья времен Ермака Тимофеевича не только украшали стены старых казацких домов, но служили иногда вооружением и современных охотников. Их конструкция и тяжесть говорили о вековой службе в могучих руках богатырей-казаков»<sup>[124]</sup>.

Вот и все о мастерской, которая была не помещением, а способом и образом мысли художника, емкой глубиной его памяти, а сундук был материализованным воплощением этой памяти, ее знаком присутствия в нашем овеятом мире. Если всякий новатор — в чем-то чудак, то главное чудачество Сурикова — в том замесе многоцветия русских реликвий, что плотным культурным слоем заполняли его СУНДУК. Он, он звал художника к новаторству — ведь в нем сконцентрировались всего лишь фрагменты эпох, а не они сами, как и в «ломаной» картине «Василий Блаженный» Аристарха Лентулова.



## Глава 27

# В МОНАСТЫРЬ КАК В ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ: ЦАРЕВНЫ

«Степан Разин» — это изображение могучей силы в минуты раздумья, это своего рода вопросы «что делать?», «куда нам плыть?» по-казачьи. Глядя на «Разина», многие говорили «художник выдохся», как словно в показе напряжения сил физических и духовных состояла вся задача Василия Сурикова. «Разин» явился последней «мужской» его картиной. И самой драматичной. Она стоила художнику выхода из Товарищества передвижных выставок, показанная на Тридцать пятой его выставке, вызвала бурю неприятия со стороны соратников по кисти. Ярче всего это отразил в своих воспоминаниях пейзажист Яков Минченков, который, напомним, свидетельствовал:

«Василий Иванович переписывал некоторые детали в картине, звал меня: «Сегодня я лоб писал Степану, правда, теперь гораздо больше думы в нем?»»<sup>[125]</sup>.

По мнению Минченкова, вероятно, выразившего коллективное мнение передвижников, «одна фигура Разина не могла выдержать огромного полотна, а остальные фигуры мало помогали картине. У них не было ни единства с главной фигурой, ни сильного контраста, который бы ярче выделял состояние Разина. Для Сурикова, справлявшегося до сих пор с огромными замыслами и привыкшего уже пользоваться заслуженным большим успехом, и малое «не то» было очень тяжелым. К тому же картину никто как будто не собирался приобрести. Для правительственного музея она не подходила по своему содержанию, а частному лицу была не под силу и по цене, и по своим большим размерам. Художник проработал долгое время как бы впустую».

Из новых «капиталистов» нового двадцатого века мало кто интересовался живописью, купцов, каким был Павел Третьяков, сменили коммерсанты, закупки переживали кризис. Советская власть отсрочит агонию культуры, но пока это никому не известно. Как легко из далекого будущего информировать людей прошлого!

«4 апреля 1907



Здравствуй, дорогой наш Саша!

Прости, что долго не писал. Все откладывал, думал что-нибудь хорошее сообщить тебе, но его не оказывается. Картина находится во владении ее автора Василия Ивановича и, должно быть, перейдет в собственность его дальнейшего потомства. Времена полного повсюду безденежья, и этим все разрешается. Писали в петербургских газетах, что будто Академия хотела ее приобрести, да откуда у ней деньги-то? Ну, да я не горюю — этого нужно было ожидать.

А важно то, что я Степана написал! Это всё».

Так Суриков написал о «Разине» в 1907 году. Взявшись за картину в 1901 году, художник завершит ее в 1910-м. Если вспомнить, что замысел ее относился к 1887 году, то можно представить, что это была картина жизни. Самым спонтанным творением Сурикова был «Переход Суворова через Альпы», что соответствовало духу — и «Науке побеждать» великого полководца; на втором месте, очевидно, окажется «Взятие снежного городка», замысел которого ярко вспыхнул от энергичного поворота головы коня. О завязке новой, не менее «неожиданной» картины узнаём из воспоминаний Якова Тепина. Если бы не она, возможно, что Суриков и не смог бы «отлепиться» от замучившего его «Степана Разина».

Яков Тепин: «За всенощной на праздник Покрова у Василия Блаженного в Москве в 1910-м году Сурикову привиделась «Царевна в женском монастыре». Зимой этого года как пролог к «Царевне» он сделал портрет кн. Щербатовой в русском костюме, а лето 1911 года провел в Ростове, где написал подготовительные этюды для картины. В 1912 году «Царевна» была выставлена»<sup>[126]</sup>.

Но вернемся же к событиям, случившимся вскоре после восшествия на престол века двадцатого, это когда Ольга Васильевна Сурикова выходила замуж за художника Петра Петровича Кончаловского. Какая же невероятно трагическая картина была «Степан Разин», — кто бы знал! Начатая от потери Елизаветы Августовны, она находила завершение в потере (так казалось!) дочери Ольги. Страсти тогда кипели нешуточные. В монастырь хотелось отцу отдать красавицу-дочь к вечному жениху Иисусу Христу, а не Петру Петровичу — политически неблагонадежному. Может быть, еще тогда привиделась Сурикову «Царевна», картины вынашивались им страдальчески, пока сквозь затворы молчания не прорывались на холсты. О «трагедии» отца подробно написала внучка, но для нас важен этот фрагмент ее рассказа — Петр Петрович-отец обсуждает с супругой дела Петра Петровича-сына:

«Петр Петрович покачал большой седой головой:

— Он, конечно, недоволен, что дочь выбрала жениха из такой «неблагонадежной» семьи, как наша. К тому же он нелюдим, подозрителен и скуповат.

Виктория Тимофеевна вдруг громко рассмеялась:

— А он, наверно, сейчас сидит и думает, что ты страшный транжира и мот!

— Можно к вам? — послышался голос за дверью.

Вошел сын Петр. Он очень изменился за последнее время, похудел и повзрослел.

— Ну что, жених? — иронически поглядел на него отец, вскинув густые седые брови.

— В феврале женюсь и увезу Олю в Петербург.

— Э-э-э! Это старуха надвое сказала. Не отдаст Суриков дочь за тебя, придется не солоно хлебавши одному ехать... Я вообще поражаюсь, как ты выдержал весь этот разговор. Я бы плюнул и ушел.

— Папочка, но ты только подумай, ведь он — гений! Гений, каких больше нет у нас. И, как у необычного смертного, у него, конечно, должны быть странности. И я ему все должен извинить, все решительно... — Петя присел на кушетку в ногах у Виктории Тимофеевны. — Он мне сказал: «Ну, куда она с вами поедет? У вас ни кола ни двора! Какой из вас муж? И вообще-то быть женой художника незавидная доля», а я ему ответил: «Но ведь вы же ее, Василий Иванович, воспитали для мужа-художника». Он посмотрел на меня так зло, замолчал и только рукой махнул.

— А мне она нравится. — Виктория Тимофеевна поставила кружку на столик и спрятала руки под плед. — В ней такая русская красота, такая здоровая натура, цельная, определенная. Прелестная девушка!

Сын взглянул на нее сияющими глазами.

— Знаешь, мамочка, есть в ней высокое мышление, ум и, потом, необычайная твердость устоев, каких-то своих, собственных, оригинальных, несмотря на такие молодые годы. Я знаю только одно: что для меня вся моя будущая жизнь зависит от того, будет она со мной рядом или нет. Вы даже не представляете себе, насколько это важно!...»<sup>[127]</sup>

«Скуповатому», хозяйственному Сурикову не оставалось ничего другого, как приблизить к себе зятя Петра, чтобы не расставаться с дочерью. Прибавление в семействе внучки Натальи (из письма: «Так бы и поносил махочку на руках... страшно я ее люблю... Махочка, махочка!»), а затем внука Михаила весьма обогатило его душевно, — «Разин» не знал, то ли отплыть, то ли остаться; то ли княгине Ольге истово оплакивать мужа Игоря, надвое разорванного мстителями-древлянами (человеческая

двойственность — какие крайности она являет!), то ли не принимать близко к сердцу эти шаманские вопли древности.

Странное дело — образ Ольги возник перед Суриковым в Хакасии, когда он отдыхал, лечился в этих достопамятных местах, писал этюды на озере Шира. Где-то здесь, в Южной Сибири обитали белокурые и голубоглазые динлины — длинные, описанные древними китайскими летописями и селившиеся вплоть до реки Хуанхэ — народ ди, прослеживаемый в этимологии слов дикий, Диана (Ди-она), древляне, в конце концов. Может быть, с Суриковым пыталась перешептываться еще более отдаленная славянская старина? Сибирская Русь? Она висела миражом в раскаленном мареве хакасских степей. Лицо славянки Ольги несколько скуластое, татары-хакасы, стаффажные свидетели, сидящие на земле, призваны изображать потустороннюю загадочную силу — шаманскую.

В публикации «В. И. Суриков. Незавершенный замысел» Т. Резвых из Красноярска пишет о работе художника в Хакасии: «И еще: кроме изумительной утонченной живописности и яркого национального колорита ощущение древности дала ему эта земля — в первозданных степях Хакасии он вдохнул запахи южнорусских степей 10 века: в древних хакасских могильниках увидел насыпи славянских курганов, в почти не меняющемся укладе уловил отголоски жизни древних славян. Во внешнем облике некоторых дружинников князя Игоря (что исторически оправдано) с полной определенностью читаются восточные черты, проступают они — не во всех эскизах, типаж еще не найден — даже в лице княгини Ольги»<sup>[128]</sup>.

На эскизах с 1909 по 1915 год Ольгу окружили дружинники и плакальщицы; сын Святослав, ребенок, не в силах сдержаться, прижался к матери. Многими стараниями художника замысел был доведен до той кондиции, когда впору приниматься за большой холст — и оставлен навсегда.

Выход был найден еще до завершения эскизной работы, видимо, длившейся некоторое время по инерции: «Царевна»!

Картина грубоватая. Золотое-красное-черное-белое. Золотое и белое — кокон, плотное веретено нитей, красное и черное — уголь и горение сердца. А жизнь — нежная, с маленькими внуками, с пережитым и отступившим. Двойственность, опять двойственность. Как далеко «Стрелецкая казнь»! Требования публики раззадорить сердца новыми трагедийными полотнами не находили ответа. Укатали сивку крутые горки.

«Царевна» Наталья вспоминала (это уже ее личные воспоминания, не

со слов матери):

«Я помню майский день в церковном дворике в Москве, в Левшинском переулке. Двор зарос густой короткой травой. Дорожка из каменных плит пересекает его, и в расщелинах плит пробиваются кустики одуванчиков с желтыми звездами. Дедушка «пасет» меня во дворике. Мне три года. На мне белое шерстяное платье, волосы надо лбом подвязаны лентой в смешной торчащий хохол, и вся я толстая, смуглая, курносая.

— Дедушка, покатай меня верхом!

Отказа быть не могло: светло-коричневая шляпа уже лежит в траве, и я сижу у деда на плечах. Сидеть неудобно. Крепкая прямая шея и волосы, стриженные в скобку, колют мои голые коленки. И колко, и щекотно, и смешно. Зато многое стало видно. За каменной церковной оградой слышен цокот копыт и тарактенье колес по булыжнику, виден плывущий над ней верх дуги с колокольчиком. Он тренькает, а под ним мелькают гнедые уши и черная челка ломовой лошади. Дедушка, покачивая, несет меня на плечах.

— Приехали! — говорит он и осторожно, чтобы не испачкать своего белого, в голубую звездочку пикейного жилета, ставит меня на плиты дорожки...

Старинная дверь парадного с двумя овальными окнами. На третьем этаже была квартира Суриковых.

Когда родился мой брат — это было уже в Москве, в Левшинском переулке, — родители выселили меня на время к бабушке в Леонтьевский. Теперь это улица Станиславского. Здесь было очень хорошо — вольготно. Спала я в комнате у тетки Лены, а играла везде, где хотела.

Интереснее всего было у бабушки в мастерской. Я хорошо помню эту комнату. Там была белая, страшно высокая кафельная печка, узкая бабушкина постель, большой сундук с его этюдами; на столе, если подняться на носки, можно было увидеть массу интересных вещей — карандаши, угольки, коробочки, ящички с красками, свертки бумаги, громадные книги. Стоял в комнате мольберт. На стене висели две репродукции, они всегда были с бабушкой, где бы он ни жил потом. Сначала они были для меня стариком в шапке и белом фартуке с кружевами, а на второй картинке — женщиной с ребенком, ходившей по облакам. Потом я уже знала, что первый был «Папа Иннокентий X» Веласкеса, а вторая — «Сикстинская мадонна» Рафаэля. Еще висело у бабушки на стене овальное зеркало в дубовой резной раме — он смотрелся в него, когда писал автопортреты. Стулья в комнате были легкие — венские, а на подоконниках ютились пакетики с сушеной смородиной,

черемухой и урюком. Эти пакетики всегда притягивали мое внимание. Полезешь, попробуешь, а черемуха сухая, горькая, невкусная, — удивительно, почему дедушка ее так любил?

В притолоку двери были ввинчены два крюка, на них висели мои качели с перекладинами. И вот я качаюсь между мастерской и гостиной. А дедушка сидит на стуле, играет на гитаре, и мы поем вместе:

*Вдоль да по речке,  
Речке по Казанке  
Сизый селезень плывет...»*<sup>[129]</sup>

Внучка, подпевая деду тоненьким голоском, таила свое, девичье, а он, сизый селезень, в это время думал свою большую думу. О характере мыслей художника в ту пору косвенно сообщает его письмо брату Саше от 18 июля 1907 года:

«Здравствуй, дорогой наш Саша!

Получил сейчас твое письмо. Еду сегодня с Леной в Крым. Никогда там не бывал. Приеду в начале сентября. Саша, ты лесу на мастерскую покуда не покупай — я ведь больших картин писать не буду. А маленькие вещи можно и вверху писать, где писал и «Городок». Если не осенью, то к весне перееду к тебе. Я всегда мечтал об этом. По приезде из Крыма, Бог даст, некоторые вещи надо кончить из начатых, небольших. Оля, Петя, Наташа и Мишук здоровы. Пишут письма. Мы нанимали дачу в Звенигороде, да она оказалась сырой; пришлось бросить ее, деньги пропали. Когда приеду на место, пришлю тебе адрес.

Целую тебя.

Твой Вася».

«Срочный» переезд в Сибирь тогда не состоялся. В 1908 году, как и в предыдущем 1907-м, Суриков посещает благодатный Крым, слабость легких, доставшаяся художнику от отцовской родовой, как всегда, беспокоит его.

В Крыму Суриков встречает земляков-сибиряков. Задумав «женскую» картину, он пишет множество женских портретов. Это и прежде увлекало его, но теперь цель появилась особая. Красота и аскеза — кажется, они могут составлять пару, но на время; Суриков создает портретные образы, а в голове у него — вопрос: как всех этих прекрасных дев переоблачить в наряды черного монашества? В Крыму он создает три портрета Зинаиды Хаминовой. Ее дед Иван Степанович был известным иркутским купцом и

городским головой Иркутска, делал большие пожертвования в пользу учебных заведений города. Суриков знакомится с семьей Хаминовых в Москве. У них две дочери, старшая, Нина, строгая и правильная во всем, и младшая, Зинаида, увлекшаяся танцами в стиле Айседоры Дункан, она привлекает художника родственной его душе артистичностью.

Сурикову импонирует новая русская молодежь. Он склоняется к декоративизму в живописи, навеянному поисками обожаемого зятя Петра Кончаловского. Он пишет Зинаиде, чтобы приблизиться к декоративизму. Искусство и только искусство властно над его сердцем. Пожалуй, такие вещи понятны одним художникам. Третий, наиболее понравившийся ему самому портрет Суриков дарит модели. «Помню всегда», — пишет он Зинаиде спустя два года. «Дорогая Зина, я в Мадриде. Был в Барселоне на бое быков. Напишите мне в Гренаду. Поклон маме и Нине. Лена и Оля в Армавире. Помню всегда. В. И. Суриков».

В 1908 году знакомой и адресатом его писем становится 26-летняя Наталья Флоровна Матвеева, пианистка и исполнительница ритмических танцев. По количеству опубликованных писем к ней, единственных в своем числе, ее можно назвать приятельницей художника. В 1909 году Суриков создает портрет Натальи Флоровны, один из лучших в его наследии.

В декабре 1908 года он пишет записку этой, видимо, уже облюбленной модели: «Посылаю Вам, Наталия Флоровна, билет (бесплатный) на открытие выставки Союза Русских художников в. Там мы увидимся. Ваш В. Суриков».

В 1909-м, 14 мая:

«Я Вам, Наталия Флоровна, написал письмо, но нашел его очень задорным и вручу его, когда Вы приедете в Москву. Думаю, что Вы теперь напитались духом подвижничества и поста, так не знаю, как теперь с Вами речи разговаривать. Письмо Ваше получил. Может быть, Вы в этом месяце приедете в Москву, а то я в начале июня — числа 3, 4 уеду в Сибирь на лето. Адрес мой там: Красноярск, Благовещенская улица, собств. дом у Казачьей сотни. Я здоров. Портрет Ваш каждый день пред очами моими. Напишите поскорее.

Лена Вам кланяется.

Ваш В. Суриков».

Того же года, 29 октября: «Очень бы хотелось повидаться с Вами, Наталия Флоровна! Мы остановились в гостинице «Княжий двор» у храма Спасителя. Может, дадите знать по телефону № 8-70? Вернулись из Сибири 24 октября. Очень крепко жму Вашу руку».

21 декабря:

«Получил первую Вашу открытку из Варшавы. Был очень рад. Вашу карточку мне в общежитии передали. Ну, что же делать! Не пришлось проститься, да ведь увидимся же. Пишу в Париж. Думаю, что застанет Вас письмо. Встретили ли Вашего Петрарку? Должно полагать, он рехнулся от радости, что увидел свою Лауру. Итак, это Ваш первый (Петрарка-то) питательный пункт. А хорошо сказано, питательный пункт. А остальные, наверно, Вас ожидают в других районах. Это будет Ваше заграничное триумфальное путешествие по обнаженным нервам Ваших обожателей! Жаль мне их! За что они гибнут от Ваших чар во цвете лет своих, не успевши расцвести. Но поделом им. Из сердец их Вы можете ожерелье себе великолепное сделать и посредине Петрарку, если не встретите Данте! Покажите им и славянскую любовь, и славянское коварство. До следующего раза. Я вместе с Вами сейчас весело смеюсь.

Ваш всегда В. Суриков.

Напишите о получении этого письма».

Новое письмо помечено «Москва, 25 мая 1911»: «Если бы люди знали, как относительно их поступают их лучшие друзья, то мир оглох бы от пощечин! В. Суриков».

Письмо от 28 марта 1912 года:

«Милая Natalie!

Я очень был удивлен, что Вы уехали, не сказав ни здравствуй, ни прощай своему лучшему другу. Нехорошо, нехорошо! Ну, как Вы устроились в Париже? Напишите, где Вы бываете и не встречали ли Кардона Грека! Я думаю, что его жена прибрала его к рукам, полным маленькими кардончиками! Пасха здесь холодная, сырая, и ни капли солнца! Должно быть, как у Вас хорошо. Ходите в Люксембургский музей? Какие там дивные вещи из нового искусства! Моне, Дегас, Писсаро и многие другие. Лена Вам кланяется. Напишите подробно. Оно конечно... Вы скоро исполните мое желание поделиться со мной Вашими впечатлениями и приехать до лета в Москву?

Целую Вас в античную шею.

Ваш В. Суриков».

Алупка, 9 июня 1913 года:

«Мы уже в Крыму. Когда же Вы, Наталия Флоровна, переселитесь из земли Халдейской в землю Ханаанскую? Напишите. Мы июнь пробудем здесь.

Ваш В. Суриков.

Адрес: Алупка, дача генерала Липицкого».

Алупка, 18 июня 1913 года:

«Дорогая Наталия Флоровна!

Я получил Ваше письмо и спросил, где Вы можете предаваться музыке. Хозяйка нашей дачи сказала, что в клубе здесь можно играть по часам за плату в 50 коп. час. Узнаю еще что-нибудь в этом роде. Приезжайте-ка скорее. Лена Вам кланяется, и я тоже.

Ваш В. Суриков».

Красноярск, 18 июня 1914 года:

«Получил Ваше письмо, дорогая Наталия Флоровна. Вы исполнили Ваше обещание и написали мне. Здесь довольно холодно. Сегодня по Енисею плавали на пароходе. Чудная, большая, светлая и многоводная река. Быстрая и величественная. Кругом горы, покрытые лесом. Вот если бы Вы видели! Такого простора нет за границей. Хорошо сделали, что не поехали за границу с М...вым. Поживите лучше в деревне, отдохните от житейских треволнений. Я тоже ничего не делаю. А только созерцаю природу и людей. Какие славные типы. Еще не выродившиеся. В Красноярск была принесена часть мощей св. Иннокентия, иркутского чудотворца, и были паломники почти со всей Сибири. Лица, как на итальянских картинах дорафаэлистов. Думаю съездить еще на озеро Шира в Минусинском округе. Там живут татары, и у них табуны лошадей. Да мало ли что здесь интересного! Вот бы Вам все это увидеть когда-нибудь! Пишите еще мне. Может быть, и с-молл Шопена одолеете к осени. Тогда увидимся. Поклон Вам и Вашей сестре...»

«Настоящим художником можно стать только тогда, когда душа потрясена и захвачена», — говорил Суриков. Сюда можно добавить: лучшие картины создаются тогда, когда душа потрясена и захвачена. Мало заметная для окружающих дружба художника и модели была увенчана великолепным портретом. Видимо, художнику сразу удалось сказать в нем все, что хотелось, и именно это способствовало его дальнейшему расположению к Н. Ф. Матвеевой.

На портрете зритель видит профиль античной Коры; вспомнит он и академическую русскую живопись эпохи классицизма, едва удерживаемую на грани барочной патетики. Ему припомнятся Шебуев и Лосенко, женские образы Тропинина покажутся несколько сонными перед образом этой опустившей веки красавицей Серебряного века. Тропининские женщины действительно пребывают на грани дремы, суриковская Матвеева сознательно подражает статуе; струящиеся по диагонали одежды возвращают ей жизнь. Суриков здесь — академист, открывший глаза в веке двадцатом. Колорит картины светлый, ведь художник изрядно насмотрелся на младших товарищей по кисти и французский импрессионизм. Торжество художника сквозит в каждой мазке кисти: прекрасная Матвеева обряжена в



наряд старины. В атласную бирюзовую безрукавку на тонких лямках, нечто среднее между шугаем и сарафаном; одеяние в цветах, и струится вниз, подобно потоку воды; легкий кокошник, украшенный камнями, схваченный сзади лентой темной бирюзы по темно-русым волосам, тоже создает струящееся движение. Жемчуга на груди поверх кофточки, сам ее светлый тон предвосхищают белозубую улыбку. Когда Матвеева повернется к Сурикову, это будет точно так. Модель художника — не простодушная девушка, которую нужно уговаривать позировать, усадить в нужный ракурс, может быть, для нее не слишком естественный. Наталья Матвеева — человек искусства, муза, нешуточно вдохновившая живописца. Так может, и не был он влюблен в Асю Добринскую, о чем скажут многие, — а лишь веселился общением с ней? Или, имея видимый интерес к женщинам, прятал за ним одно серьезное увлечение этого периода — Александру Емельянову. Из писем видно, что Матвеева много путешествует, то есть не приближена.

Филипп Малявин, живописец неорусского модерна, полюбивший писать вихри девушек в красных сарафанах, — вот она, степная вольница. Суриков не таков, строг; он пишет девушек по одной, для чего извлекает из своего сундука Мизгиря драгоценные наряды; а когда сводит красавиц вместе — получается ряд монахинь в отречении черных риз и клобуков.

Е. Безызвестных (Красноярск) пишет: «Суриков умеет любоваться и восхищаться женщинами. Понимание красоты как высшей творческой этики в портрете Матвеевой сомкнулось с общими для времени символистскими поисками «женщины-мечты». При этом художник легко и естественно нашел применение выразительным средствам из арсенала модерна, не заостряя их, а, наоборот, растворяя в собственной самобытности... Портрет Н. Ф. Матвеевой — нескрываемо постановочный, великолепно срежиссированный художником. Само театрализованное преобразование было актуально в тот период... Многие в композиции портрета построено на линейных ритмах, весь их нисходящий поток, в плавном движении направленный по диагонали слева направо вниз, вносит минорное, элегическое настроение, в отличие от «Римского карнавала», где диагональ, восходящая слева направо, задает мажорный импульс...»<sup>[130]</sup>

Портрет Н. Ф. Матвеевой в настоящее время находится в собрании Харьковского государственного музея изобразительных искусств. Интересно то, что Наталья Флоровна уклонялась от встреч с исследователями жизни и творчества В. И. Сурикова до конца своих дней. Так, к сожалению, создавались невосполняемые пробелы.

Суриковские портреты — это его праздник. Обрядит он очередную

модель в древнерусский костюм (Волошин: в «оклады старинных платков») — и это его торжество.

Портретные шедевры — особенность Василия Сурикова 1910-х. Петру Кончаловскому в письме от 3 марта 1910 года он сообщает о работе над одним из них:

«Дорогой Петя!

Получил сейчас ваше письмо и сообщаю, что я выеду 11 марта (русского), пишу портрет (в платке голубом) княгини Щербатовой, не той, какую вы знаете, не музея Исторического. Очень интересное бледное лицо. Выезжаем так же, как и вы, в 6 часов вечера. Заграничный паспорт уже достал. Ужасно хочется со всеми вами, милыми, повидаться. Успеем и в Испанию съездить. Увижу скоро и «маленького» и душечку Наташечку! Будем гулять. Лена кое-какие книги берет. Не знаю, брать ли ящик от красок с собой? Пожалуй, лишний багаж, — в Париже достать можно. Скажите Оле, что расписание ее у нас есть и будем поступать по ее указанию. Значит, 14-го вечером в Париже будем. Пошлем телеграмму, только не знаю, откуда. Портрет кончу 10 марта, сегодня 3-е. Поеду в осеннем пальто, а снизу надену фуфайки. Лена тоже в осеннем пальто. Хорошо, чтобы вы нас встретили на вокзале в Париже.

Любящий вас В. Суриков.

Олечку и детей целую».

Женские портреты Сурикова можно назвать смотрами, парадом невест; время, пусть это «воистину железный век», сделало характер художника нежнее, дети стали взрослыми; и он предался мечте. Портретный образ княгини Щербатовой чрезвычайно выразителен. Тонкое умение повелевать, порода, красота — все соединилось под древнерусским тяжелым платком.

Стоит переодеть княгиню в современные ей одежды — и явится пошлость. Серовские портреты княгинь Орловой, Юсуповой именно таковы. Это заказные вещи, и Серов решал в них чисто живописные задачи. Орлова — надменная гусыня в легком приступе каприза, Юсупова — куколка, Серов порхал вокруг нее, а сам выполнял мучительно сложную задачу изобразить белое на белом фоне.

Нелегко жилось Сурикову с его чувством подлинности! Его Щербатова могла бы естественно смотреться в обстановке древнерусского быта. Суриков был ироничен, смешлив, как помним, и это помогало ему лавировать в пестром потоке теряющей укладки, неустоявшейся современности.

«Посещение царевной женского монастыря», косвенно связанное с

дискуссиями по поводу женской эмансипации, оказывалось иллюстрацией к давно минувшему. Царизм был на излете. Принимать близко к сердцу «лебедушкой плывущую» юную царевну, перед которой в черных монашеских одеяниях предстает суровое отречение от мира, было особенно некому.

Размягченный нежным возрастом внуков, чередой позирующих женщин, Суриков пишет новое полотно слишком общо, словно отмахиваясь от того, что сам себе навязал. В этот период ему было довольно весело.

Наталья Кончаловская:

«А еще помню, как я несколько раз позировала дедушке для «Царевны в церкви». Он надевал на меня царевнин наряд, взятый напрокат в костюмерной Большого театра, — бармы, оплечье и кокошник. Я стояла, переступая с ноги на ногу, и терпеливо позировала. Бармы и кокошник были тяжелые, платье мне было велико, рукава волочились по полу. Тетка Елена Васильевна все это подкалывала на мне английскими булавками. От кокошника пахло старой окисью меди, весь он внутри был испачкан гримом, бармы давили плечи.

— Дедушка, тяжело стоять! — кряхтела я.

— Ничего, ничего, бомбочка (он всегда называл меня так), стой! Вон царевны всю жизнь такую тяжесть носили, а ты не можешь десять минут постоять... — говорил он, щурясь на меня и взмахивая кистью.

Рядом за столом сидит мой брат Миша. Мише шесть лет, и больше всего на свете он любит лошадей. Сейчас он пытается «нарисовать лошадку», но лошадиные ноги гнутся в разные стороны. Дедушка видит это и, не опуская палитры, подходит к нему, берет в свою руку Мишину — с карандашом.

— Ну-ка, Мишук, держи крепче карандаш... Вот как ноги-то у лошадки бегут! — И несколькими штрихами выправлены и ноги, и корпус, и голова»<sup>[131]</sup>.

После такой милой шаловливой картинки тяжеловесно выглядят выводы Максимилиана Волошина.

В «Царевне», по его мнению, Суриков «ищет тесноты, успокоения, ладана, тихих монастырских молитв, благолепия, насыщенной женской атмосферы, в которую можно уйти, замкнуться, вернуться в чрево матери — смерти. Точно он, подобно царям древней Руси, схимится, чувствуя приближение смерти.

Но искусство его в этом запоздалом возврате к женской стихии не находит ни обновления, ни возрождения. Его звучный и полный голос

опускается в этой картине до шепота, а колорит заволакивается окончательно черными ночными тенями.

Но, несмотря на ее художественную слабость, в ней есть психологическая полнота»<sup>[132]</sup>.

Картина открывается, что и говорить, мучительно странная, тем паче что Суриков в это время обдумывает (заодно!) нешуточную картину «из Красноярского бунта». И не один Максимилиан Волошин не доволен Суриковым-стариком. Художник Михаил Нестеров в своих воспоминаниях сначала признаётся, как дружны были они с Василием Суриковым в годы его восхождения, когда сблизило их общее горе — смерть жен, случившаяся в одно время, а позже выясняется, как они разошлись. Пока художник Нестеров «утончался», Суриков «грубел» со своими мужскими картинами. Нестеров женился вторично, Суриков оставался одинок.

«Нам обоим казалось, что ряд пережитых нами душевных состояний был доступен лишь нам, так сказать, товарищам по несчастью. Лишь мы могли понять некоторые совершенно исключительные откровения, лишь перед нами на какое-то мгновение открылись тайны мира. Мы тогда, казалось, с одного слова, с намека понимали друг друга. Мы были «избранные сосуды». Беседы наши были насыщены содержанием, и содержанием до того интимным, нам лишь доступным, что, войди третий, ему бы нечего было с нами делать. Он бы заскучал, если бы не принял нас за одержимых маньяков в бредовом состоянии».

А потом?

Время и события отдаляют художников Нестерова и Сурикова друг от друга. Пока Суриков с картиной «Взятие снежного городка» возрождается к жизнерадостности в Красноярске, Нестеров сближается с религиозными философами — Сергеем Булгаковым, Павлом Флоренским, Иваном Ильиным, расписывает многие храмы. Его живопись насыщается религиозным смыслом, она женственна, как сама Церковь. По прошествии времени оглядевшись, Суриков видит Нестерова, столь близкого Церкви и так ушедшего от него далеко в своих исканиях. Тут он словно спохватывается. Может быть, в «Царевне» Суриков пытался «догнать» Нестерова? «И нашим добрым отношениям с В. И. Суриковым, видимо, приходил конец... — завершает свой рассказ Михаил Нестеров. — Первые признаки перемены прежних отношений проявились в годы, предшествующие моей выставке (1907). Я скоро догадался, что то, что было, ушло невозвратно. В последние девять-десять лет мы встречались два-три раза — не больше... Последний раз мы, помнится, встретились с

Василием Ивановичем на выставке икон. Разговаривать было не о чем»<sup>[133]</sup>.

Женская тема сопровождала Сурикова от «Утра стрелецкой казни», где несчастные жены и матери прощаются с уводимыми на казнь мужьями и сыновьями. Но всегда — всегда пробивалась в трактовке Сурикова не нестеровская «растительная» (почти орнаментальная — ритуальная) покорность, а бунт, порождаемый свойствами сильных натур. Художник пишет танцовщицу Матвееву, попросив ее принять позу смирения, полузакрыв глаза, — и тут же, следом, на новом полотне находит себя полная негибаемого достоинства княгиня Щербатова.

Общее слово для портретов Сурикова — русскость. В июле 1910 года под Ставрополем Самарским он пишет один из немногих у него пленэрных портретов, на этот раз Аси Добринской. Ему важна девственность, неиспорченность. А испорченность — это, по всей видимости, то, что берется от Запада — деланость, кокетство; все, что уводит от традиций.

Е. Безызвестных — «Пластические идеи Сурикова»:

«Дорогая Сурикову тема об исторической судьбе русской женщины на этот раз наложилась на судьбу конкретной девушки — любимой им Аси Добринской, мечтавшей о поэзии монастырского затворничества. Художник уважал ее дух подвижничества и самоотречения, но его здоровая натура не могла примириться с таким уходом от мира. Глубоко верующий человек, он видел серьезную пропасть между верой и священнослужителями, которых не раз высмеивал в карикатурах, хотя в его творчестве есть по-человечески обаятельные, благородные образы монахов. Наверняка жизненно близкая ситуация способствовала тому, что художнику «привиделась» царевна... Пластическим же толчком послужил этюд с кланяющимися монахинями, выполненный еще в 1893 году...

Внутреннее напряжение, смысловое и эмоциональное, нагнетается силой колористического звучания, завязкой которому служит красный ковер — своеобразный вход в картину. Он продолжается за спиной царевны в одежде «мамки», затем в плаще архангела на фреске в проеме арки; частица этого цвета горит на фоне платья царевны в виде лент, вплетенных в косы. Суриков говорил Асе Добринской «Ты по этому ковру красному вошла в мою душу»<sup>[134]</sup>.

Анастасия Добринская поделилась своими воспоминаниями с Владимиром Кеменовым в 1960 году, а в 1910-м, 4 августа, Суриков писал Ольге и Петру Кончаловским:

«Вчера я возвратился из Ставрополя, около Самары. Лето хорошо провел. Работал мало, да и ничего не было там особенного. Все это я уже

писал и знаю. Завтра едем с Леной искать фатеру. Думаю, что, не предъявляя особых требований, можно найти обывательскую. Как-то вы поживаете в Испании? Судя по газетам, там идет война против клерикалов. Да думаю, трудно их спихнуть, как и отменить бой быков. В кровь вьелось. Петя, наверно, еще побывал в Барселоне и видел какого-нибудь Бомбиту. Душечки, должно быть, повзросли. Увидимся осенью. Малюткин и Наташечка-бомбошечка, наверно, загорели сильно. Без меня приходил Машков. Лена говорит, что очень скучает без дела. Что в Малаховке напишешь, разве заборы только да симметричные сосенки с березочками. Скучно тут. Я хотя немножко отдохнул на волжском просторе. Пишите почаще».

Суриков отвлекается. За жизнь накопилось столько обстоятельств, тревог и умиротворений, сделанного и несделанного, что он уже не весь в «Царевне», как это было с первыми прославившими его картинами, а чуточку. Пишет этюды к картине, а душой далеко. Душа блуждает по лазоревому раю. Тяготит ситуация со «Степаном Разиным». Обдумываются эскизы «Ольги» и не может устояться «Красноярский бунт» — в голове кино какое-то.

Суриков спешно готовит «Степана Разина» к Всемирной выставке в Риме 1911 года. Может быть, это суета нового века, его нерв, уводит его от больших задач? Не дались они позднее ни Павлу Корину, с его «Реквиемом» («Русь уходящая»), ни ранее Михаилу Нестерову с многофигурной его картиной «На Руси. Душа народа» и, вполне вероятно, по этой причине.

Сохранилось письмо Сурикова директору Эрмитажа и генеральному комиссару русского отдела на Всемирной выставке в Риме от 3 декабря 1910 года Д. И. Толстому:

«Многоуважаемый и дорогой граф Дмитрий Иванович!

Сдаюсь на вашу просьбу и завтра разворачиваю картину «Степан Разин», чтобы осмотреть ее, так как она была свернута более года. Я, собственно, не принадлежу ни к Союзу, ни к передвижникам, то нельзя ли мою картину не причислять ни к какой группе на выставке в Риме, а выставить отдельно? Надо ее застраховать. Нужно ли раму и подрамник посылать? Картина свернута на вал и в ящике. Напишите поскорее, pošлю большой скоростью, числа 10 декабря или даже раньше, 8-го, накладным платежом. Да, чего ей лежать-то в Историческом музее! Пусть прокатится Степа по Европе.

Любящий Вас В. Суриков».

От 12 декабря:

«Многоуважаемый и дорогой граф Дмитрий Иванович!

Вчера я послал свою картину «Степан Разин», раму и подрамок. За перевоз я заплатил до Петербурга. Картину я совершенно закончил и в тоне и в форме. Думаю, что нужно на выставке в Риме дать небольшое объяснение этого исторического сюжета. А то ведь иностранцы совершенно не знакомы с нашей историей. Напишите мне, что, находите ли Вы нужным это объяснение? Картина хорошо укупорена, так как, я думаю, в Академии надобности не будет ее развертывать. Картина знакома ей.

Жму Вашу руку и мой поклон графине.

Уважающий Вас В. Суриков.

Картина отправлена с пассажирским поездом и будет в Петербурге утром 12 декабря, а рама вечером того же дня».

В письмах Сурикова упоминаний о «Царевне» нет. Галина Ченцова, сестра Анастасии Добринской, оставила живые воспоминания, показывающие Сурикова периода создания «Царевны». Сообщая о том, что семья Добринских оказалась в Москве в 1910 году и долго жила в гостинице «Княжий двор», приехав из Владивостока, и что кроме нее в семье были Ася, и училась она в гимназии, а сама Галина — на Высших женских курсах, и маленький Арсений, Ченцова пишет об обстоятельствах знакомства с Суриковым:

«При гостинице был небольшой сад, куда мама отправляла на прогулку Арсения. Скоро брат стал куда-то исчезать из сада. На тревожные вопросы мамы — где он бывает? — отвечал, что ходит к одному человеку, который очень интересно рассказывает и рисует ему лошадок. Мама сказала, что ей не нравятся «визиты» брата к неизвестному человеку.

Вскоре брат, выйдя на прогулку, быстро вернулся, ведя за руку несколько смущенного, улыбающегося человека.

— Вот, мама, ты хотела посмотреть, у кого я бываю. Вот этот человек! На минуту воцарилось неловкое молчание, потом все весело расхохотались, и незнакомец сказал:

— Я — Суриков. Василий Иванович Суриков. Художник.

Так просто вошел Василий Иванович в нашу жизнь...» Ченцова сообщает о своей влюбленности в Леонида Андреева.

«— Василий Иванович, умоляю вас, — обратилась я к Сурикову, — воспользуемся приглашением Андреева, поедemте к нему в Финляндию.

— Нет, нет! — ответил он. — Не ездок я в гости ни к писателям, ни к художникам. От Толстого, из Ясной Поляны, не знал прямо как быстрее домой вырваться, а у Репина его жена меня так сеном накормила, что не знаю, как и жив остался».

Однажды «пришел Андреев к нам и пригласил меня «завтра, в шесть часов утра поехать на тройке на Воробьевы горы, встречать солнце и слушать колокольный звон»...

Я, счастливая, побежала к маме сказать о приглашении Леонида Николаевича. Но мама не дала мне разрешения на эту поездку... Я плакала весь вечер и ночь. И в первый день Пасхи встала с неимоверно распухшими и красными носом и глазами. А Василий Иванович ходил мимо меня, — побряхтывая, и говорил, хитро подмигивая:

— Не пустили пичугу! Захлопнули клетку-то... Не дали с соловьями полетать.

Нервы мои не выдержали. Я вскочила, стукнула кулаком по столу и крикнула Василию Ивановичу:

— Вы самый, самый препротивный сатир и фавн!!!»<sup>[135]</sup>.

Итак, казак получил новое звание — сатир и фавн. Но мог получить его гораздо раньше. Красноярец Владимир Михайлович Крутовский, врач и общественный деятель, приятельствовавший с Василием Суриковым, делился с краеведом Марией Красноженовой некоторыми обстоятельствами из жизни художника, им самим рассказанными: «...Он признался, что один раз он фактически изменил жене и так этим мучился, что решил пойти на исповедь к священнику, и какое бы тот наказание на него ни наложил, все равно выполнит. Тот и назначил ему епитимью: сколько-то дней, стоя впереди на виду у верующих, отвечать известное число поклонов. «Ну я и стоял на коленях и отбивал поклоны. Это в Москве-то, где меня все знали!»<sup>[136]</sup>.

Вообразим такой диалог. «Видел Сурикова? — спрашивали москвичи один другого, выйдя из храма. — Чего это он поклоны так истово отвечает?» — «Кто знает... на деву прельстился... Сатир и фавн, попросту говоря!»

Как видим, сама обстановка бытования Сурикова, как она сложилась к 1910 году, не способствовала его углублению в работу. Галина Ченцова пишет:

«Из «Княжьего двора» мы переехали на Пречистенку, в дом Воскресенского. Василию Ивановичу очень нравилась наша уютная квартира с большим итальянским окном на улицу. Суриков не раз, сидя у этого окна, делал зарисовки проходящих мимо и чем-то поразивших его людей. Иногда, уходя от нас, он оставлял записку: «Напомнить, что сегодня прошла «Дохлюшка». Вернувшись, он быстро набрасывал рисунок с



поразившей его своей необыкновенной худобой женщины... В этой квартире в 1911 году Суриков написал маслом прекрасный портрет сестры («Портрет Анастасии Анатольевны Добринской»).

И дальше:

«Василий Иванович много и охотно писал сестру Асю. Он уделял ей много внимания, считая, что в семье ее любят меньше, чем меня. «Она в семье своей родной казалась девочкой чужой», — говорил Василий Иванович. Но в этом он глубоко ошибался. У сестры был очень странный и трудный характер. Она была очень замкнутым человеком. Была крайне необщительна, не имела подруг. Упрямая, своенравная, крайне застенчивая, она мечтала по окончании гимназии уйти в монастырь. Никого из нас она особенно не любила, но мои родители относились к ней очень бережно и чутко. Василию Ивановичу она доверяла все свои тайны и делилась с ним своими мечтами... Мы с ней и с Василием Ивановичем бывали весной в Страстном монастыре. Там сестра подолгу беседовала с настоятельницей, бывшей княгиней или графиней, которая соблазняла Асю «поэзией» монастырской жизни, а мы с Василием Ивановичем предпочитали чай у настоятельницы (он был крепкий), лакомились вкусными горячими просфорами и любовались цветущими яблонями в монастырском саду. Поэтому, наверное, когда Суриков писал одну из последних своих картин — «Посещение царевны женского монастыря» (которую он обычно называл «Вход царевны в монастырь»), он изобразил меня у самого выхода, глядящей «в жизнь», как он говорил. (Этюд, написанный с меня, приобрел позднее какой-то сибиряк-коллекционер.) Царевну Суриков писал с сестры. В этой же картине в лице одной из монахинь он изобразил мою подругу по университету Катю Головкину. Катя была дочерью богатого домовладельца и дачевладельца в Ставрополе Самарском. Там мы снимали у них дачу. Дача стояла в прекрасном сосновом бору. Этим летом к нам приехал Василий Иванович».

Сообщая, что на даче «Суриков принимал участие во всех наших прогулках и даже проделках», Галина далее описывает одну из таких проделок художника:

«— Хотите, завтра одни будем купаться? — спросил Василий Иванович. Он долго о чем-то шептался с папой, они что-то укладывали в чемодан из старого белья и одежды.

Наутро, когда мы пришли купаться, на берегу растерянно толпились дачники. В озере не было никого...

— Там кто-то утонул, — сказали нам.

В купальне нашли костюм и ботинки, а в пиджаке записка: «Прощай,

милая Агаша! Всему виною любовь наша: Хотел я ею с тобой упиться, но пришлось мне утопиться...» Дальше мы не успели прочесть, так как записку «самоубийцы» приобщили к «делу». История эта имела продолжение. В одной из самарских газет появилось сообщение о неизвестном «самоубийце». В Ставрополь выехали следственные власти. Все озеро было обследовано баграми, но... пропал — «утопленник»!»

Галина Ченцова описывает и одну из своих «бесед по душе» с художником:

«— Василий Иванович, скажите, я красивая?

— Видишь ли, для художника мерилом красоты является античная красота, ею ты не обладаешь...»<sup>[137]</sup>

В 1910 году Василий Суриков выполнил свой карандашный автопортрет. Что-то упрямое, юношеское, полное мягкой задумчивости сквозит в нем. Глаза косят, стреляют. Кружат да кружат женщины голову 62-летнему фавну...

«Царевна» — это Русь уходящая по-суриковски. Но и его распутье: он отправляет царевну в монастырь в белом платье невесты, надеясь, что, может быть, еще все обойдется.

Из воспоминаний Галины Ченцовой совсем не следует, что Суриков испытывал к ее сестре Асе какие-то особые чувства. Биографы Сурикова подчеркивают их, потому что воспоминаний о его встречах с Емельяновой, Матвеевой, Хаминовой и другими персонажами его портретов просто не существует в научном обиходе. Но как же быть с воспоминаниями Марии Халезовой, опубликованными Владимиром Володиным в исследовании «Суриков и Самара»? Или с воспоминаниями Марии Зелениной<sup>[138]</sup>, в которых она рассказывает о связи с художником и о своих посещениях его мастерской в Историческом музее? Источники говорят, что доступ туда имела лишь дочь Ольга. «Доченька, ты одна только и вхожа в мою мастерскую», — говаривал Ольге Васильевне живший довольно весело Василий Иванович, пряча за полотнами «Степан Разин» и «Посещение царевны женского монастыря» то одну, то другую «утопленницу-персиянку»...

«Царевна» была показана в 1912 году на выставке Союза русских художников, наряду с посмертной ретроспекцией работ исторического живописца Рябушкина. Грубо, монументально она выглядела рядом с утонченной поэзией старины, смотревшей с небольших картин последнего.

Суриков этого не замечает с легкомыслием юноши. Он так привык к критике, что и не слышит ее. Ему его картина нравится — в каждом мазке

для него оживает веселье дружбы с молодежью. По обычаю художников XIX века создавать авторские повторения со своих картин, как значимых, так и менее (Саврасов повторил своих «Грачей» бесчисленное число раз), Суриков сделал уменьшенное повторение и со своей «Царевны», передав его в семью дочери Ольги, на память о том, сколько потрудились внучка Наталья, позируя ему в тяжелом облачении невесты.

И у повторения (кто-то называет его «эскизом», кто-то «первым полотном»<sup>[139]</sup>), и у оригинала судьбы складывались странно.

С 1966 года повторение экспонируется в Токио, в городском музее Хакодате, а впервые широкий японский зритель увидел ее в 1956 году на Российской художественной выставке, среди полотен Айвазовского, Крамского, Репина, Маковского, Кустодиева, Коровина, Бенуа, Кончаловского, Бубнова. Обнаружил картину в Японии Владимир Кеменов, тогда сотрудник Министерства культуры СССР, посетив эту страну в начале 1956 года в связи с сессией ЮНЕСКО. Тогда же он и услышал историю о том, как холст очутился в Японии. А ведь прежде он предполагал, что «Царевна» находится во Франции, и, получив назначение чрезвычайного и полномочного посла в эту страну, намеревался заняться ее поиском.

Есикику Такай, православный японец, обучавшийся русскому языку в токийской епархиальной школе, ведущий свою родословную от времен императора Кинму (737–806), увидел «Посещение царевны женского монастыря» в Москве в 1931 году, куда прибыл на переговоры по рыболовству вместе с торговым представителем фирмы «Мицубиси». Картина была выставлена в магазине Мосторга наряду с другими произведениями искусства. Она так запала в душу верующему японцу, что спустя полгода, при следующем посещении Москвы, он приобрел ее. Известна и его запись об этой покупке: «Я случайно обнаружил эту работу в магазине Мосторга на Петровке, будучи в командировке в Москве в марте 1932 года, и купил ее за несколько тысяч рублей. На меня произвело большое впечатление мрачное и в то же время торжественное убранство монастыря и чистая, как бриллиант, царевна и ее молитва...»<sup>[140]</sup>

Отделом живописи Мосторга заведовал художник Зайцев, ученик Ильи Репина. Он заверил покупателя, что картина подлинная, и выписал ему соответствующий документ. Любопытный Есикику Такай, узнавший от Зайцева, что в Москве проживают наследники Сурикова — Ольга и Петр Кончаловские, посетил мастерскую Петра Кончаловского, сообщил о своей покупке, чтобы еще раз ненароком удостовериться в ее подлинности,

ознакомился с хранящимся в мастерской собранием акварелей и живописи Василия Сурикова. Ольга Кончаловская рассказала японцу об истории создания «Царевны», подарила ему книги о Сурикове Виктора Никольского. Как выяснилось, на продажу в Мосторг «Царевну» выставили не супруги Кончаловские. Петр Петрович так объяснил японцу появление картины в Мосторге: «Честно говоря, мы собирались оставить эту работу у себя, как дорогую память, но перед революцией мой хороший знакомый решил создать музей, в котором были бы выставлены наиболее знаменитые работы В. И. Сурикова, и настоятельно попросил именно эту работу. Я не мог отказать, понимая важность создания музея, и уступил картину за 2000 рублей. Идея создания музея провалилась. Я до сих пор жалею, что лишился этой работы, ценность которой совершенно не соизмерима с той ценой, за которую она продана»<sup>[141]</sup>.

Вернувшись в Японию с «Царевной» (Такай при вывозе уплатил 3 % от покупной стоимости за экспертизу, 35 рублей за вызов экспертов и 35 % экспортных сборов), новый владелец отдал нуждающийся в некоторой реставрации холст художнику Кимура, мастеру живописи в европейском стиле. Тот провел необходимые работы, посадил холст на дополнительную тканевую основу. Работа Сурикова не была замолчана: Такай издал о ней две брошюры, в журнале «Ателье» информация о «Царевне» была опубликована преподавателем художественного училища Нисидой (1940 год).

Владимир Кеменов предположил первоначально, что в Японии находится сама «Царевна», а не ее повторение. Он нашел сведения о том, что служит Такай в фирме «Маруно-ти», и попросил разрешения посетить ее офис. В кабинете председателя фирмы он увидел то, что искал — «Посещение царевной женского монастыря»: «Обрадовался страшно, но и вздохнул с облегчением — это был эскиз маслом, близкий к оригиналу, меньший по размеру, но не сама картина...»<sup>[142]</sup> С облегчением — если бы это была сама картина, как найти средства к приобретению и вывозу?

В. Кеменов предпринял дальнейшие поиски уже в России. Было ясно, что картина исчезла в связи с воинствующим атеизмом, подвергшим уничтожению храмы и иконопись. Картина вполне могла быть принята невежами за церковную живопись и уничтожена. Но, редактируя письма Михаила Нестерова незадолго до его кончины в 1942 году, В. С. Кеменов узнал от него, что у одной старушки, живущей в Кропоткинском переулке, спрятаны скатанные в рулон картины. Он долго хранил это в памяти и, наконец, смог отыскать эту загадочную хранильницу — А. К. Крайтор.

Исследователь не рассказывает, каким же образом картина могла оказаться у нее. А ведь не мог не задать ей вопрос об этом, хотя бы шепотом.

Сведения о фамилии Крайтор находим в письмах Михаила Нестерова графу Дмитрию Ивановичу Толстому. В письме № 459 речь идет о реставрации полотна «Св. Сергей»: «Сейчас в Петрограде находится реставратор Крайтор (адрес его — квартира директора императорских театров Теляковского). Я бы попросил Вас, граф, распорядиться пригласить его, а также опытного химика»<sup>[143]</sup>.

Итак, судьба распорядилась, чтобы картина «Посещение царевной женского монастыря» сохранялась в семье реставратора Крайтора.

В затянувшиеся времена репрессий и Нестеров, и Кеменов не решались делать лишние движения, но вот пришло время, и краски подлинника «Царевны» вспыхнули перед зрителями. Стараниями Кеменова картина была приобретена в Третьяковскую галерею — это ли не знаменательно! Суриков того и хотел.

## Глава 28

# СУРИКОВ-РАЗИН НА ВОЛГЕ: ОБНЯЛ ПЕРСИЯНКИ СТАН...

Лето 1900 года — последнее, когда Суриков, Оля и Лена были всецело вместе и совершили путешествие по Италии в память Елизаветы Августовны и отошедшего времени отрочества. Летом 1901 года Василий Иванович отправляется на Волгу впервые без дочерей («Ну, как вы поживаете без папы?»), затем проводит время в таинственном имении «Райки» сибиряка Некрасова по Ярославской железной дороге. Таинственное — потому что Лена Сурикова вела дневники, а в книге ее племянницы Натальи Кончаловской ничего об этом имении нет.

«Итак, персиянки не было», — бодро она пишет о сюжете «Степана Разина» — холста. А кто же будет позировать для ряда монахинь «Царевны», для «Княгини Ольги»?

Хамина, Матвеева, Емельянова, Добринская, княгиня Щербатова, наконец... Объяснение пришло из Самары. Завесу тайны приоткрыл Владимир Иванович Володин, заслуженный деятель искусств СССР, в свое время директор Куйбышевского (Самарского) художественного музея, публикацией своих неустанных кропотливых исследований, проводившихся в течение пятидесяти лет. Тысяча девятьсот семнадцатого года рождения, он знал старое и новое Поволжье и его людей. Иркутские авторы Турунов и Красноженова первыми сумели записать и издать в 1937-м воспоминания о Сурикове сибиряков, а Володин нашел свидетельства и очевидцев пребывания великого художника на Волге. «В пределах возможного Самара дала мне случай — не просто найти связи Василия Ивановича с Поволжьем, но и открыть его как человека необыкновенного, духовно богатого, с горячей, беспокойной, доброй и ищущей правды душой», — пишет В. И. Володин в своей небольшой книге «Суриков и Самара», вышедшей в Самаре в 2002 году. Содержащая всего 68 страниц, иллюстрированная книга содержит прямые результаты исследований, нигде не отклоняющихся от своей задачи — показать ту культурную среду Поволжья, в которой был принят Суриков. Эти материалы не находят аналогов, поэтому показать ход вещей шире, чем это сделал исследователь, вряд ли возможно.

Как пишет В. И. Володин, все началось с атрибуции пастели

«Боярышня» из Самарского художественного музея. Дарственной надписи художника, бегущей по верху портрета, ученому показалось недостаточно. Кроме этой вещи, музей располагал двумя этюдами Сурикова «Суворовский солдат» и «Казак в лодке», входившими прежде в собрание самарской купеческой семьи Павла и Веры Шихобаловых. Небольшое число произведений великого художника, имевшееся у самарчан, породило желание узнать как можно больше, может быть, какую-нибудь тайну, могущую придать этим вещам больший вес.

Надпись поверх «Боярышни» гласила: «Дорогому доктору Михаилу Павловичу Назарову на память. В. Суриков. 1906 г.». Техника пастели была художнику, как замечает В. Володин, мало свойственна, отчего хотелось узнать не только, кто такой Назаров и кто «Боярышня», хотя в образе и было слишком мало индивидуальности, но и убедиться в авторстве. Запросы были отправлены к Наталье Кончаловской и Владимиру Кеменову. Первая подтвердила, что в 1906 году Суриков был на Волге, а второй — сходство подписи с подлинной. Исследователю удалось установить, что врач М. П. Назаров действительно жил в Самаре. На этом поиски остановились. В. Володин переехал на жительство в Москву, но загадка доносила не его одного, и спустя время он получил из родного города письмо за подписью А. Соболева, заведующего хранением Куйбышевского краеведческого музея, а с письмом и паспорт на пастель: «Картина Сурикова (пастель) подарена в 1906 году доктору Назарову М. П., проживавшему в Самаре, что свидетельствуется собственноручной подписью известного художника Сурикова. В 1914 году доктор Назаров, как военнообязанный, был мобилизован и переехал в город Владикавказ, где и находится в настоящее время, работая в Красном Кресте. В то же время картина Сурикова была передана мне на хранение. Продана мной в Краевой музей по поручению Назаровой Александры Александровны. Т. Соловьева. Самара. 19 января 1934 года». В другом документе Т. П. Соловьева сообщила о том, что А. А. Назарова, жена М. П. Назарова, была сестрой самарского художника Владимира Александровича Михайлова, знавшего Сурикова. От Соловьевой, учительницы-пенсионерки, ниточка потянулась во Владикавказ. Доктора Назарова и его супруги уже не было в живых, но няня их сына Ульяна Тимофеевна Пименова, жившая в семье в Самаре и Владикавказе, поделилась с местными искусствоведами устными воспоминаниями, семейными снимками, среди которых нашлась и «Боярышня»...

Итак, прибыв в Самару ранним утром, Суриков, по свидетельству очевидцев (Пименовой и позднее ее двоюродной сестры Ю. С. Чекан,

проживавшей в Барнауле), прямиком отправился в дом Михайловых, каменный трехэтажный особняк, находившийся неподалеку от вокзала на Москательной улице. К особняку примыкала фотография Михайлова, в ней работали иностранные мастера, он сам, и сюда стекалась самарская интеллигенция — его друзья.

В. Володин предположил, что портрет Сурикова, сидящего перед коробкой пастели, вышел именно из фотографии Михайлова. На старых снимках иногда раскрашивались броши и галстуки, прочие аксессуары, и, конечно, для этого больше подходили средства графики — пастель, акварель.

Но когда состоялось знакомство Михайлова и Сурикова? Поскольку очевидцы рассказывают, предположительно, о годе 1906-м, возможно, и тогда. Но возможно, и в 1901 году. Суриков указал в письме, что посетил Астрахань, но это не значит, что исключается Самара. Он посетит и Симбирск, но писем, помеченных этим городом, нет. Нахождение в Самаре эскиза к «Переходу Суворова через Альпы», выполненного в 1898 году, косвенно говорит о более ранних связях. Интересно, что именно в 1898 году Владимир Михайлов оканчивает Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

Считается, что на Волгу Сурикова привела работа над «Степаном Разиным», картиной, которая подобно «Красноярскому бунту» и «Княгине Ольге» могла остаться неоконченной. «Чем, кроме непосредственной исторической связи с народным движением Степана Разина, могла привлечь художника современная ему Самара?» — задается вопросом В. Володин и описывает красочную панораму жизни этого кипучего города.

Мы можем предположить, что, обучаясь в Москве, Владимир Михайлов оказался у Сурикова в мастерской Исторического музея со своим сокурсником Витольдом Бялыницким-Бирулей (тот оставил позднее небольшие воспоминания о великом мастере, поэтому и остается предположить его в качестве связного). Суриков в это время был занят Суворовым и его чудо-богатырями. А тут приезжают в Москву знакомцы Михайлова — самарские купцы и коллекционеры живописи братья Шихобаловы Павел и Петр с супругами. Жена Петра Лидия Дмитриевна, в девичестве Кондратова, училась в классической женской гимназии Мага де Лапластер и Ю. С. Бесс вместе с Александрой Ивановной Емельяновой, окончили подруги гимназию в 1896 году. В мае 1896 года была масштабная электрическая иллюминация Кремля в честь коронации нового императора, поразившая Сурикова необычайно эффектной световоздушной средой (совсем иной, чем в часы красноярского затмения!), и он создал небольшой



холст «Иллюминация Москвы». Души были потрясены наступлением новой технической эпохи, озарение настигло верноподданных из древней столицы.

Михайлов повел честных купцов к Сурикову. В. Володин отмечает, что у того была душа собирателя искусства: «Вместе с художником и историком искусства Василием Васильевичем Гундобиным он помогал собирать произведения современного им искусства для коллекций художественного отдела Публичного музея и некоторых самарских коллекционеров. Например, обширная коллекция произведений художника Бялыницкого-Бируля в собрании купца и городского головы Пермякова явно возникла при его участии. Находясь на Дальнем Востоке, Михайлов собрал предметы восточного искусства и, приехав в Самару в 1917 году, подарил музею».

Делегация в тот день 1898 года получилась значительная, Лидия Дмитриевна взяла с собой Александру Ивановну Емельянову. В результате Павел Шихобалов приобрел этюд к картине «Переход Суворова через Альпы» (на нем суворовский солдат в сложном ракурсе, удерживаясь на ногах на снежном склоне, подает вниз тулово небольшой мортиры), а Емельянова, приглянувшаяся вдруг живописцу, осталась у него портретироваться. Подруга ее, поскольку пришла с Петром Шихобаловым, с ним и ушла. В Самару в 1901 году Сурикова потянула Емельянова.

Мог быть и другой сценарий: Суриков прибыл в Самару по приглашению Михайлова, у Шихобаловых встретил гостившую в их доме москвичку Емельянову и пригласил ее портретироваться. Слишком обобщенный образ «Боярышни» говорит о том, что Емельянова выбрана за образец русской красавицы; писанный с нее в 1902 году портрет называется «Горожанка», в чем тоже видно обобщение: это образец горожанки, какую бы хотел видеть Суриков, то есть ему хотелось, чтобы всякая увиденная им женщина вдруг оказалась Емельяновой, которую он действительно желал видеть, но мало имел к тому возможности, находясь «под присмотром» дочерей.

Ранним утром лета некоего года, 1903-го скорее, в Самару он прибыл не один — с ней и дочерью Леной, ему были памяты эти места по поездке всей семьей летом 1880 года на кумысолечебницу доктора Постникова. Связь художника с Емельяновой становится известна детям после того, как Ольга вышла замуж, и отец, пережив это как трагедию, вспомнил о личной жизни. Это предположение Володина. Он в своей книге приводит рассказ-предание Натальи Кончаловской, чтобы показать глубину переживаний Сурикова в связи с замужеством дочери, и делает вывод, что пережить это

«горе» помогла Емельянова.

«К зиме Василий Иванович снова получил Круглый зал в Историческом музее. Пора было начинать композицию широко задуманной картины. Этюдov было заготовлено множество. Василий Иванович весь ушел в поиски. Он с утра уходил в мастерскую и возвращался к вечеру. Дома его ждали дочери, и он очень любил эти спокойные вечера за чтением и рисованием.

В один из таких вечеров, когда он сидел в своей комнате, перелистывая старинное издание русских народных песен и прислушиваясь к разговору в соседней гостиной, Оля чему-то вдруг неудержимо рассмеялась. Отец улыбнулся и включился в разговор:

— А хорошо нам здесь троим. Живем дружно, весело... Вот так и будем жить всегда...

В гостиной наступила пауза, которая вдруг прервалась твердым, громким голосом Оли:

— Но ведь всегда так не будет, папочка!

Не ожидая такого возражения, отец выдержал паузу, потом показался в дверях и спросил:

— Почему всегда так не будет?

Оля стояла возле натопленной печки. Стояла, как тринадцать лет назад, позируя для портрета в красном платье. Только сейчас с ней не было куклы Веры и обе ладони ее были прижаты к теплому кафелю. Лицо ее было бледным, и блестящие глаза, неподвижно и смело устремленные на отца. Василий Иванович повторил в тревоге:

— Почему всегда так не будет?

— Потому что я выхожу замуж.

— За кого? — тихо спросил оцепеневший Суриков.

— За Кончаловского.

— За какого? — уже в отчаянии закричал отец.

— За художника.

Больше всего боялся Суриков именно этого. И как раз оно-то и грянуло над ним.

— Ты с ума сошла! Какой он тебе муж... — Суриков подошел к дочери, он был страшен.

Целый вечер метался он по квартире, в неистовстве стуча кулаками по столам, опрокидывая стулья, крича, бранясь, даже плача. Ольга была тверда и, не уступая, принимала бой. Не выдержав, Лена кинулась к себе в комнату и в слезах упала на кровать.

— Она убьет папу! Убьет, жестокая девчонка! — рыдала Лена в

подушки.

Было поздно, когда обессиленный, измученный Василий Иванович сел в кресло перед Ольгой, все так же стоявшей возле печки, и, откинувшись, взмолился:

— Олечка... Душечка моя, ну зачем тебе это нужно?

— Я люблю его. — И вдруг, закрыв лицо обеими руками, Оля заплакала, беззвучно, беспомощно.

Василий Иванович был сражен.

— Господи Боже мой... Да когда ж ты успела полюбить этого... — Он осекся.

Оля отняла руки от лица — чистого, сияющего и вдохновенного:

— Давно, папочка. Да ведь я всегда только его одного и любила. И буду любить до последнего моего дыхания...»

Философ Розанов Василий Васильевич, много рассуждавший в те поры о браке, как раз обронил фразу о том, что когда молодые вступают в брак, к родителям приходит второе дыхание и они словно повторно брачуются. Что же было делать одинокому второй десяток лет Василию Ивановичу?! С героями своих последних картин он покорила Сибирь и совершил переход через Альпы, он нуждался в часах мира. Александр Бенуа рассуждал в связи с его творчеством, что «нет ничего более грустного в нашей жизни, как осознание изолированности настоящего дня, момента...». И, наверное, чтобы преодолевать это грустное осознание, художник не только обращался к истории, но и сам был подвластен «року событий».

В 1960-е В. Володин получил адрес Веры Лаврентьевны Шихобаловой, проживавшей в Ленинграде. «На мой запрос о связях их семьи с В. И. Суриковым Вера Лаврентьевна любезно ответила довольно подробным письмом, подтвердив, что этюды, хранящиеся в Самарском художественном музее, — «Гребец в лодке» и «Суворовский солдат» — ранее принадлежали их семье и приобретены в Москве в мастерской художника, которого они посетили вместе с мужем. Она также сообщила, что Василий Иванович посещал их дачу в Самаре вместе с дочерью (Еленой. — В. В.)». Далее В. В. Володин отмечает, что в беседах с Шихобаловыми (то есть с Верой Лаврентьевной и дочерью Петра Шихобалова Марией Петровной Халезовой-Шихобаловой) «неожиданно всплыло имя Александры Ивановны Емельяновой», с которой было написано шесть портретов, портретные образы «Горожанка» и «Монашенка», образ для картины «Посещение царевной женского монастыря». И это за десять лет, начиная с 1902 года. В течение десяти лет

готовясь к неизбежному расставанию с Емельяновой, Суриков мысленно отправлял ее в монастырь. Это глубоко занимало его. Намного переживший возраст смерти отца, художник не находил свое здоровье хорошим.

Описывая портреты Емельяновой, В. Володин обращает внимание на то, что подпись под одним из них «урожденная Шрейдер» ошибочна.

«Горожанка» впервые появилась на тридцатой выставке Товарищества передвижных выставок и была приобретена в Цветковскую галерею. Иван Евменьевич Цветков (1845–1917) — купец и коллекционер, приобретал преимущественно графику. В 1909 году передал коллекцию (300 картин и 1200 рисунков) в дар городу Москве. Очевидно, в связи с этим В. И. Суриков в 1909 году пишет его портрет. Они находились в дружеских отношениях. И. Е. Цветков приобрел у Сурикова одно полотно — портрет А. И. Емельяновой «Горожанка». Такой выбор оставляет вопросы: может быть, Емельянова и Цветков состояли в родстве? Цветков покровительствовал Емельяновой?

Но что странно. С тех пор, как картина перешла в Третьяковскую галерею, у фамилии Емельяновой появилось дополнение — «урожденная Шрейдер». Семьдесят лет после суриковской выставки 1927 года эта, неизвестно кем придуманная, версия украшала этикетки под портретом и все каталоги вплоть до 1998 года. Верил ей и я, повторяя эту ложь, пока не нашел в архиве Москвы документы гимназии и своими глазами не прочитал, из года в год повторяющуюся в табелях успеваемости, фамилию — Емельянова Александра».

Дочь Петра Ивановича Шихобалова Мария Петровна Халезова и сообщила исследователю, что ее мать Лидия Дмитриевна училась в гимназии вместе с Александрой Емельяновой, последняя приезжала к ним в Самару вместе с Суриковым. Все лето жили они на даче Шихобаловых, совершали конные прогулки. Мария Петровна вспомнила, что Емельянова жила у нее в 1935 году, приехав с юга в связи с готовящейся к двадцатилетию со дня смерти художника выставкой, «а также реализацией принадлежавших ей произведений, которые хранились у друзей в Москве. Все эти произведения были развешаны в их квартире для показа музейным работникам и коллекционерам. Были здесь и сотрудники Третьяковской галереи, но ничего не купили... В этот приезд Александры Ивановны Емельяновой были у нее сложности в переговорах с О. В. Кончаловской в связи с желанием Александры Ивановны — обменять принадлежащие ей письма Сурикова на свои, оказавшиеся после смерти художника у его детей». В. Володин сообщает, что обмен состоялся, но эти письма художника до сих пор не увидели свет. Неизвестно местонахождение и двух

портретных работ, писанных с Емельяновой, которые видел В. Володин. Одна из них (размер сорок на тридцать сантиметров) появлялась в 1950-х на выставке «Русская живопись второй половины 19 — начала 20 в.» в Центральном доме работников искусств. Вторая, виденная вместе с директором Самарского музея А. Я. Бесс, — это ню вполоборота со спины; в начале 1960-х ню находилось в коллекции Тэна, но после ее ликвидации следы произведения потерялись. Неизвестно местонахождение портрета 1909 года, принадлежавшего Емельяновой, его фотография была обнародована суриковедом Г. Л. Васильевой-Шляпиной в 1998 году на конференции в Третьяковской галерее.

В 1910 году Суриков в последний раз посетил Самару и жил в Ставрополе Самарском на даче богатого домовладельца Головкина. Как раз этот эпизод и описывает Галина Ченцова (Добринская) в связи с рассказом о том, что для образа «Царевны» Суриков писал ее сестру, гимназистку Асю Добринскую, сострадательно воспринимая ее интерес к монастырской жизни. Называя художника «сатиром, фавном» в ответ на то, что он поддел ее за слабость к Леониду Андрееву, Галина Ченцова имеет в виду, очевидно, то, что художник, несмотря на приехавшую с ним Емельянову, отдавался увлекавшей его женской красоте. Это были его «остаточные дни», находившие понимание у Александры Ивановны, которая сама-то еще была молода, а на момент своего знакомства с художником едва вышла из гимназического возраста, могла рассчитывать на хорошую брачную партию.

«Обобщая известные нам портреты Емельяновой, можно определенно говорить, что в них мы не просто видим отношение автора к модели, а более глубокое, теплое, я бы сказал, интимно-чувственное, что, несомненно, усиливает раскрытие характера портретируемой: она умна, деятельна, душевно расположена к автору, на нее можно положиться в трудную минуту», — пишет В. Володин. А. И. Емельянова была из купеческой среды, окончила гимназию с серебряной медалью, знанием языков. М. П. Халезова называла ее общительной, живой, веселой, склонной к приключениям, любительницей музыки и рукоделия. Она увлекалась росписью кувшинов, и у Марии Петровны хранился кувшин с ее орнаментом. После смерти матушки Прасковьи Федоровны некому было посоветовать художнику, в какие одевать старинные наряды его персонажи, скорее этим занималась Емельянова, — Мария Петровна указывала на ее помощь в написании «Степана Разина» и «Царевны». Отмечая хорошее знание Емельяновой французского языка, информатор сообщила, что В. И. Суриков дважды выезжал с ней за границу.

Спустившемуся с героических вершин в долину жизни художнику Сурикову хотелось покоя и любви. Интересное рассуждение об этом находим у Ивана Крамского. Задаваясь вопросом «во имя чего искусство должно делать (т. е. обязано), подвиги» (письмо А. С. Суворину от 26 февраля 1885 года), он еще прежде того, в письме В. Г. Черткову от 27 октября 1884 года, говорит о потребности народа в героическом, а после подвигов наградою — любовь...

«Сколько я знаю ту часть народа, которую я знаю (а я сам частица народа и из самых низменных слоев), — пишет Иван Крамской, — то вот что народ *любит*, и вот чего он *хочет*: героических рассказов, и ничего больше...

В самом деле, подумайте только даже о себе: что нас больше всего утешает в чтении или утешало. Пока я ребенок, я радуюсь тому, что есть богатыри, становясь юношей — восхищаюсь рыцарем, в зрелом возрасте — доказательствами реального существования честности, прямоты характеров и борцов за торжество правды, а в приближающейся старости чую наслаждение и отдых в уверенности, что есть в мире всепрощение, любовь, снисхождение к заблуждениям и... и... любовь. А так как народ состоит из таких же особей, как Вы и я, то и он ничего другого не любит».

Суриков на портрете Крамского молодой, героический автор «Утра стрелецкой казни», «Боярыни Морозовой». Мы помним, что Сурикову не понравилась «зали-занность» этого портрета и, взяв кисть из рук Крамского, он прошелся по волосам живым мазком, — такой дерзкий человек в недолгий вечер жизни не мог не взять своего от любви...

## **Глава 29**

# **ЗАГРАНИЧНЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ: СВОБОДА, БУЙСТВО ГЛАЗ И ПОЛОВОДЬЕ ЧУВСТВ**

В. Володин упоминает, что Василий Суриков выезжал с Александрой Емельяновой за границу дважды. Об этом ему рассказала Мария Петровна Халезова со слов Емельяновой. Она же говорила, что в семье Шихобаловых, ее родителей, художник был принят как муж Александры. Поэтому их совместные путешествия выглядят естественно.

Новое после 1900 года путешествие Сурикова за рубеж — во Францию и Испанию — состоялось в 1910 году. Об этом есть упоминание в предисловии Н. А. Радзимовской («Эпистолярное наследие В. И. Сурикова») к книге писем и воспоминаний о художнике. Об этом пишет и Наталья Кончаловская. А когда оно было — первое путешествие с Емельяновой?

Из писем Сурикова мы узнаём, что 19 ноября 1907 года Кончаловские уехали во Францию и вернулись около 6 сентября 1908 года. Суриков ездил с Емельяновой на лечение в Германию — это могло случиться не единожды, и в том же 1908 году, а могло и ранее. В Самаре в 1906 году, когда с Емельяновой была писана «Боярышня», он заболел несколько раз, страдал желудком, легкими, сердцем, а для этого комплекса подходил бальнеологический курорт Баден-Баден, располагающийся на юго-западе Германии вблизи от границы с Францией. После его посещения так удобно было проскользнуть в Париж к Кончаловским. Сам выбор курорта был бы продиктован этой возможностью, просто поправить здоровье можно было и в Крыму. Выход из Товарищества передвижных выставок в 1907 году был для художника непростым. Впору упасть духом, рассердиться, расстроиться, то есть получить удар по здоровью, с последующей необходимостью его восстановления.

В заграничных путешествиях Суриков писал акварели. Они в равной степени были обращены внутрь его семьи и в искусство. В 1884 году, пораженный панорамой Флоренции с возвышающимся собором Санта-Мария дель Фьоре и Кампаниллой, вписанными в чашу города на правом берегу реки Арно, он специально привел на впечатлившее его место

Елизавету Августовну с Олей и Леной и написал акварель «Флоренция. Прогулка». На ней три трогательные фигурки идут по широкой дороге. Они словно подчеркивают масштаб и величие вечности, будучи неотделимы от нее. В этой акварели как раз ярко сочетаются принципы «искусства для искусства» и «фотографии на память».

Однако в период между 1900-м — поездкой с дочерьми — и 1910-м (испанский цикл) акварелей нет. Они остались у Емельяновой? В письме Виктору Александровичу Никольскому за 11 января 1910 года художник дает ответы на несколько вопросов этого исследователя его творчества и сообщает, что был за границей три раза. То есть при жизни Елизаветы Августовны, затем, собирая натурный материал для картины «Переход Суворова через Альпы», и в 1900-м.

В 1910 году Суриков посетил Самару и Ставрополь Самарский, работая над картиной «Посещение царевной женского монастыря». Но это было после заграничного путешествия.

Из письма от 9 июня 1910 года становится известно, что художник вернулся на родину.

«Здравствуйте, дорогие Олечка, Петя, Наташа и Миша!

Итак, мы на даче! Но что это за дача! На самом верху низенькая комната для Лены и у меня еще меньше. Но воздух для Лены прекрасный. Я-то поеду в Харьков в имение Харитоненки и пробуду там дней 10. А потом, может быть, в Крым. Завтра едем с дачи искать квартиру, покуда не разобрали.

После Испании-то страшная здесь скука, скука подмосковная, с решетчатыми заборчиками! Но все же не вечно. Одна утеха. Отвык я от этой гадости. Как-то вы поживаете? Наверно, есть поэзия. Малюткины загорели теперь, должно быть, сильно... Нет! Я еду завтра в Харьков. Тут холодно и телу и душе. Погода холодная, и лес кругом. Я хочу жары и простора. Лена боится, что в Харькове холера. Но и холера теплее московской дачи.

Папа».

Убежденные Радзимовской, что поездка 1910 года была последним выездом Сурикова за границу, находим в книге, сопровождающей ее предисловием, следующее письмо под номером 220 («220. О. В. и П. П. КОНЧАЛОВСКИМ»):

«Berlin. [Май] 1912

Здравствуйте, дорогие Олечка, Петя, Наташечка и Миша!

Были вчера у доктора Кил иона. Он сказал, что носовая и глазная болезнь идет лучше, и определил лечение приблизительно недели на две, и



про болезнь он сказал: *es ist einfach* (т. е. простой, несложный). Ну, вот и ладно.

Как-то вы доехали, благополучно ли? Поклонитесь от меня Тициановой «Флоре» и «Туалет Венеры» — лежащая. В сундуке горничные достают одежду.

Веронезу низкий поклон и всей нашей обожаемой братии — колористам-дорафаэлистам, если таковые найдутся. Покуда лечусь все, в галерею буду ходить. Единственная отрада.

Целую вас всех. Пишите.

В. С.».

Итак, письмо завершается не обычной по отношению к детям подписью «папа», а официальным «В. С.». Были разногласия? Черная кошка пробежала? В комментарии к письму указано, что в эту поездку художник создал акварель «Берлин. Набережная». Возможно, были и другие берлинские акварели, — есть инерция кисти, но они неизвестны. Из следующей записи Галины Ченцовой можно понять, что художник относился к своим работам далеко не благоговейно.

«В Москве Суриков принес нам как-то свой большой альбом с акварельными рисунками и карикатурами. На первой странице альбома было написано:

*«Рисунки все — не важно дело.  
Кто весел — тот смотри их смело,  
А кто угрюм — тот в печку кинь.  
Вот предисловие. Аминь».*

В этом альбоме вперемежку представлены и шуточные, и серьезные вещи, напоминающие о том, что художник обдумывает большие картины. Но сатирических и смешных рисунков и акварелей больше. Их сопровождают подписи типа «Васька Суриков». По альбому видно, что художником владеет критический настрой пореволюционной эпохи. Смешные рисунки он выполнял еще студентом Академии художеств, теперь их становится все больше и больше. Например, изображая отставного генерала, Суриков оставляет под рисунком характерную подпись: «Три рубца на голове получены не в бою, а за именинным пирогом, когда генерал под влиянием вина склонился на стол, а сосед принял голову его за окорок ветчины и воткнул в нее вилку». Для насмешливающей молодежи такие рисунки были в самый раз.

Единственно, Суриков не публиковал их, как это делали Евгений Лансеро или Борис Кустодиев, к удовлетворению публики, читавшей журналы «Жупел» и «Адская почта». И далее Галина Ченцова отмечает:

«На свои рисунки Василий Иванович был скуповат. Правда, нам он дарил их много. Рисовал он иногда на коробках от тортов, на плоских камнях в Крыму. Василий Иванович гостил у нас в Суук-Су. Рядом с нами жили две очень милые девушки — сестры Надя и Зоя Орловы. Они не раз просили Сурикова нарисовать им на память «ну хоть какой-нибудь пустяк». Василию Ивановичу не нравилась их настойчивость, но все же накануне отъезда в Москву он сделал им по рисунку... на двух персиках»...

Суриков выезжал за рубеж как минимум пять раз. Следующее письмо, пронумерованное 221-м, написано из Москвы в Красноярск. Художник умалчивает про Емельянову, он работает над своим хрестоматийным образом в интересах детей. Когда-то он сблизился с художником Михаилом Нестеровым — оба оплакивали своих жен. Время миновало, Нестеров женился во второй раз. Не так было у Сурикова.

221. А. И. СУРИКОВУ

«Москва. 28 июня 1912

Посылаю тебе карточку памятника Скобелеву. Отличный памятник. Очень мне нравится. Я здоров, Лена тоже. Пиши. Москва, Триумфально-Садовая, д. Смирнова, № 15, кв. 44, Кончаловским.

Целую тебя».

Александра Емельянова рассказала Марии Халезовой о заграничных путешествиях с Василием Суриковым, но последняя не воспроизвела ее рассказ. Петр Кончаловский оставил записки о пребывании во Франции и Испании, полные упоения жизнью. В Испании с Суриковым они были вдвоем. Двенадцатым годом, по мнению В. Володина, основания которого он не разъясняет, ограничивается общение художника с Емельяновой, впоследствии так и не вышедшей замуж. Последний ее портрет кисти Сурикова, на котором она прислонилась щекой к стенке дивана, опустила глаза в неспешной беседе, в темном одеянии, у пуговицы алый цветок, фон золотистый, не имеет точной даты: «1910-е».

Петр Нерадовский (он учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, затем — в Академии художеств и был с 1909 года хранителем художественного отдела Русского музея, а с 1912 года — заведующим отделом) оставил строки о таинственном портрете, изрезанном Суриковым: «Суриков написал великолепный портрет дамы-немки. Этот портрет долго висел у него, он вполне был им доволен. А в один прекрасный день он почему-то его изрезал (Кончаловские говорили,

что этот портрет был отличной живописи и как женский портрет тоньше и выше серовских)». Можно предположить, что это был портрет Емельяновой, ведь ее портрет, называемый «Горожанка», до исследований В. Володина содержал неподлинное дополнение к названию: «урожденная Шрейдер».

Г. Л. Васильева-Шляпина в книге «Василий Суриков. Путь художника» утверждает, что это был портрет Софии Келлер (в замужестве Ягодкиной), подруги Ольги Суриковой. Однако из всей этой истории с уничтоженным дамским портретом понятно одно — страсти имели место. Изрезать прекрасный портрет можно разве что в приступе гнева. Возможно, Емельянова увлеклась кем-то другим или бросила неосторожный взгляд на другого мужчину и — Суриков расстался с нею. Может быть, злые языки убедили его в том, что она, молодая, положила глаз на его наследие.

След имевшего места конфликта обнаруживается в издании «Суриков — портретист» Г. Л. Васильевой-Шляпиной, выпущенном в 2000 году в Красноярске. В каталоге портретов, приведенном в нем, автор снова называет А. И. Емельянову «урожденной Шрейдер», несмотря на то, что В. И. Володин ранее убедительно показал, что «Емельянова» — это девичья фамилия. Также автор пишет: «А вот «Боярышня» (1906), написанная в подарок доктору М. П. Назарову из города Самары, смотрелась лишь слабым повторением оригинала 1880-х, сувенирным вариантом собственной работы или подобием эскиза «русских типов» для воспроизведения на фарфоре. Художнику пришлось убедиться, что самоповторение (да еще при отсутствии натуры) приводит лишь к явной вторичности». В этой сентенции доказанным является только то, что «Боярышня» была подарена В. И. Суриковым доктору М. П. Назарову, а все остальное выглядит странно. О каком «оригинале 1880-х» идет речь, где это видно, что художник страдал «сувенирностью», да еще за него решено, будто он убедился, что «самоповторение... приводит лишь к явной вторичности»:

«Да, — сказал Василий Иванович самокритично, — самоповторение, да еще при отсутствии натуры, приводит лишь к явной вторичности».

Г. Л. Васильева-Шляпина не упоминает при этом В. И. Володина, для которого «Боярышня» явилась важным пунктом его исследований творчества В. И. Сурикова. Но вот как пишет Володин о ней и теме А. И. Емельяновой: «На конференции в Третьяковской галерее — «В. И. Суриков и художественная культура его времени» в 1998 году, организованной к 150-летию со дня рождения художника, Г. Л. Васильева-Шляпкина (так фамилия приведена в книге. — Т. Я.) из Красноярска показала с экрана

неизвестный портрет Александры Ивановны 1909 года. Воспроизведение на экране было так неудачно, что я в своем выступлении поставил под сомнение вопрос идентичности его с образом Емельяновой. Однако, найдя в фототеке Государственной Третьяковской галереи подлинную фотографию, сразу изменил свое мнение и написал об этом Васильевой. На портрете действительно изображена Александра Ивановна со всей присущей ей душевностью и очарованием, и я благодарен Г. Л. Васильевой-Шляпкиной, что она помогла найти еще один портрет женщины, дорогой Василию Ивановичу...»

Александр Бенуа называл Сурикова самым смелым художником старшего поколения. Это что касается живописи. В быту он бывал, соответственно, вольнодумцем и сумасбродом, а особенно после того, как создал свои основные шедевры да выдал замуж старшую дочь. Что и отразила Галина Ченцова:

«Суриков всегда тяготел к простым людям. Не раз он, возмущаясь, рассказывал о пошлости и глупости, которые царили в великосветских гостиных, где ему изредка приходилось бывать. Помню такой случай. Он был у нас, когда в парадном позвонили и ливрейный лакей передал для Василия Ивановича конверт, в котором было приглашение «пожаловать на открытие дворца» к князю Щербатову. В конце письма была приписка: «Дам просят быть в вечерних туалетах, мужчин во фраках». Суриков был взбешен. «Им мало Сурикова! Им подавай его во фраке. Я сейчас вернусь!» — крикнул он, быстро одевшись и выходя на лестницу. Примерно через час он вернулся сияющий и очень довольный собой. «Да! Было дело под Полтавой!» — несколько раз повторил он одну из своих поговорок и рассказал, как он вложил в коробку свой фрак и, приложив визитную карточку, отправил все это князю Щербатову.

Однажды Суриков живо откликнулся на мою просьбу нарисовать несколько программ для вечера в Горном институте, весь сбор с которого шел в пользу студентов, не могущих уплатить за свое учение. Он чудесно нарисовал пять программ и все их подписал. Желающих приобрести эти программы было много, но их опередил сын сибирского золотопромышленника Касьянов, который приобрел три, уплатив за них сумму, намного превышающую стоимость всех цветов и бутылок шампанского, проданных в этот вечер. Купив программы, Касьянов направился к дивану, где сидели мы с Василием Ивановичем (я давно обещала Касьянову познакомить его с Суриковым). Но сделаю маленькое отступление. Василий Иванович всегда прекрасно одевался — черный костюм с мягким бантом вместо галстука, но под брюками были

неизменные сапоги, что меня очень шокировало. Когда Касьянов приближался к нам, я жалобно сказала:

— Василий Иванович, поправьте правую брюку! У вас очень виден сапог.

Суриков вдруг ужасно рассердился:

— А почему он не должен быть виден? — И, добавив излюбленную им сибирскую поговорку: «Мне хоть чё, так ни-чё», — еще сильнее подтянул брюки...»

Итак, мы видим в лице его, не застегнутого на все пуговицы мундира консерватора, почитающего государственные устои выше человеческого достоинства, а скорее анархиста, либерала, которому приятен воздух заграницы, отвязывающий от корня, сообщающий раскованность чувствам и фантазиям. Большой недостаток испытывали всегда империи в покорных функционерах, оттого разваливались от прорвавшегося природно-стихийного буйства чувств...

Итак, Наталья Кончаловская:

«Мы зимовали в Париже. Шел 1910 год. В Латинском квартале, на улице Вавэн, мы снимали квартиру в первом этаже старинного дома. В апреле приехал к нам дедушка с Еленой Васильевной. Они сняли квартирку этажом выше. Василий Иванович и Петр Петрович были здесь совершенно неразлучны. Их дружба была удивительной — они понимали друг друга с полуслова. Несмотря на разницу в возрасте, разницу в живописных задачах (отец тогда увлекался французскими импрессионистами, а дед был занят композицией «Княгини Ольги»), несмотря на различие в характерах, они многое в жизни воспринимали одинаково. Одно и то же их смешило, возмущало или радовало. Отец учился у деда искусству живописного видения, дед с интересом относился к его поискам новых путей, к его взыскательности по отношению к себе, к его мятущемуся, вечно ищущему, ненасытному духу».

Вспоминая о парижских «развлечениях» отца и деда, Наталья Кончаловская пишет:

«Вечерами они ходили в студию д'Англеда, куда любой человек мог зайти с улицы и, уплатив 50 сантимов, весь вечер рисовать обнаженных натурщиков. Василий Иванович каждый вечер сидел там, с увлечением тренируясь в рисунке, с интересом поглядывая на посетителей студии, часто самых различных национальностей. Сурикова восхищала эта атмосфера свободы, отвлеченности и высокой культуры, царившая в парижских студиях».

Наталья Кончаловская сообщает, что ближе к лету дед и отец задумали

отправиться в Испанию, оставив впервые в жизни Ольгу Васильевну и детей одних (а Елена Васильевна?). Петр Кончаловский оставил об этой поездке записки. Он бывал за границей бесчисленное число раз, но здесь побужден был к записям, чтобы запечатлеть в них великого Сурикова.

«Мы взяли места в вагоне первого класса и с комфортом проехали Францию до границ Испании. Поезд подошел к первой испанской станции Порбу. И сразу же пейзаж резко изменился. Перед нашими глазами выросли темные, суровые горы, озеро, к скалам лепились домишки. На станции замелькали интересные типы людей. Оба мы с Василием Ивановичем почувствовали, что в мягком, удобном вагоне, в обществе вялых, холодных англичан нам не усидеть. И тут же в Порбу мы вылезли и пересели в вагон третьего класса — «пуэбло», вагон для простонародья. Сиденья здесь располагались по стенкам, а вся середина была пустой, пассажиры горой наваливали сюда свой багаж — узлы, корзины, тюки. С первого же момента мы почувствовали прелесть общения с народом. Все тут же перезнакомились, угощая друг друга ужином — оливками, ветчиной, сыром и вином. Вино пили из «пуррона» — это плоская бутылка с носиком, какие бывают у чайника. В узкое отверстие носика, если наклонить пуррон, льется тонкая струйка вина. Бутылка передавалась из рук в руки, и надо было пить, не прикасаясь губами, приноровясь угодить стружкой прямо в горло. Все чувствовали себя как дома и тут же с восторгом приняли в компанию двух русских художников. Появилась гитара, стали петь, а потом, отодвинув багаж в сторону, пустились даже в пляс. Василий Иванович любовался горцами, у которых через плечо были перекинuty клетчатые пледы. Некоторые из них повязывали их вокруг пояса: к ночи в горах становилось холодно, и пледы служили горцам плащами. Я объяснялся с пассажирами по-испански, а Василию Ивановичу, не знавшему языка, вдруг так захотелось общения с народом, что, заметив сидящего на другом конце вагона пастора, он неожиданно бросил ему первую фразу из речи Цицерона к Катилине по-латыни: «Куоускуэ тандэм абугэрэ патииенциа ностра, о Катилина!» Пастор, знавший эту речь, ответил ему следующей фразой из нее, и так, к обоюдному удовольствию и общему веселью, они перекидывались фразами через весь вагон, создавая впечатление живой беседы»<sup>[144]</sup>.

К ночи путешественники прибыли в Мадрид и долго занимались поисками гостиницы, которая пришлась бы их эстетическому вкусу, разбудив и переволновав множество хозяев.

«И вот мы снова сели в колымагу, и кучер отвез нас в маленькую гостиницу. Заспанный хозяин, с черной курчавой шевелюрой, в ярко-

красном халате, повел нас по этажам. Чем-то он вдруг пленил нас с Василием Ивановичем, и мы сняли у него большую комнату. Василий Иванович тут же осведомился — любит ли он бой быков? Тот ответил: «Мучиссимо!» очень! — что Василий Иванович перевел, как «мучительно». Впоследствии этот пожилой симпатичный человек горячо привязался к нам, особенно когда увидел наши акварели, что мы каждый раз приносили из походов».

Петр Кончаловский сообщает, что ежедневно они посещали музей Прадо, там Суриков предпочитал зал портретов Тинторетто:

«— Смотрите, Петя, — говорил он мне, — как он писал жемчуг, как маляр, — кружок и точка, кружок и точка! А живопись получалась первоклассная!..»

Однажды, после посещения усыпальницы испанских королей Эскуриала, куда нужно было добираться поездом, Суриков потерялся:

«Дорогой нам захотелось сделать по одной акварели. Я выбрал место и сел рисовать. А Василий Иванович пошел вниз в направлении железной дороги. Едва я закончил рисунок, как небо затянуло тучами, стало темно, подул ветер и пошел снег, что часто бывает летом в высокогорных районах. Тогда я начал вторую — снежную акварель. Закончив ее, я собрал краски в ящик, снег к этому времени прекратился, и я пошел на станцию, рассчитывая по дороге встретиться с тестем. Но на всем протяжении пути я нигде не нашел его. Я сел на вокзале и стал ждать. Жду час, жду другой — его все нет. Растревоженный не на шутку, я стал спрашивать проходящих на станцию жителей. Никто не мог мне сказать ничего утешительного. В полном отчаянье я сел в последний вечерний поезд и уехал в Мадрид. Всю дорогу я думал, что же теперь делать? Где искать его? Тревогам не было конца. Приехав в Мадрид, я тут же решил с вокзала бежать в русское консульство и заявить об исчезновении тестя. И вдруг вижу: из последнего вагона этого же поезда выходит мой Василий Иванович — жив, здоров и невредим! Радости нашей не было конца — мы обнимались, словно не виделись годами. Оказалось, что, спускаясь с горы, Василий Иванович уклонился в сторону и боковой тропой ушел далеко от станции. Дорогой попалась ему «ганадерия» — загон для быков, где их держат до боя. Василий Иванович остановился возле них и начал их рисовать. Потом пошел снег. Василий Иванович стал мерзнуть. Мимо проезжал крестьянин на арбе, которую тащил осел. Василий Иванович остановил его, чтоб узнать, далеко ли до станции; не зная языка, он нарисовал испанцу в своем альбоме рельсы, станцию и поезд. Горец предложил довести его на своей арбе до поворота. Оттуда Василий

Иванович прошел еще десять километров пешком до следующей остановки, где сел в тот же последний поезд».

Затем путешественники посетили Севилью, остановившись в гостинице на площади Сан-Фернандо. Утро начиналось с работы — с пленэрных этюдов:

«Каждый день с утра отправлялись на этюды. Но в Испании очень трудно было писать на улицах из-за мальчишек. Испанские мальчишки — это бич! Они совсем не дают художникам работать. Они лезут в палитру, галдят, толкаются, мешают расспросами, хохочут, озорничают. Однажды мы для них купили вареных креветок, надеясь откупиться от их приставаний. Они слопали креветки и стали приставать еще хуже прежнего. Тогда мы попробовали уговорить одного отгонять остальных, но получилось совсем скверно — все перессорились, разделились на два лагеря, и пошел уже настоящий уличный бой, от которого нам пришлось спасаться за ограду церкви, куда вход мальчишкам без родителей был воспрещен. Там мы уже спокойно работали — мальчишки глазели на нас через решетку, напоминая каких-то диких зверенышей».

Дальше Петр Кончаловский сообщает, что им в Севилье удалось послушать любимый музыкальный инструмент Василия Ивановича — орган:

«Как-то мы после работы зашли в собор и попали на торжественное богослужение. Органист исполнял Баха. Потом к органу присоединился хор, это было похоже на ангельское пение, где-то там наверху, под сводами. Епископ в роскошном облачении стал подниматься по витой лесенке на балкончик — «трибуну, с которой обычно говорят проповеди. Всем прихожанам в этот момент положено опуститься на колени и смиренно опустить головы. Мы с Василием Ивановичем зазевались на восхождение епископа, как вдруг оба, один за другим, почувствовали довольно сильный удар по затылку — соборный сторож в ливрее подкрался к нам сзади и каждого из нас своей булавой бухнул по голове, — дескать, нечего глазеть вверх, когда следует опустить «очи долу». Все это произошло так неожиданно, что мы оба прыснули и долго еще, переглядываясь, хохотали про себя»<sup>[145]</sup>.

Русских художников пленяли южная нега, климат, располагавший совсем к иному образу жизни, чем в России. Недаром после Испании Василий Суриков не смог вынести сидения на подмосковной даче за крепкими стенами и заборами.

«Севилья была для нас наслаждением. Южная роскошь природы, живописность, типы. С утра до трех часов дня там люди не выходили из



домов — зной был невыносим. Все уличные работы производились в городе только ночью при свете фонарей или факелов. Особенно мы любили улицу Калье де лас Сиерпос. Она была вся под тентом, натянутым между домами. Сквозь щели тента прорезалось яростно-синее небо. Улица шла вверх — террасами, и на ней сидели цирюльники. Испанцы с утра стриглись, брились, причесывались и потом, надушенные, напомаженные, с расстегнутыми воротами белых рубаш, заправленных под широкие красные или черные кушаки, садились пить кофе или шоколад, курить крепкие сигары, балагурить тут же в маленьких кафе. Работа начиналась после трех часов дня. Выше террасы был рынок цветов. Красотки севилянки покупали там цветы перед боем быков и прикалывали их на кружевные мантильи и косынки, бросали их — любимцам публики — прославленным матадорам — под ноги. Двух таких знаменитостей Мачакиту и Бальиту нам с Василием Ивановичем удалось увидеть на арене. Мы не пропускали ни одного боя быков, рисуя акварелью и делая наброски карандашом и углем»<sup>[146]</sup>.

Севиляские акварели Сурикова, изображающие бой быков, вошли в число лучших в его наследии. Они выполнены темпераментно, с обобщением масс и южным контрастом светотени, дополненным черной мастью быка с его спиной с воткнутыми бандерильями, залитой кровью, и белой мастью агонизирующей лошади. Бык приник к ее окровавленному животу, и эта сцена смертельной ярости и агонии оказалась интересна автору «Утра стрелецкой казни», заставив вспомнить, может быть, юношу, убитого в Красноярске, с которого хотелось будущему мастеру написать смерть царевича Дмитрия.

После акварелей, выполненных на корриде, русские художники отправились делать наброски в театр «Лас каведадес» с певицы-цыганки, впечатлившей их не менее быков своим диким темпераментом. И — перебрались в Гренаду.

«Из Севильи мы перебрались в Гренаду и остановились в гостинице «Альгамбра». Из окон нашей комнаты была видна вся Сиерра-Невада. В этой гостинице было множество туристов. Однажды мы увидели, как англичанин с женой, оба художники, наняли специально обслуживающих эту публику старика «гитано» и молоденькую «гитану», наряженных в цыганские костюмы. Англичанка взгромоздилась на осла с мольбертами и этюдником, и они отправились на поиски соответствующей обстановки для позирования. Мы с Василием Ивановичем пошли следом. Англичане долго выбирали место, наконец нашли пейзаж, на фоне которого стали устанавливать какую-то жанровую сцену. Пока они усаживали старика,

Василий Иванович переманил «гитану», увел ее подальше, пообещав ей побольше уплатить, и мы оба нарисовали с нее акварели у фонтана. Как хохотал и потешался Василий Иванович этой проделкой! Вообще он часто смеялся, характер у него был необычайно веселый, и вся наша поездка была пронизана его блестящим, жизнелюбивым юмором. В Гренаде был целый квартал цыган, и когда мы собрались туда, нам предложили захватить с собой полицейского, так как там постоянно случаются грабежи и убийства. Но мы, понятно, отказались и поехали одни. Приехав на место, мы немедленно же принялись за работу. Обоих нас пленил интересный пейзаж с цепью гор и типы диких, красивых и гордых людей. Устроились мы в тени, возле двери сапожной мастерской. Сапожник вышел посмотреть на нас. Василий Иванович тут же снял с ноги свой прохудившийся сапог и отдал ему в починку. А сапожки он носил особые — с мягкими голенищами, заправляя их под брюки. Сапожник очень удивился фасону русского сапога и добротности работы. Пока он чинил, Василий Иванович сидел без сапога и писал акварель. И все-то у него выходило весело и непринужденно...»

После Гренады и Валенсии художники снова увлеклись боем быков в Барселоне.

«В Барселоне мы видели самые интересные бои быков и сделали множество акварелей. Однажды, придя в громадный барселонский цирк на 1500 зрителей задолго до начала, мы видели всю подготовку к бою. Интересно, что испанские цирки разделяются на две части — «Соль и собмра», то есть «Солнце и тень». На солнце места были дешевле, в тени дороже. Мы видели дрессировку лошадей перед боем, врачебную подготовку на несчастный случай. Василия Ивановича всегда привлекало героическое и трагическое, и сильное впечатление произвело на него то, что когда к цирку подъезжали матадоры в каретах, то им подносили их маленьких детей, чтоб они простились с ними на всякий случай. В то время в Барселоне были знамениты два матадора — Педро Лопец и Ломбардини. Как-то нам удалось хорошенько рассмотреть их у стойки кабачка. И когда они вышли оттуда, мы пошли за ними вслед и полдня ходили повсюду, не уставая любоваться их статными фигурами, их бронзовыми лицами...

Последним городом, который мы посетили, был Толедо. Тут мы полностью насладились произведениями Эль Греко...»<sup>[147]</sup>

Наталья Кончаловская сообщает, что на этом записки отца заканчиваются, и приводит его устный рассказ о бое быков в Барселоне:

«И еще интересный эпизод рассказывал отец о бое быков в Барселоне, на который они с Василием Ивановичем пришли задолго до начала. Рядом с

ними сел какой-то русский художник — турист. Когда начался бой и разъяренный бандерильями бык распорол брюхо первой лошади, русский художник не выдержал и закричал о варварстве, о дикости нравов. Тогда Василий Иванович переругался с земляком и настоял, чтоб тот ушел из цирка. Как и Кончаловский, Суриков также был увлечен ловкостью матадоров, красотой движений в игре плащом, точностью прицела шпагой, и, когда матадор Ломбардини блестяще сразил быка, Василий Иванович, как молодой, перескочил через изгородь и вместе со всеми поклонниками победителя обнял его, всего сверкающего золотым шитьем, разгоряченного, надушенного, с лицом, показавшимся моему отцу очень похожим на врубелевского демона. Из путешествия по Испании Василий Иванович привез много рисунков и акварелей необычайной силы цвета и выразительности. Он возвращался на родину, полный новых ощущений и впечатлений»<sup>[148]</sup>.

Галина Ченцова упоминает о письмах Сурикова из Испании, нам неизвестных. Вероятно, они были такими же подробными, как некогда письма Павлу Чистякову, написанные в первую заграничную поездку художника.

«Никогда не забуду его писем из Испании, куда он ездил со своим зятем П. П. Кончаловским. От писем пахло горячим песком арены, в них было синее небо и страстные песни этой чудесной страны.

Каким «заболевшим и одержимым» он вернулся из этой поездки в Москву! Целыми вечерами он показывал зарисовки боя быков, испанок, танцующих на красных каблучках, фотографии знаменитых тореадоров. Привез ноты испанских песенок и проигрывал их на гитаре. Прочел нам вслух Ибаньеса «Кровь и песок» и раз пять ходил со знакомыми смотреть эту картину в кино. Привез нам подарки: веера, кастаньеты и испанскую шаль»<sup>[149]</sup>.

Таков был фон творческой жизни. Семья Добринских по-прежнему была пристанищем Сурикова. Скорее всего, эпизодическим — отсутствие воспоминаний других лиц создает в биографии художника пробелы. Они могли бы оказаться частично заполнены его перепиской с Александрой Емельяновой, но, увы...

Вернувшись из заграничного путешествия, Василий Иванович Суриков продолжил работу над «Царевной».

## Глава 30

# КРАСНОЯРСК: БЛАГОВЕЩЕНИЕ

Многим Василий Суриков рассказывал о первых впечатлениях детства, породивших его художнические пристрастия. Он словно оправдывался в том, что явится естественным для искусства века с его экспрессией, утрированием деталей и целого, с ломкой всего, что является достоянием рутинного, обывательского взгляда:

«Комнаты у нас в доме были большие и низкие. Мне, маленькому, фигуры громадными казались. Я, верно, потому всегда старался в картинах или горизонт очень низко поместить, или фону сделать поменьше, чтобы фигура больше казалась»<sup>[150]</sup>.

На примере Василия Сурикова очень ярко видно, что род, среда — это основа для развития таланта. Очень ярко — оттого, что Суриков был яркой, самобытной личностью. Будто по нотам расписана гармония его восхождения и постепенного ухода, сопровождавшегося вспышками его гениальных произведений портретного жанра. В этом постепенном уходе он обращался взором к Сибири, не мог быть вне ее, даже натуральный материал для «Княгини Ольги» собирал не в Киевщине, а в Хакасии.

«Я не могу долго быть вне Сибири. В России я работаю, а в Сибирь езжу отдыхать. Среди ее приволья и тишины я запасуюсь новыми силами для своих работ»<sup>[151]</sup>.

Так он объяснялся окружающим, и родным, и товарищам, специалистам искусства. В поездках на родину после 1902 года его сопровождала дочь Елена Васильевна. Немало знакомая с Европой, она вдруг оказывалась в сибирской глуши, впитывая духовную силу отцовского рода, целебный воздух нетронутой тайги.

А ведь первым языком дочерей художника был французский. На нем общалась с девочками Елизавета Августовна, передавая им посредством языка свою женственную утонченность. В первый приезд с семьей в Сибирь Суриков, погруженный в творчество, не замечал многое, ну и слава Богу. С Прасковьей Федоровной трудно было Елизавете Августовне сойтись. Обе были рукодельницы, но как-то по-разному. И готовили блюда совсем несхожие. Елена Васильевна вспоминала, что пиццу бабушка пекла слишком для них жирную, и они под столом отжимали жир с лепешек на бумагу, чтобы сделать их пригодными для себя. В суровых климатических

условиях резко континентального сибирского климата — а в Красноярске еще и очень ветрено — пища принята более жирная, сгорающая во внутреннее тепло и энергию. Лепешки, как и все жареное, могли выпекаться бабушкой Прасковьей Федоровной на топленом коровьем масле, на постном в пост и на более распространенном комбижире — смеси постного масла и говяжьего жира. Сибиряки часто простужали легкие и бронхи, и мать, зная, что легкие сына не очень крепки, наверняка жарила сыновьям на целительных медвежьем, барсучьем и собачьем жирах. Брат Александр не мог не блюсти эту традицию, и Василий приезжал домой не только за воздухом родины, но и за пригодным для крепости его здоровья питанием. Красноярец Николай Бурдин вспоминал: «Мать он всегда звал «мамочка», а брата «Сашок» или «Сашонок». Он очень любил мать и брата, всегда очень заботился о них. Когда он приезжал к ним гостить, то обыкновенно после первых приветствий говорил весело: «Ну, мамочка, угостите меня паштетом и шанежками». Он очень любил паштетный пирог и сибирские творожные шаньги, говоря: «Никто не может так вкусно готовить, как Вы, мамочка». Старушка прямо сияла от этих слов и тотчас же принималась за изготовление. Надо отдать справедливость — и то и другое было очень вкусно, особенно в горячем виде»<sup>[152]</sup>.

Изначальные дни художника были его неугасимым светом, и он задумал написать для своего края «Благовещение» — картину с евангельским сюжетом. Весенний праздник Благовещения особенно дорог сибирякам после испытания каленым зимним морозом и долгой лютой ночью. Между тем в год приезда на родину, 1909-й, Суриков продолжал додумывать «Степана Разина», уже показанного публике и предназначенного для Международной выставки в Риме 1911 года, вносил изменения в картину, пока ее не приобрел коллекционер Винтерфельдт; он писал «Посещение царевной женского монастыря», он собирал натуральный материал для «Княгини Ольги, встречающей тело Игоря», порой вспыхивал вновь замысел картины из Красноярского бунта, такой нежелательной в пореволюционную ситуацию; оставался невыполненным и «Емельян Пугачев». «Мужской портрет», выполненный маслом в 1909 году, и рисунок карандашом «Пугачев в клетке» 1911 года говорили о том, что Суриков упорно, уже почти 30 лет, ищет точку опоры для создания трагического образа ожидающего казни сломленного (или несломленного?) мятежника-вольнолюбца.

И, оставив это все втуне, он вдруг натягивает большой холст на подрамник размером 160x206 для включающего всего две фигуры

«Благовещения». Мы не можем объяснять это усталостью, Суриков был казак своевольный, он шел за тем, что созрело внутри. Он искал не старческого покоя, а покоя возрождения, о котором писал Лермонтов, — чтобы заснуть не сном могилы, а совсем неведомым сном, весенним, летаргическим, вечным, вечно обещающим, духовным.

Поездки на природу несли обещание всепоглощающей благой вести. В 1909 году с дочерью Еленой Суриков посещает курорт на озере Шира в Хакасии. Акварель, сохранившая память об этом посещении, рисует просветленное, гармоничное состояние души художника. На ней летний день, у воды белая церковка, горы вдалеке, предгорье с тенью облаков. Акварель хранится в Омском музее изобразительных искусств им. М. Врубеля, и, сравнивая ее с врубелевским строем произведений, мы видим, что здесь Суриков близок пленившему его в молодости Александру Иванову, никакие иные влияния не коснулись его. Он интересовался Михаилом Врубелем, позднее кругом Петра Кончаловского, оставшись, каким был, быть может, избирая теперь более открытый цвет. В этом смысле мучительный и большой «Степан Разин» тянул назад, а скромные вещицы подвигали к новым открытиям. Дочь художника Елена оставила дневниковые записи поездки на Ширю и в них звучат отцовские ноты, наверное, они вдвоем обсуждали цвет в живописи. «Темнеет, — писала Елена. — На пригорке над пристанью тесной массой стоит толпа, вырисовываясь силуэтами на вечернем сумраке, за толпой — крыши серых изб... Сумрак красив, колоритен. И в нем горят яркие пятна платьев и рубах. Они синие, зеленые, розовые, оранжевые, или, как в Сибири называют этот цвет, — рудо-желтый, он особенно силен в гаснущем свете и в прозрачно-чистом воздухе».

Заканчивалось лето 1909 года, осень близилась к концу, а Суриков все не покидал Красноярск. Раньше сибиряки ждали, когда установится санный путь, наличие железнодорожной магистрали позволило путешествовать в любую распутицу, однако, то ли по верности старой привычке, то ли по иным мотивам, художник не трогался с места. Одной из причин его задержки в Красноярске могло быть стремление открыть для земляков первую художественную школу. Так, в Иркутске она была открыта спустя год 1 сентября, в Красноярске — в январе 1910 года. Таково было требование времени, и кому как не Сурикову надлежало на него откликнуться.

Восемнадцатого сентября 1909 года Суриков сообщал Кончаловским: «Решили не оставаться на зиму. Внизу очень душно, а наверху жаль гнать жильцов, живущих уже 7 лет, без особенной в том надобности. Если бы

картину писать, то так, а то вдвоем слишком много помещения. Вот если бы всем нам с вами, то так. Как я уже писал, выедем 2 октября и 7-го, Бог даст, увидимся.

Погода только что здесь начала поправляться, а все уж пожелтело. Чернышев много интересных домов понастроил в Красноярске, так что вид у него стал другой теперь».

Спустя пять дней он пишет новое письмо, извещающее об отсрочке выезда в Москву.

«Здравствуйте, дорогие Олечка, Петя, Наташечка и Миша!

Сейчас получил ваше письмо. Очень рад, что вы еще поживете в России. А я еще поработаю в Красноярске тоже октябрь, а может быть, как и вы, ноябрь. Это хорошо устраивается.

Как в Москве насчет холеры? В газетах пишут, что с 1 июня по сентябрь было 16 случаев холеры и 9 смертей. Так неприятно.

Напиши, что, как относятся все к этому. Может быть, дальше не пойдет.

Вчера Крутовские, Кузнецовы и я с Леной ездили к ним на дачи на Енисей. Осенний убор чудный. Солнце сияло. Написал два этюда «На Енисее». Чернышев приходит иногда с гитарой, и мы в две наяриваем. Жаль, что Пети нет. Мы бы его подучили на радость тебе. Очень рад, что бомбошечка кушает хорошо. Пусть будет потолще, поздоровше. А какой хомут, уздечку и дугу смастерил Саша для Миши. Просто шедевр в маленьком виде. Ни одна деталь не пропущена. Так как я не скоро поеду, те... <нрзб.> пошлю по почте. А хомут — не знаю как. Да ведь у него и коня нет теперь.

Ну, целую вас всех.

Папа».

Из следующего письма Наталье Флоровне Матвеевой становится известно, что Суриков вернулся в Москву 24 октября (по старому стилю) и поселился в гостинице «Княжий двор» близ храма Христа Спасителя.

В этом интервале до отъезда в Москву Суриков пишет панорамный вид с Караульной сопки, красноярские белостенные храмы, подвигающие его создать «Благовещение». Начавший самостоятельный путь живописца с росписей в храме Христа Спасителя, он закольцует его картиной религиозного содержания.

В панорамном виде, находящемся в Музее-усадьбе В. И. Сурикова, розоватая дымка восхода сообщает очертаниям города нежную, смиренную мягкость. На переднем плане Благовещенский собор, дальше собор Воскресенский, Троицкая церковь, ремесленное училище, здание бывшего

казначейства, устье реки Качи, Енисей с островом Татышев, далекие горы. Письмо Сурикова широкое, свободное, словно обнимающее возникающее перед глазами видение. Пейзаж носит название «Старый Красноярск», и это не случайно — в 1910 году архитекторы Л. Чернышев и В. Соколовский активно начнут создавать город новый.

Леонид Чернышев, с ранней юности вдохновленный Суриковым на художественное творчество ради общественных целей, становится деятелем культуры в Красноярске. Переехав в 1908 году на родину, со своим великим земляком он обсуждает вопрос открытия первой в Сибири рисовальной школы. Василий Иванович готовил почву для своего переезда в Красноярск, где бы одним из заделов стали его занятия с юношеством и выявление художественных талантов. Городская училищная комиссия выносит на заседание Красноярской городской управы предложение «Об учреждении в Красноярске рисовальной школы». В это время Суриков как раз был дома. Вместе с Чернышевым они присутствуют на заседании 24 октября 1909 года (по новому стилю). Управа выносит положительное решение, и в январе 1910 года школа открывается — в здании купеческого общества, отстроенного по проекту Чернышева. Управой была создана комиссия по заведованию рисовальной школой, ее председателем становится Александр Петрович Кузнецов, один из сыновей бывшего покровителя Сурикова, золотопромышленника П. И. Кузнецова. В бытность свою студентом Технологического института в Петербурге, Александр Кузнецов немало помог Сурикову в подготовке к поступлению в Академию художеств. И вот снова их пути пересеклись.

Немало способствовала развитию интереса красноярцев к изобразительному искусству и старшая дочь Петра Кузнецова Евдокия. Она унаследовала красноярский дом отца и сама увлеклась искусством, пополняла его коллекцию в Москве по советам Сурикова. В 1900 году в открытие нового века она показала 30 произведений, в том числе и две картины Карла Брюллова, на художественной выставке в Красноярске. Младшая ее сестра Юлия Петровна, выйдя замуж за ветеринарного врача Иннокентия Алексеевича Матвеева, получила от отца вместе с наследственным даром меценатства богатое приданое и каменный дом на берегу Енисея. Суриков был дружен и с ней. Умевший сходитьсь с молодежью, он открыл в их дочери Ксении талант художницы, консультировал ее, как некогда дочь Льва Толстого Татьяну, и по его совету Ксения поступила в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. А родители ее приобрели ряд произведений Сурикова в дар Красноярскому краеведческому музею. Пока Чернышев строил для этого музея



специальное здание, его экспозиция размещалась в доме Матвеевых.

Здесь нельзя не упомянуть и имя еще одной дочери Петра Кузнецова — Елизаветы, с давних пор интересовавшейся вместе с мужем всем, что выходило из-под кисти Сурикова. Имя харьковского помещика и дипломата Николая Помпеевича Пассека уже прозвучало в связи со злосчастным этюдом «Затмение». Пассек был мужем Елизаветы. Суриков познакомился с этой семьей, конечно же, в Красноярске и говорил о Пассеке: «Я его ужасно люблю за его ум и характер». Николай Пассек был дипломатом в Персии и Канаде, обладал обширнейшим умом и памятью. В их коллекции, находившейся в харьковском имении, были картины Сурикова, и он, вечный странник, побывал в Харькове не только в горячке уничтожения «Затмения», но и позднее, при более благоприятных обстоятельствах.

В свой длительный период нахождения в Красноярске летом и осенью 1909 года Суриков был на волне творчества, дружеских связей, планов. Расставшись с передвижниками, он жил обновлением искусства.

Красноярцы Шепетковские также были друзьями художника. С ними он познакомился через Александра Кузнецова. Когда тот принимал участие в судьбе будущего художника и готовил его по отдельным предметам к поступлению в Академию, другой красноярец, студент Роберт Шнейдер, тоже студент Технологического института, помогал Сурикову с математикой. Женившись на Александре, дочери золотопромышленника Александра Кирилловича Шепетковского, он оказался в семье, где ценили и понимали искусство. Дружба его с Суриковым продолжилась. Бывая в Москве, семья Шнейдера посещала его дом, а в Красноярске художник любил отдыхать с ними на природе. Он всегда не мог надышаться целительным воздухом своей малой родины.

Александр Суриков вспоминал эпизоды загородных прогулок брата Василия, совершаемых всегда в большой компании друзей. «А когда на «Столбы» Вася ходил с Кузнецовыми, Шепетковскими и детьми Ивана Тимофеевича Савенкова, то произошел такой случай: неожиданно набежала туча, и ударил такой гром, что лошадь под сыном Савенкова испугалась, сбросила мальчика и помчалась в степь, таща его на стремени, но Вася догнал лошадь, остановил ее на всем скаку и спас от смерти юношу. У него оказалась вся голова изборождена, едва уняли кровь. Потом Иван Тимофеевич Савенков приезжал к брату — благодарил его...»<sup>[153]</sup> С Савенковым художник — и казак (в войске он бы совершил немало подвигов, что видно из названного эпизода) познакомился еще в годы учебы в Академии художеств. Савенков в это время был студентом Петербургского университета, а землячество их сложилось на основе

дружбы с семьей золотопромышленника Кузнецова. Став позднее директором Минусинского краеведческого музея, археологом с мировой известностью, надо полагать, не без поддержки Иннокентия Кузнецова, проводившего раскопки в Минусинской степи, И. Т. Савенков вошел в красноярский круг Василия Сурикова как один из преданных друзей.

Художник Архип Попов, сделавший копию с картины Сурикова «Милосердный самаритянин» и по его совету ставший скульптором, познакомился со своим знаменитым земляком благодаря И. Т. Савенкову, в ту пору директору учительской семинарии. Семинаристам он немало рассказывал о картинах и творческих поисках своего друга. Считается, что Степана Разина для картины Суриков писал с себя, но есть и рисунок головы Ивана Савенкова для образа атамана. Настолько было велико духовное родство этих людей, что Суриков объединил себя и Савенкова в облике атамана.

Приволье завоеванной казаками Сибири было главным влечением их душ, словно бы они до того надыхаться не могли, до того им не хватало воздуха, что они в своей невероятной клаустрофобии присоединили к России столько земель, сколько и было дорого ее милости. Москва казалась Василию Сурикову душной и тесной, он, как планета, избрал ее центром вращения, будучи обращен другой своей стороной к космосу... «Вася любил ездить и к сопке (имеется в виду Караульная гора в Красноярске. — Т. Я.), иногда заходил на нее и зарисовывал окрестности города. Выезжая в поле, Вася всегда почти говаривал: «Дышите, девочки, сильнее, здесь воздух — рубль фунт. Это не в Москве, что дышать нечем». Вот почему Вася с детьми всегда уезжал на лето из Москвы, да и для собирания этюдов для своих картин. Отправляясь в загородную поездку, он всегда брал с собой альбом и краски; другой раз и скажешь ему, к чему это краски, ведь едем ненадолго? (Ужасно надоело ждать его как мне, так и девочкам, пока он зарисует себе что-нибудь в альбом), но он всегда говорил нам одно: «Ни один хороший охотник не пойдет в поле без ружья, так и художник — без красок и альбома»<sup>[154]</sup>.

Суриков был многогранен. Он, пристально вглядывавшийся в образы женщин с первого своего полотна «Утро стрелецкой казни», искавший тип русской женской красоты с тщательностью преданного национальной идее ученого-этнографа, в Красноярске находил более всего привлекательной «удивительно глубокую любящую душу, нежную психическую организацию» Александры Александровны Шепетковской. Ее сестра Екатерина Александровна, обучаясь в Москве, когда-то позировала Сурикову для картины «Боярыня Морозова». Такое не забывается.

Собирая материал для «Взятия снежного городка» в Красноярске, Суриков вспомнил о своем первом этюде и написал Екатерину Александровну в качестве образа новой картины. Девушка вышла замуж за врача Петра Рачковского, в 1891 году художник вновь обращался к ее образу и написал портрет «Сибирская красавица (Е. А. Рачковская)». Ее брат Николай Шепетковский, банковский служащий, тоже был знаком Сурикову со студенческих лет. Он заведовал музейной библиотекой, а в 1900 году организовал в Красноярске крупнейшую выставку картин, пользуясь поддержкой Василия Сурикова и семьи Кузнецовых. Эти семьи составляли круг красноярской интеллигенции. Здесь можно вспомнить и отца Иоанна — отца Петра Рачковского. В уездном училище он когда-то преподавал Сурикову Закон Божий. Помимо богословия он увлекался рисованием, поэзией, греческим и латынью, историей, географией, философией, математикой — в общем, стремился быть всесторонне развитым культурным человеком. В сыне Петре он воспитал настоящего гуманиста, тот был не только врачом, но и попечителем детских приютов, почетным мировым судьей, гласным городской думы.

Поездка в Красноярск 1909 года была важна художнику, чтобы поставить окончательную точку в картине «Степан Разин», терзаемой критикой. Посетив кладбище, на котором упокоилась родня, он дольше всех задержался у могилы двоюродного деда атамана Александра Степановича Сурикова, вспоминая чрезвычайную крепость и многогранность его натуры. У могилы, впоследствии затерявшейся, оставшейся на памяти одной матери — сырой земли.

А. С. Суриков был настоящий отец для своего казачьего полка, а для памяти Василия — опора в жизни. Тот долгое время не знал даже, что атаман ему дед двоюродный, задавшись этим вопросом уже женатым, в 1884 году. А ведь ему было шесть лет, когда перешагнувшего шестидесятилетие Александра Степановича не стало, в метрической книге Благовещенской церкви стоит дата смерти 12 мая 1854 года. Сохранить в памяти его образ помогли эпизоды — вот маленькому Васе шьют шинель и они выезжают вдвоем на казачьи учения и смотры. Отец рассказывал о богатырской силе атамана — в молодости он удержал за канат огромный плот, оторвавшийся на бурном Енисее в непогоду, и ушел в песок по колено, удерживая его, пока не поспела помощь.

Атаман за долгую беспорочную службу был награжден орденом Святой Анны III степени (в петлице), и когда такая же награда появилась у внука Василия за росписи в храме Христа Спасителя, тот, фыркая в усы, был горд больше всего вот этим: оправдал уважение и доверие деда-бабки.

Посетил внук могилу — и будто новая сила влилась в «Степана Разина», упрочилось в картине его эпическое состояние задумчивости. Н. А. Калеменева из Хакасии, посвящая атаману Сурикову страницы исследования, пишет об одном факте, который действительно показывает его как отца казаков, обладавшего устремлениями к их интеллектуальному развитию. Рассказывая, что атаману приходилось ездить по всей губернии, решая полковые проблемы, она пишет:

«Во время одной из поездок Александр Степанович побывал в пятом сотенном округе. В Таштыпе он ознакомился с состоянием казачьей школы: там «оказалось недостаточно книг к преподаванию детей» (так в источнике. — Т. Я.). Вернувшись в Красноярск, войсковой старшина приобрел на свои деньги книги и выслал их в Таштып. Возможно, атаман так поступал и при осмотре других казачьих школ. Мы бы никогда не узнали об этом его поступке. Купил и купил — дело обычное... Однако таштыпские казаки решили, что негоже злоупотреблять добротой атамана. Собрали деньги с каждой семьи, чьи дети посещали школу, и передали их учителю школы, дьячку Василию Милицыну, чтобы он вернул их атаману. Да не тут-то было... Дьячок деньги казаков присвоил и расставаться с ними не собирался. Пришлось казакам обращаться с жалобами на Милицына в Минусинск — к благочинному Георгию Бенедиктову. Эти жалобы сохранились в Минусинском архиве. Так из-за жадности дьячка мы чуть-чуть больше узнали о характере атамана»<sup>[155]</sup>.

Василий Суриков знал о нем больше. Во время поездок с ним в детской крошечной шинельке наверняка внимал велеречивым беседам о пользе и необходимости учения. И не мог теперь не внести лепту в красноярское художественное образование, послужить дорогой сердцу отрасли искусства. Художник Дмитрий Каратанов, назначенный преподавателем рисовальной школы по распоряжению енисейского губернатора Я. Д. Болотовского, вспоминал уже в советское время: «При непосредственном участии Василия Ивановича была открыта в 1910 году в Красноярске художественная школа. Она помещалась в здании купеческого общества — в доме, где сейчас гостиница, и была оборудована всем необходимым, даже электрическим освещением. Василий Иванович живо интересовался ее работой, просматривал работы учащихся и меня, как преподавателя, при встречах всегда спрашивал о том, как идут дела в школе. Василий Иванович мечтал тогда остаться навсегда в Красноярске, выстроить мастерскую во дворе дома; он даже шагами отмерил место для строения. Но мечты его не сбылись. Началась первая мировая война, и родственники вызвали его в Москву. Мечтал он также здесь, на родине,

начать работу над новой картиной — «Красноярск». Он усиленно собирал для нее подготовительный материал. Для меня, как и для всех художников нашей страны, Василий Иванович является примером беззаветного служения искусству родного народа, примером ясной целеустремленности и в жизни, и в творчестве»<sup>[156]</sup>.

Во многих источниках указывается, что следующий за 1909 годом приезд Сурикова в Красноярск состоялся в 1914 году. Однако воспоминания Алексея Ивановича Олониченко, садовода-селекционера и близкого друга семей В. М. Крутоского и А. П. Кузнецова, говорят о том, что Суриков посещал Красноярск в 1911 году: «А в 1911 году Василий Иванович рисовал степь между теперешним Лосиным городком и Бадалыком...» В книге А. Н. Турунова и М. В. Красноженовой, 1937 год, сообщается: «Следующий (после 1909 года — Т. Я.) приезд Сурикова в Сибирь относится к 1911 г., о котором вспоминает А. И. Олониченко: «В. И. рисовал степь между теперешним «Военным городком» и 'Бадалыком». И П. Н. Коновалов: «Второй раз я встретился с В. И. в 1911 году у А. П. Кузнецова, куда были принесены из военной церкви старинные казачьи знамена и которые очень внимательно рассматривал В. И., с восторгом говоря о прекрасной работе. Он называл работу знамен «венерианской». Он говорил, что эти знамена представляют большую художественную ценность». В сноске авторы указывают, что беседа с П. Н. Коноваловым состоялась «18 июля 1936 г.».

Пролить свет на малоизвестную поездку художника в Красноярск в 1911 году наверняка могли бы неопубликованные дневники Елены Васильевны Суриковой.

Значит, в 1911 и 1914 годах В. И. Суриков и просматривал работы учащихся рисовальной школы, беседовал с Дмитрием Карагановым о ее делах. Заведующим ее был Леонид Чернышев, и вместе с проучившимся три года в Академии художеств в мастерской Куинджи Карагановым они являли самый квалифицированный преподавательский штат, превышающий потребности обучения детей и юношества на первой ступени.

Видя невозможность вырваться на родину в 1912 году, в конце этого года Василий Суриков возвращается к мысли вытащить из Красноярска брата Сашу. Пишет письмо:

«Здравствуй, дорогой наш Саша!

Получили мы от тебя урюшика и китайскую пастилу и съели целым миром. Был и твой посланный — славный мужик. Мы все просим тебя, дорогой Саша, вырвись ты из Красноярска и приезжай в Москву. Ведь ты с

1887 года не брал отпуска! Неужели тебе не дадут его? На Рождестве и в театрах и везде побываешь. Жильцы ведь хорошие у тебя. Вот бы хорошо было! Картину кончил. Думаю, на Рождестве на выставку в музей поставить. Я теперь сижу у Пети и Оли.

Целую тебя.

Твой Вася.

Приезжай. Такая будет радость для всех».

Картина «Посещение царевной женского монастыря» экспонируется на Десятой выставке Союза русских художников, проходившей в 1912–1913 годах, не вызвав у публики особого восторга. Сравнения с «Боярыней Морозовой» картина не выдерживала, но, не будь «Боярыни», все было бы неплохо. Крупное, почти корпусное письмо «по отлипу» выдавало сильную волевою натуру автора, долгое время занятого «мужскими» картинами — «Покорением Сибири Ермаком», «Переходом Суворова через Альпы», «Степаном Разиным». Женственность «Царевны» и ее монахинь, прямо скажем, бескомпромиссно волевая, твердая. В красных красках ковра, по которому ступает царевна-невеста, видны пылание и страсть сердца Василия Ивановича. Как и «Степан Разин», «Царевна» была приобретена банкиром В. Г. Винтерфельдтом. Такого, как долгое пребывание «Взятия снежного городка» без покупателя, больше не бывало. Все шло как по маслу.

Замысел «Благовещения» зовет Сурикова в Красноярск. Он отправляется туда с Кончаловскими, по замыслу судьбы, в последний раз соединяя своих потомков, детей и внуков, с предками. Необъятная ширина Сибири была на другой чаше весов с мировой художественной культурой, с которой художник породнился умом и сердцем, и эти чаши находились в равновесном состоянии.

Искусство действительно было в сердце художника. Он создал немало автопортретов в раздумье над собственной натурой, ключиком к которой была кисть живописца. Рембрандт в автопортретах передавал изменения, происходившие в его внутреннем — внесловном — мире. Суриков — нет. Он от начала до конца художник, казак, и снова и снова возвращаясь к своему облику, он повторяет: «Я художник, я казак». Не случайно к самым известным его автопортретам относятся — созданный в 1894 году автопортрет на фоне картины «Покорение Сибири Ермаком» и автопортрет 1913 года, где 65-летний Суриков «все таков же». Кстати, 1913 год — год трехсотлетия Дома Романовых, и не исключено, что и этот автопортрет был «датским», создавался с «внутриполитической» установкой: а) что нам (казакам, художникам) цари, б) но враг державы пусть нас боится.

В книге «Василий Суриков» Михаил Алленов отмечал, что автопортреты художника являются «автопортретами человека, который не ощущает своей связи с текущей действительностью. Он пишет автопортреты, чтобы лишний раз в этом убедиться. В мире он был, как на чужбине... Не считал себя хорошим собеседником, был застенчив»<sup>[157]</sup>. Суриков в автопортретах демонстрировал далеко не индивидуальную силу, а именно потомственную. Он был «и не здесь, и не там», «то ли там, то ли здесь», в дороге из одного пункта в другой.

За 1914 год известно одно письмо Сурикова из Красноярска, отправленное Наталье Флоровне Матвеевой 18 июня. Оно полно радости, планов на лето.

«Получил Ваше письмо, дорогая Наталия Флоровна. Вы исполнили Ваше обещание и написали мне. Здесь довольно холодно. Сегодня по Енисею плавали на пароходе. Чудная, большая, светлая и многоводная река. Быстрая и величественная. Кругом горы, покрытые лесом. Вот если бы Вы видели! Такого простора нет за границей...

Хорошо сделали, что не поехали за границу с М...вым. Поживите лучше в деревне, отдохните от житейских треволнений.

Я тоже ничего не делаю. А только созерцаю природу и людей. Какие славные типы. Еще не выродившиеся. В Красноярск была принесена часть мощей св. Иннокентия, иркутского чудотворца, и были паломники почти со всей Сибири. Лица, как на итальянских картинах дорафаэлистов.

Думаю съездить еще на озеро Шира в Минусинском округе. Там живут татары, и у них табуны лошадей. Да мало ли что здесь интересного!

Вот бы Вам все это увидеть когда-нибудь!

Пишите еще мне. Может быть, и с-молл Шопена одолеете к осени.

Тогда увидимся. Поклон Вам и Вашей сестре.

В. Суриков».

Из письма следует, что свидеться с Натальей Флоровной Суриков рассчитывает по возвращении из Красноярска — осенью, тогда же сыграть с ней Шопена. В четыре руки на фортепиано? На гитаре? Красноярец Николай Бурдин, музыкант, создатель оркестров духового и русских народных инструментов в гимназии города Енисейска, свидетельствует, что Василий Суриков хорошо играл на скрипке. Его воспоминания не содержат года, когда они играли вместе. Не исключено, что художник, с ним играя, намеревался осенью поразить своей игрой московских дам, к примеру Наталью Флоровну.

«Узнав, что я играю на скрипке, Василий Иванович стал просить меня прийти с инструментом и нотами, чтобы вместе поиграть. Я исполнил его



желание, я играл партию первой скрипки, а он — партию второй. Разбирался он в нотах так хорошо, что как будто играл несколько раз партию. Аккомпанировал он прелестно. Красивое место в пьесе он оттенял, а иногда просил еще сыграть. Большое он доставлял мне удовольствие своей игрой. Не приходилось как-то к разговору, а было бы мне интересно знать его взгляд на Великорусский оркестр, организованный В. Андреевым из чисто народных инструментов, употреблявшихся в старину»<sup>[158]</sup>.

Первая мировая война началась 28 июля<sup>[159]</sup>, в письме художника звучат ноты последних дней мира, празднуемых в Красноярске, в незнании предстоящих дней. Наталья Кончаловская позже вспоминала эту надвое рассеченную войной поездку:

«Дом! Чудесный красноярский дом и дядя Саша — красивый, сухощавый, с седыми усами. Такой же добрый, как и дедушка, даже, пожалуй, с виду добрее! Теперь мы с Мишей носились по двору и огороду и взбегали по лесенке на верхнюю галерейку, точь-в-точь как когда-то Лена с мамой. В конюшне стоял гнедой конь Мишка. Надо было видеть Мишину гордость уже оттого, что конь был ему тезкой. Брат готов был целыми днями не выходить из прохладной полутени конюшни, где сосредоточились сладчайшие, по его мнению, запахи свежего сена, конского пота, кожаной сбруи, соломы с навозом и столь же сладчайшие звуки: фырканье, вздохи, хрустенье трав на зубах, стук копыт о перегородку. Дяде Саше нравилось Мишино пристрастие к лошадям, он считал, что оно, конечно, унаследовано от предков-казаков, чья кровь бродит в Мишиных жилах!..

Как запомнился мне горький запах отцветавшей черемухи, что заглядывала в наше окно на втором этаже, осыпая лепестками подоконник. В памяти сохранился один эпизод того времени. Однажды Миша с дедушкой стояли у окна. По улице лошадь с усилием тащила телегу, к которой был привязан живой медведь, пойманный где-то за городом. Медведь шел на задних лапах, переваливаясь, упираясь изо всех сил, положив передние на длинную цепь, которой он был привязан за шею к телеге. Это было занятно, хоть и грустно, и, пока процессия двигалась, дедушка успел зарисовать ее.

Художники наши часто уходили вдвоем на пейзажи. Остались у меня в памяти две фигуры, уходящие со двора или возвращающиеся, — высокий широкоплечий Петр Петрович в сером костюме и в коричневой, твердой, как коробка, шляпе с прямыми полями, которую он привез из Испании, и рядом с ним небольшой, в светлом пиджаке, Василий Иванович, тоже в коричневой фетровой шляпе, только совсем мягкой. У обоих в руках



альбомы и этюдники. Две эти фигуры постоянно маячили вместе, где-то на Часовенной или на базаре, или на пристани, или же сидели во дворе на скамейке и о чем-то серьезно беседовали в ожидании обеда.

Дядя Саша задумал покатать нас в шарабане, я хорошо помню этот плетеный, выкрашенный в черный цвет шарабан с двумя сиденьями, обтянутыми кожей, от которой шел неповторимый запах. На козлах сел дядя Саша, рядом с ним Миша (в чайнии, что ему хоть на пять минут дадут в руки вожжи), сзади папа и бабушка, против них, на скамеечке, я.

Сначала поехали на базар за кедровыми орешками. Дядя Саша взял нас с собой по рядам, где продавали кедровые шишки, жевательную серу, мочалу, плетеные корзины, туеса, метлы и прочее. Потом поехали по немощеной Береговой улице. День был прохладный, ветреный. Пыль клубилась за нашим шарабаном, хрустела на зубах, ложилась на мое белое, с синим матросским воротником платье и соломенную, с синей лентой шляпу. Помню эту улицу с угрюмыми сибирскими домами, керосиновыми фонарями на столбах, о которых бабушка говорил, что стоит подуть вечером ветру, как все они гаснут, и на улице — тьма-тьмущая, хоть глаза выколи!

— Недаром старожилы Красноярск Ветроудуйском величают. А уж если где загорится на таком ветру, — ну, пиши пропало! Пламя так и перекидывается от дома к дому, только успевай выскочить на улицу!.. — говорил бабушка, покачиваясь в шарабане.

Помню громадную вывеску «Торговля мясом госпожи Серебряковой», и по углам вывески — две головы в овалах: одна — бычья, другая — баранья. Помню, уже возле переправы, под горой, на причале множество телег, тарантасов, пролетов, ожидающих плашкоута, который назывался «самолетом». А он еще далеко где-то покачивается на стремнине, везет партию пассажиров с телегами и возами и даже скотом, который на воде всегда тревожно мычит и блеет.

Наконец «самолет» у причала разгружается от приехавших, мы въезжаем на него и плывем по Енисею... сидя в шарабане. Незабываемая, удивительная поездка».

И вот объявлена война. Она поломала планы миллионов семей. Еще и поэтому была мировая — вся картина жизни была ею перевернута, перетряхнута и ушла в невозвратимое прошлое. Наталья Кончаловская описывает последний эпизод их пребывания в Красноярске и отъезд из него:

«...Отец был призван в армию. Каково же было его удивление, когда, придя на призывной пункт в штаб на Старо-Базарной площади, узнал, что

вся «Московская графа Брюса артиллерийская бригада», в которую он был зачислен после отбывания повинности, должна была явиться именно... в Красноярск! Вот что писала моя мать об этом в своей «летописи»:

«Петр Петрович вступил в военные обязанности на три недели раньше своих однополчан. Он встретил их по дороге, когда уже выступил с 8-й Сибирской стрелковой дивизией на фронт. Тут же, в Красноярске, дали Петру Петровичу форму, пришлось ему подобрать громадную сильную лошадь, соответственно росту седока! Через некоторое время мы проводили его на фронт. Помню, как военную часть грузили где-то на вокзале в Красноярске — пушки, ящики, коней, солдат. Провожали жены. Это было самое тяжелое, что может быть в жизни, — когда вагоны трогаются в ночь, среди сибирского пейзажа, и в темноту уходит последний красный огонек. Вот тут я села в тарантас и поехала в наш родной сибирский дом. Я все крепилась, крепилась, а приехав, зарыдала, заголосила на весь дом, как голосят бабы на каждой станции, провожая мужей, потому что в этом один только выход их тоске».

Наш поезд на Москву отправлялся одновременно с дивизией папы и то перегонял воинский эшелон, то отставал от него.

На одной из остановок, где оба состава сошлись, мама со свойственной ей решимостью отыскала начальника поезда и попросила разрешения прапорщику Кончаловскому следовать за воинской частью в пассажирском поезде вместе со своей семьей. Разрешение было получено, и вот уже папа в военной форме, с шашкой, скрипя ремнями, сидит с нами в купе. Мы с Мишей по бокам. От него исходит какой-то таинственный запах — смесь французского одеколona, новой кожи, табака, лошади и солдатского сукна. Он возбужден и бодр. Дедушка в тревожном восхищении оглядывает его, беспокоясь, страдая, но стараясь не нарушать стойкости и мужества дочери и зятя, которым предстояло вынести на своих молодых плечах все уготованное им суровым и неизбежным будущим.

Никто из них тогда не знал, что через три года Петр Петрович вернется с войны невредимым. Все скрывали горечь и тревогу друг от друга и гнали ее от самих себя».

Занимая внучат рассказами, Мишу обучая рисовать, Василий Иванович переживал горестное предчувствие утраты. Он знал, что войны в один день не заканчиваются. Красноярск с родными, с родными могилами, друзьями, соратниками, такими, как Леонид Чернышев и Дмитрий Каратанов, отступал все дальше. Художник увозил с собой снятое с подрамника «Благовещение». Оно тоже тревожило своей недописанностью. Впервые Суриков создавал композицию без множества фигур, словно все

его герои остались в безвременье прошлого за дымчатой пеленой фона новой картины, так напоминающего фон «Сикстинской мадонны» Рафаэля. Суриков никому не сообщал своих мыслей. Он был по-настоящему одинок.

«В последние годы Вася приезжал частенько, одним словом, редкий год (летом) он не приезжал. Брату Васе сильно хотелось переехать на жительство в Красноярск, где я ему обещал купить лесу и всего материала для постройки галереи, — как он мечтал, с верхним светом, большими окнами и печами, чтобы можно было работать в ней и зимой. Леонид Александрович Чернышов свои услуги предлагал и как архитектор, и как знающий устройство помещения для работ художника. Вася часто говаривал, что он бы стал работать в Сибири (дома) и только ездил бы повидаться с дочерьми и на выставки картин. Даже в последний свой приезд летом 1914 года он говорил об этом, и однажды, гуляя по нашему двору, мы с ним избрали место, где должна была быть построена галерея. Мешал флигель, но я ему сказал, что флигель жалеть нечего, как малодоходный, я его сломаю, а этот же лес уйдет на постройку этой галереи, на что Вася согласился и даже сказал, что в следующий приезд его план этот осуществим, но смерть его не дала осуществить, так как в 1916 году брат умер»<sup>[160]</sup>, — сообщал впоследствии Александр Суриков.

Из Москвы Василий Иванович отправляет брату короткие записочки, извещающие, что письма от Петра с войны приходят, что все здоровы и что он пишет «Благовещение». В первом письме за 1915 год, 29 января по старому стилю, он сообщает, что картина выставлена: «На выставке моя картина. Она небольшая. В Союзе». Письма художника Михаила Нестерова за 1915 год тоже начинаются с упоминания «Благовещения». Чуть раньше Сурикова, 1 января, он сообщает из Москвы своему постоянному адресату Александру Турыгину: «На Союзе выставил старик Суриков «Благовещение», его обругали художники, обругали и частью «замолчали» газетчики. А я скажу, что хорошо! Конечно, не так хорошо, как писал козак в старину, а «по-стариковски» хорошо. Особенно хорошо, что «по-своему». Чудесное выражение Богоматери, такое простое, душевное, доверчивое, а Гавриил — юноша стройный, сильный, «зовущий» — удачен менее, особенно тип лица — и формой шеи, слишком крепкой, все же вместе и особенно тон картины — напоминает испанцев — Мурильо.

Ты скажешь: вот тебе и «по-своему»... Да! Да! По-своему — так, как по-своему написан «Ермак», столь близкий «Тинтореттам» в венецианских базиликах, музеях, дворцах...»<sup>[161]</sup>

Михаил Нестеров, художник очень воцерковленный, храмовый, не

может подвергнуть критике «Благовещение» изначально. Он — благоговеет и видит дальше, чем другие. Характерна его критика «крепкой шеи» суриковского архангела Гавриила. Следуя древнерусской традиции, а больше всего Андрею Рублеву, Нестеров в своих картинах-иконах писал утонченно-длинношеие фигуры. Кротость, смирение, «растительность» пластики — это главный мотив его живописи, столь совпадающей с общими тенденциями стиля модерн. Пожалуй, лишь Нестеров, находящийся в это время в весьма холодных отношениях с Суриковым, поддержал «Благовещение».

Картина, которую поныне называют «недописан-ной» (художники вряд ли дают на выставку недописан-ные вещи, если это не выставка этюдов), долгие годы хранилась в семье Кончаловских, пока, наконец, не была передана ими в Красноярск, где и должна была находиться по логике вещей. Ныне ее обсуждают красноярцы. В частности, Е. Ю. Безызвестных пишет: «...Мария в «Благовещении», в сущности, та же царица, но в ее более экспрессивном воплощении. Она и здесь — настоящая «суриковская девушка». Благовещение только на первый взгляд не похоже на другие картины Сурикова. На самом деле здесь тоже «две стихии встречаются». Например, возможна пластическая параллель с «Ермаком». Там: слева напор казаков, справа — растерянность, страх, удивление сибирских аборигенов. В «Благовещении»: слева тоже энергия наступления, справа — растерянность, вера, смятение Марии»<sup>[162]</sup>.

После долгих лет советской власти пришла пора заметить и «Благовещение». Суриков говорил картинами, и новая картина сообщила, о чем он мыслил. Шла Первая мировая война, и все больше думалось о спасителе мира. А он еще не родился, был в чреве непорочной благородной девушки. И, возможно, был убит на Второй мировой...

## Глава 31

### ИТОГИ — 1916

С уходом Петра Кончаловского на фронт дед Василий Суриков оказывается незаменимым членом его семьи. Круг его общения сужается, все чаще хворает он, замкнувшись, уйдя в себя. С Петром они много говорили об искусстве, а поскольку оно было частью личных переживаний Сурикова, это и заменяло ему порой все личное. Теперь все было иначе. В играх и занятиях с детьми, пусть приносящих немало радостных минут, художник оказывался вне своего трагического, «органного» восприятия мира, вне того полифонического звучания красок, что приносит понимание хода мировых часов. И это невероятно сковывало его. Развивающийся недуг — он один свидетельствовал о неблагополучии внутреннего мира художника. Внешне все выглядело нормально.

Художник Нерадовский, посещавший семью Кончаловских, по всей видимости, ранее, в период 1912-го — начала 1914 года, до начала войны, вспоминал их радушие, гостеприимство, вкусные блюда, интересные беседы о художниках, зарубежных поездках. «...Суриков был недоступным и крутым в отношениях с людьми вне дома, в семье же был общительный, веселый, любящий. Делал гимнастику, шутил. Смотрел в окно и, наблюдая прохожих, смеялся, зарисовывал тех из них, которые занимали его чем-либо». Упомянул Нерадовский и картину «Благовещение». «Картина «Благовещение» стояла свернутой, и Суриков, показывая на видневшийся кусочек живописи, говорил: «Нужно смотреть, Петя, как не надо писать. Картину видно по маленькому куску, хороша она или плоха»<sup>[163]</sup>.

Суриков возил полотно в Красноярск, затем из Красноярска, прикованный, как всегда к своему замыслу, заполнявшему его воображение. Но тут что-то не клеилось: внутри повисало ощущение пустоты, находящей себя на полотне. Этому свидетели уже один раз приведенные более чем краткие строки письма брату: «Я работаю. На выставке моя картина. Она небольшая. В Союзе». А в следующем письме он написал: «Я работаю теперь мало, так как картину «Благовещение» я послал на выставку, которая теперь в Петрограде». Это значит, что художник все писал и переписывал мучившую его картину, пока она не ушла на выставку. И ею, кроме привычных зарисовок в альбом,

ограничивался почти что его труд, прежде бывший титаническим.

Дилетант, видящий на выставке готовые холсты, не представляет, сколько всего нужно увязать и обозначить художнику в картине. Полностью отрешиться от самого себя. Искусство — это аскеза.

Сурикова преследовал внутренний молчаливый протест против всего, что ни было, в том числе против разразившейся войны, и это съедало его силы. Окружавшие видели его то прежним, то изменившимся. Витольд Бялыницкий-Бируля вспоминал скорее прежнего Сурикова, старшего товарища, к которому относился с великим почтением. «Каждый год верхние залы Исторического музея предоставлялись для выставок передвижников, Петербургского общества художников, периодических выставок Московского Общества любителей художеств и Московского Товарищества художников. Чтобы попасть к себе в мастерскую, Суриков должен был пройти через все залы выставки, и не было случая, чтобы он прошел мимо и не вступил в беседу с кем-либо из художников, делясь впечатлениями о новых произведениях. Все были рады, когда видели Сурикова на выставке.

«Сколько мыслей, сколько труда!» — говорил Суриков, проходя по выставочным залам. Василий Иванович особенно внимательно относился к выставкам москвичей, высоко ценил работы Василия Никитича Мешкова. Его портреты сангиной приводили Сурикова в восторг. А когда он увидел портреты семьи Щербатовых, сказал Мешкову: «Хорошие у вас портреты! Вы очень хорошо рисуете, и ваши портреты, сделанные сангиной, еще никем не превзойдены! Я с удовольствием бы вам стал позировать». Василий Никитич Мешков работал над портретом Сурикова долго. Портрет получился очень хорошим. Любил и ценил Суриков скульптора Н. А. Андреева, моего товарища. Особенно восторженно он отзывался о его памятнике Гоголю, об изумительном бюсте Л. Н. Толстого и бюсте писателя П. Д. Боборыкина. Большое внимание Сурикова привлекали пейзажи А. И. Чиркова и замечательные акварели И. Л. Калмыкова. С любовью говорил Суриков о Врубеле: «Это художник большой внутренней силы», а при встрече как-то сказал ему: «А вы ведь тоже чистяковец!» Картины Врубеля «Ночное», «Пан» и «Царевна-лебедь» не раз останавливали его внимание. Свое отношение к К. Коровину Суриков выразил в следующих словах: «Как много вкуса и как много правды в его красивых красках!» Эти частые встречи и беседы с Суриковым во время выставок очень сблизили его с Московским Товариществом художеств»<sup>[164]</sup>.

Яков Минченков вспоминал, что последний период жизни для

Сурикова был нелегким. Он это выразил через ужасное впечатление от его картины «Благовещение». Художнику было невероятно жаль своего старшего товарища. «Благовещение», как и «Степан Разин», не попадало в ногу с бунтующим временем. Яков Минченков не мог не выразить своего мнения, настолько глубоко его задела ситуация. Он пишет:

«На открывшуюся выставку Союза Суриков дал картину «Благовещение»: беспомощная Мария и архангел Гавриил с пестрыми наивными крылышками. Мы смотрели на Сурикова в этой картине с таким же чувством, как если б увидели его в митре архиерея или в костюме опереточной балерины. Случился однажды подобный грех с Василием Ивановичем и во время передвижничества. Под сильным впечатлением такого явления в природе, как солнечное затмение, он написал картину «Затмение». Хотя здесь было у художника переживание от «могучего в природе», но и оно не совмещалось с его натурой, общим направлением его искусства, было случайным, наносным. Передвижники пожалели своего товарища и категорически посоветовали ему убрать картину. Ее никто из посторонней публики не увидел. Теперь же не пожалели старика художника и выставили его словно на поругание. Бесконечно обидно было за огромного художника, обидно, что этим закончил великий Суриков. И хотелось об этом не думать, но мысли досадливо возвращались к этому. Позже мы потеряли его из виду. В нашем кругу он не появлялся больше, и никому не было известно, что он делает. Однажды вечером у меня в передней раздался звонок. Кто-то из моих детей позвал меня: «Там тебя страшный человек спрашивает».

Выхожу и вижу Василия Ивановича. Наружность его была всегда особенная, а сейчас, видимо из-за болезни, еще более выделялись его индивидуальные черты, и оттого он и показался детям страшным. Суриков пришел по незначительному делу, но оставался допоздна. Вечер прошел в разговорах и воспоминаниях о прежней жизни Товарищества. Под конец он стал просить сыграть ему что-либо. Спрашиваю — что?

— Играйте, — говорит, — Бетховена, его «Крейцерову сонату», я люблю Бетховена. У него величественное страдание; и в этой сонате я его вижу, а не то, о чем говорит Толстой. Впрочем, из великого создания каждый может почерпнуть то, что ему надо в разное время и в разном состоянии... Когда над необъятным простором, в громадном небе поднимаются величественные облака, мне слышатся могучие аккорды Бетховена. Играйте, я найду свое.

Мы с женой стали играть. В середине анданте, в его миноре, я взглянул на Сурикова и хотел было остановиться. Он сидел бледный,

осунувшийся. Лоб как бы надвинулся на глаза, крупные губы, с точно наложенными на них черными усами, выпятились вперед, от носа легли грустные складки. Половину лица закрывала темная тень от руки, которой он подпирал голову.

Когда мы кончили играть, Василий Иванович провел рукой по лицу и тихо проговорил:

— Как хороший роман... жаль, что все кончилось. — Медленно встал, сердечно и грустно распрощался.

В передней несколько раз повторил: «Они-то, они — великие были люди, эти композиторы». Он ушел. Во дворе и на улице было очень темно...»<sup>[165]</sup>

Галина Ченцова (Добринская), в начале 1915 года вышедшая замуж за Н. С. Ченцова, молодого человека, к которому Суриков относился с большой симпатией, как и ко всему кругу окружавшей его тогда молодежи, тоже видела художника в его последние месяцы: «9 января 1915 года, в день моей свадьбы, мы были поражены его видом: он выглядел совсем больным. Это, однако, не помешало ему сделать прекрасный рисунок со всех сидящих за столом. За все время нашего знакомства я не помню, чтобы Василий Иванович хворал, но вскоре он попросил меня поехать с ним к нашему близкому знакомому профессору Ф. А. Андрееву, специалисту по сердечным болезням (впоследствии лауреату Государственной премии). Он решил, что родственник его, профессор М. П. Кончаловский, скроет, если найдет у него что-либо серьезное. Андреев нашел в сердце Сурикова «возрастные изменения», но ничего угрожающего не обнаружил.

Тем не менее Василий Иванович как-то сразу сдал. Бывать у нас стал редко. Когда приходил, то не смеялся... Стал как будто другим человеком»<sup>[166]</sup>.

В письме 29 июня 1915 года Суриков сообщает брату, что дочь Оля с детьми на даче, а он сам тем не менее в Москве и не знает, поедет ли куда-нибудь. А если поедет, то совсем недалеко от Москвы. Может быть, ему хочется посетить столь памятную кумысолечебницу под Самарой? Не находит сил ехать один. А может быть, тяготят обстоятельства туманного для нас разрыва отношений с Александрой Емельяновой? Ведь она может оказаться летом в Самаре, у Шихобаловых.

Наконец, лето целое просидев дома, он, видимо после долгих колебаний, оказывается в Крыму. Здоровье, привычка путешествий требуют своего. Из Алупки сообщает брату Саше 18 августа (по старому стилю), что ненадолго, до 1 сентября прибыл на юг. «Оля на даче еще, а



Лена в Москве лечит зубы. Напиши в Москву в «Княжий двор» на Волхонке. Я там остановлюсь. Лена живет с Олей пока в д(оме) Пиит». Спустя три дня, не пробыв в Крыму недолго, до 1 сентября, как собирался, Суриков сообщает брату: «Я сегодня уезжаю из Крыма». Все эти дни он трудился под жарким солнцем, создавая акварели («Алупка. Ай-Петри. 1915»). Как птица без песен, не мог оказаться без этюдника и работы.

За все годы Крыму Василий Суриков посвятил около сорока акварелей и этюдов маслом. Здесь он действительно, отдыхал от десятилетий непрерывного труда над своими непростыми полотнами. «Я люблю свободу», — написал он брату когда-то, и Крым удовлетворял это его стремление. Интеллектуальные силы России собирались в Крыму на отдых после бюрократических ужимок столичного бытования. Античная земля древних греков и скифов питала дух свободы — дух искусств.

Первая поездка Сурикова сюда состоялась в 1907 году, следующая — в 1908-м, когда он сообщил брату, что написал 20 ярких по цвету акварелей, затем в 1911, 1913 годах, и наконец, состоялась эта странная поездка 1915 года, в которой он словно отметил ради «галочки».

За все поездки он посетил Симеиз, Лимены, Алупку, Ялту, Гурзуф, Суук-Су, Севастополь. Художник был желанным гостем в самых избранных местах Крыма. В 1907 году он отдыхал в Новом Симеизе, познакомившись с племянником физиолога И. П. Павлова — А. Ф. Павловым и его супругой О. В. Павловой. Есть снимки, сделанные там, на даче Никонорова: Суриков на балконе второго этажа, Суриков перед дачей сидит на скамье, Суриков стоит с О. В. Павловой. Новый Симеиз был благоустроен промышленниками Мальцевыми. В нем были водопровод, канализация, ванное заведение, образцовые купальни, библиотека с залом для концертов и танцев, здание почтово-телеграфной службы, приморский парк с летней сценой и площадками для гимнастики, тенниса, крокета. Улицы освещались спиртокалильными и керосиновыми лампами. Мальцовы продавали участки под дачи и пансионаты, но Суриков, не видевший своим никакого дома, кроме красноярского, следовал своей внутренней установке не обременять себя иным владением.

Где проживал Суриков в Симеизе в 1907 году, точно не установлено, но есть предположение, что на даче «Панеа» золотопромышленников и чаеоторговцев, сибиряков по рождению, Сабашниковых, построенной по проекту ее хозяина в неоклассическом стиле. Это предположение основано на фотографии 1907 года, где Суриков запечатлен рядом с хозяйкой дачи Е. Н. Сабашниковой. Двоюродная племянница хозяина Маргарита Васильевна Сабашникова была художницей, ученицей Репина, и женой Максимилиана

Волошина. Возможно, знаменитый поэт и будущий биограф Сурикова познакомился с художником именно в Крыму, у Сабашниковых<sup>[167]</sup>.

В 1908 году, находясь в Крыму, Суриков написал три портрета Зинаиды Хаминовой. Она, как и Наталья Матвеева, была танцовщицей и привлекла внимание Сурикова своей артистической раскованностью. Хаминовы — иркутский купеческий род, перебравшийся в Москву. Возможно, в 1908-м Суриков останавливался именно у них по их приглашению, познакомившись с Хаминовыми в Москве. В 1911 году он жил в Алушке на даче Кноблех в Нижней Саре, рядом с морем. В том же году на даче «Орлиное гнездо» в Суук-Су, в полутора километрах западнее Гурзуфа, принадлежавшей О. М. Соловьевой. Об этой даче есть упоминание дочери Федора Шаляпина: «Мы снимали прекрасную виллу, которая стояла высоко над морем, откуда открывался вид на весь залив».

В путеводителе за 1903 год говорится о курорте О. М. Соловьевой «Суук-Су» с электрическим освещением, водопроводом, очаровательным парком, виноградником, молочной фермой, пляжем, русской баней, ваннами, с лодками и экипажами для прогулок. О. М. Соловьева водила знакомство с Антоном Чеховым, Федором Шаляпиным, Иваном Буниним, Александром Куприным. Не смогла она, дама предприимчивая и широкой души, не свести знакомства и с Василием Суриковым. И он написал для ее роскошного дворца «Казино» (во дворце владелица хотела было открыть зал для игры в рулетку, отсюда название) большое панно во всю стену второго этажа, пять на восемь метров, «Садко в гостях у морского царя», ставшее главной достопримечательностью курорта. Панно, по свидетельству очевидцев, было утрачено в декабре 1941 года во время пожара, когда фашисты устроили в «Казино» свой ресторан.

В 1913 году Суриков отдыхал в Алушке, на даче генерала Липицкого, что следует из пометки на его письме Наталье Флоровне Матвеевой, а также на даче Добринских в Суук-Су, — тогда же он сфотографировался на лестничном переходе от «Казино» в парк.

Остается предположить, что, отправившись в Крым в 1915 году, Василий Суриков рассчитывал встретить там кого-нибудь из дорогих его сердцу знакомых. Но этого не произошло, и, движимый разочарованием, стариковской обидой, он мгновенно уехал из тех мест, прежде приносивших ему много радости и здоровья.

Наталья Кончаловская — «Дар бесценный»: «И когда поезд из Крыма подошел к платформе Курского вокзала, дочери, приехавшие встречать его, не сразу узнали отца, хотя он держался бодро и весело. Он был худой и темный, но не от здорового загара, а какой-то иссушенный, обгорелый, как

дуб, в который попала молния».

Василий Суриков вернулся к работе. Может быть, и беспокойство уходящих дней вызволило его с юга раньше времени. Он возвращается к «Пугачеву» и «Княгине Ольге», последние эскизы которой относятся к 1916 году. «Пугачев» — это он сам, скованный в своих действиях, непонятый, ожидающий развязки, а «Княгиня Ольга» встречает тело убиенного мужа — это образ женщины, которая увидит Сурикова «не на коне».

Работа не клеится. В таких случаях обычно поет дальняя струна, отвлекающая от текущего момента. Суриков отодвигает эскизы и создает последний автопортрет. Лицо у него загорелое, уверенное, очень аккуратно подобравшееся в каждой черточке, волосы тщательно и красиво причесаны. Правая рука заложена за полу сюртука, вторая упирается в бок. Тревожность в глазах обычная. Белый воротничок с острыми кончиками подчеркивает хрестоматийную строгость образа.

С первой осенней сыростью Сурикову становится хуже. Он переезжает с «Княжьего двора» к дочери Ольге. Наталья Кончаловская сообщает, что мать обратилась к врачу — брату Петра Кончаловского Максиму: «Оля вызвала Максима Петровича, который был уже известным врачом. Макс осмотрел Василия Ивановича и сказал, что положение очень серьезно. Надо было немедленно отправлять его в санаторий. Василий Иванович сначала и слушать не хотел, а потом примирился. Выбрали санаторий доктора Соловьева в Сокольниках. Вот что писала об этом в своем дневнике Елена Васильевна:

«Это было четвертого октября. Выдался солнечный, яркий день, какие бывают после проливных дождей. На папе была тяжелая шуба и шапка. Он нес свой желтый саквояж, а я несла его коричневый портплед. Шел он такой расслабленной, медленной походкой и с таким трудом нес полупустой саквояж, что я отняла у него. Только тогда я поняла со всей ясностью, как тяжело он был болен. Мы сели на шестой номер трамвая и поехали в Сокольники. Помню, как мы сидели на скамейке возле самой двери, и никогда не забуду, каким вопрошающим грустным взглядом глядел на меня мой отец, словно хотел узнать — боюсь ли я за него?

Мы доехали до Сокольнического круга и наняли там извозчика. Приехав в санаторий, мы устроили папу и вышли с ним погулять в парк. Под ногами шуршали листья, проходили какие-то девушки, а мы сидели на скамье и даже не разговаривали, до того было тихо, спокойно и лениво. Потом я отвела его в санаторий и уехала. В Сокольниках папа прожил всего две недели — ему стало хуже. Больным полагалось обязательное лежание

на открытом воздухе на кушетках с матрасами. Видимо, за папой недоглядели, и он лежал на отсыревшей кушетке. У него сначала заболела нога, а потом начался плеврит».

И вот снова Василий Иванович у Кончаловских. Теперь он уже лежал в комнате внучки, на ее кровати. Было у него воспаление легкого, и дочери ночами дежурили возле него.

Третьего декабря 1915 года Суриков пишет Александру: «Дорогой брат!

Вот уже два месяца лежу в постели. Доктора ходят и нашли расширение аорты. Послали в санаторий, и там меня более простудили, заставляя лежать в конце октября по 2 часа на воздухе. Я бросил и деньги 250 рублей и на автомобиле опять приехал к Оле в квартиру. Вот уже было кровохарканье, прошло, да опять вернулось. Все от сердца (биеньшко мамочкино).

Теперь немного получше. Доктора не велели на воздух выходить. Да и высоко с пятого этажа! Думают, что к концу декабря можно будет выходить. Тогда Лена найдет помещение внизу, чтобы не подниматься. Мне это сильно вредило для сердца. Хозяин дома Пиит умер. Сегодня хоронили.

Его, должно быть, тоже ухайдакали высокие лестницы.

Лена живет теперь в отдельной комнате на Новинском бульваре. Навещает каждый день.

Утомилась она страшно от ухода по ночам за мной. Теперь Оля помогает по ночам. Пиши мне, как-то ты?

Вот она, старость — не радость!

Целую тебя, брат, посылаю всем поклон.

Твой Вася.

Петю Оля все поджидает, да, видно, очередь отпуска не дошла до него».

Если еще недавно в гостинице-пансионе «Княжий двор» Суриков занимал с дочерью Еленой две комнаты, постоянно общаясь с нею, то теперь он отдаляется от нее. Ему тяжело рядом с ней. Наталья Кончаловская сообщает по этому поводу: «Елена Васильевна теперь поселилась на Новинском бульваре, в комнате с пансионом, и Василий Иванович был доволен, что жил отдельно. Он очень любил Лену и был искренне привязан к ней, но все же уставал от ее постоянных сомнений, нерешенных вопросов и нервной разговорчивости».

Читателя еще раньше могли насторожить строчки из письма Сурикова родным от 9 декабря 1887 года, когда Елена была совсем крошкой: «...А Еленчик тоже читает уж и пишет. Интересное приключение с ней было:

взяла она свою куклу, зеркало ее маленькое и села под стол с нею погадать, как она говорила, в зеркало смотреть. Вдруг она выскакивает из-под стола вся бледная, руку к груди прижала и говорит: «Что я в зеркале увидела, просто ужас! Я увидела кошку (это она увидела, должно быть, себя). Очень много мы смеялись этому». То, что привиделось девочке, мы бы назвали галлюцинацией. Историческими галлюцинациями называли картины Сурикова Александр Бенуа. Его видения становились картинами, шедеврами, а маленькая дочь, еще не рожденная и рожденная уже свидетельница создания «Утра стрелецкой казни» и «Боярыни Морозовой», каким-то образом пропустила через себя то трагедийное биополе, что исходило от этих картин. Кажется, вся ее несложившаяся, нереализовавшаяся жизнь была результатом непроявленных детских переживаний, поразивших ее младенческое сознание...

Нездоровью Суриков подчиняться не хотел. Из дома Пиит, с его пятого этажа, едва оправившись, он захотел переселиться и жить отдельно. «Василия Ивановича надо было срочно перевозить в более удобные условия, — пишет Наталья Кончаловская. — Хорошая большая сухая комната нашлась в гостинице «Дрезден». Окна ее выходили на Тверскую площадь. Справа была пожарная часть, слева дом генерал-губернатора, прямо перед окнами — недавно воздвигнутый памятник генералу Скобелеву — конная статуя с саблей наголо.

Василий Иванович стал поправляться. Гостиница была первоклассная — с лифтом, с ванной и с хорошим столом. Лена все дни проводила возле отца, ходила с ним гулять.

Новый год они встречали вместе с друзьями — Виктор Александрович Никольский с женой Анной Николаевной, коллекционер Лезин с супругой.

Был заказан ужин с шампанским».

Максим Петрович Кончаловский, как врач, наблюдавший Сурикова вместе с другими докторами в последние месяцы его жизни, сообщал: «...к 68 годам у него определился на почве атеросклероза органический порок сердца с сосудистым поражением почек. Я вместе с В. А. Воробьевым лечил его от последней болезни, закончившейся недостаточностью кровообращения. В этот период он притих, настроение у него было подавленное и сосредоточенное. Он переехал из Леонтьевского переулка в гостиницу «Дрезден» на Тверской... где постепенно угасал»<sup>[168]</sup>.

Из этого следует, что дело теперь было не в легочной болезни, она скорее была из области мнительности (пневмонии проходят). Отец, его братья, сестра Екатерина, умершие от туберкулеза, останавливали главное внимание Василия Ивановича на легких. Возможно, боль в сердце он

принимал за легочную.

Он продолжал интересоваться художественной жизнью Москвы, в которой той порой разгорелись нешуточные споры и борьба вокруг Третьяковской галереи.

Свидетельство этому — письмо М. В. Нестерова философу и публицисту В. В. Розанову от 26 января 1916 года:

«Дорогой Василий Васильевич!

Посылаю Вам две вырезки из «Русского слова» со статьей кн. Евг. Н. Трубецкого и коллективным заявлением художников в Московскую городскую думу о порядках в Третьяковской галерее. Не скажете ли Вы свое веское слово в «Новом времени» о том, что грех городу Москве не исполнять заветов своего почетного гражданина Павла Мих. Третьякова. Завещая Москве и России свой великолепный дар, П. М. Третьяков был до чрезвычайности скромнен в своих желаниях, он просил, ставил в условие сохранить лишь полную неприкосновенность галереи, завещал не смешивать его детище со всем тем, что поступит в галерею после его смерти.

Город такое обещание дал и... не исполнил, а санкционировал произвольные действия Грабаря.

Не уподобился ли г<ород> Москва здесь «немцу», не обратил ли духовное завещание П. М. Третьякова в «клочок бумаги»?»<sup>[169]</sup>

Большинство членов Союза русских художников, в том числе В. Маковский и В. Васнецов, и попечитель галереи князь С. А. Щербатов были против перевески картин в Третьяковской галерее. Суриков примкнул к прогрессивной партии — А. Бенуа, Б. Кустодиеву, Е. Лансере, И. Грабарю. Последний был непосредственным исполнителем реэкспозиции.

Тридцать первого января 1916 года Василий Суриков пишет открытое письмо в редакцию газеты «Русское слово», ставшее одним из его последних писем.

«Волна всевозможных споров и толков, поднявшаяся вокруг Третьяковской галереи, не может оставить меня безучастным и не высказавшим своего мнения. Я вполне согласен с настоящей развеской картин, которая дает возможность зрителю видеть все картины в надлежащем свете и расстоянии, что достигнуто с большой затратой энергии, труда и высокого вкуса. Раздавшийся лозунг «быть по-старому», не нов и слышался всегда во многих отраслях нашей общественной жизни.

Вкусивший света не захочет тьмы.

В. Суриков».

Такова была его последовательная позиция. Почти не выходящего из

дома, переживающего недуг художника вряд ли кто-то мог склонить к поддержке той или иной партии. В сентябре 1913 года он уже писал открытое письмо попечителю Третьяковской галереи, и в нем звучало то же убеждение.

«Так много говорят о преобразованиях в Третьяковской галерее, что, я думаю, и мне нелишне будет сказать несколько слов. Многие нападают на эти преобразования, но совершенно напрасно. Что картинам нужно? Свет! И вот этого, благодаря усилиям и трудам администрации галереи, вполне удалось достигнуть. Какая дивная огромная зала получилась с вещами Репина! Их только теперь можно и видеть в настоящем виде. Этюды Иванова к «Явлению Христа народу» стали особенно яркими и колоритными от света. Перовский «Никита Пустосвят» выиграл от перемещения в другую комнату. Вещи В. Маковского, картины Крамского тоже освещены в громадной зале. Но по эффекту лучше всех брюлловская зала. Она напоминает парижский Лувр. Ничто теперь не мешает смотреть. Перегородки убраны, многие картины старых русских мастеров, запрятанные под потолок и в углы, совершенно мне были неизвестны, и теперь для меня новость и доставляют наслаждение, поставленные на свет.

Не сомневаюсь, что и остальные вещи также будут удачно размещены, колоссальный труд еще не закончен. Покойному П. М. Третьякову просто некогда было заниматься систематическим размещением картин. Ему важно было одно: чтобы нужные для галереи картины не ушли мимо. И при жизни он не считал дела законченным. При этом он всегда шел навстречу желаниям художников. Мне случилось как-то говорить с ним о том, что картину мою «Боярыня Морозова» ниоткуда не видно хорошо. Тогда он сказал: «Нужно об этом подумать». И вот подумали. Расширили дверь комнаты, где помещена картина, и мне администрация галереи показала ее с такого расстояния и в таком свете, о которых я мечтал целых двадцать пять лет. И если по каким-либо непредвиденным обстоятельствам дверь опять заделают кирпичами, то об этом можно будет только пожалеть. Вообще до предполагаемой постройки новой Третьяковской картинной галереи все эти временные улучшения вполне целесообразны и необходимы.

В. Суриков».

Михаил Нестеров замечает в письме от 21 февраля: «Воюем с Грабарем, что ни день, то заявление в Думу»<sup>[170]</sup>.

На этой волне борьбы и не стало Василия Ивановича Сурикова — 6 марта 1916 года, в пятом часу утра он произнес свои последние слова «Я ИСЧЕЗАЮ»...

Наталья Кончаловская:

«Я с трудом протискивалась сквозь толпу, заполнившую всю площадь перед гостиницей «Дрезден». Яблоку негде было упасть! Мама наказала мне прийти ровно к двенадцати, прямо в церковь Косьмы и Демьяна, что прилепилась в углу за гостиницей. Маме не хотелось, чтобы я присутствовала при тяжелой церемонии выноса тела. И вот я бьюсь, протискиваюсь между людьми, меня не пускают: «Куда ты, девочка? С ума сошла! Тебя же удуют!»

Возле паперти меня увидели знакомые, и через мгновение я уже была рядом с мамой у гроба. Он стоял на возвышении, надо было подняться на ступеньки, чтобы увидеть в этом дубовом гробу, сплошь засыпанном белыми цветами, маленькое дедушкино лицо, которое я в первую минуту не признала. Самое странное было — его гладкие, прилизанные к черепу волосы, это меняло его неузнаваемо. Казалось, это был не он, а хрупкое, недоступное, строго торжественное подобие его. Неужели это он когда-то смеялся до слез, рассказывая сказки, хрустел черемушкой, звал меня «бомбошей»?..

Низкие своды церквушки в озарении тысячи свечей оглашались мощным оперным хором. Голоса гремели, потом замирали, шелестя «Господи, помилуй», потом взмывали под купол и опять затихали, волнуя, возвышая и все время напоминая о случившемся.

Мама и Лена, страшно бледные, обе в черном, стояли возле гроба. Только торжественное богослужение держало их в каком-то оцепенении, не давая горю расплескаться. Но плакали многие, куда ни обернешься, плакали, провожая Сурикова в последний путь.

Хор затих, началось прощание. В тишине был слышен треск свечей, сморканье и покашливание. Первой пошла мама, она долго смотрела на отца, потом поцеловала его и пропустила меня. Со стиснутым от страха сердцем я поднялась на носки и увидела близко-близко чужое дедушкино лицо, я дотронулась до его лба губами. Так прикасаешься в детстве к холодному зеркалу, целуя свое отражение. Потом поднялась Лена, она как-то сломалась над гробом, ахнула, но мама крепко сжала ее локоть, Лена молча поцеловала отца и отошла. За ней поднялся папа, неся на руках Мишу, а за ним подходило множество людей, пока, наконец, не откинули венки с лентами и высоко поднятый на плечи гроб поплыл к выходу между лицами, озаренными трепещущим светом.

Несли гроб художники — Виктор Васнецов, Нестеров, Матвеев, какие-то еще мне неизвестные и мой отец.

Возле паперти ждал белый катафалк с лошадьми, покрытыми белой



сеткой с кистями. Цветочный холм на колесах тронулся. Это было величественное зрелище, величественное и печальное...

Народ провожал Сурикова. Траурное шествие двинулось к памятнику Пушкину. Шли студенты, художники, артисты, дамы в мехах и перьях, господа в дорогих шубах, шли бедно одетые служащие, рабочий люд, солдаты, шли, хлюпая по весенней мартовской грязи ботами, калошами, солдатскими сапогами, дырявыми ботинками. И всю дорогу до самого кладбища студенты пели «Вечную память». За толпой двигались экипажи, сани и фургон с венками.

Многие прохожие, узнав, кого хоронят, приподнимали шапки и, постояв с минуту, вдруг спускались с тротуара и вливались в толпу провожающих...

От Старо-Триумфальных ворот (теперь это площадь Маяковского) процессия свернула налево и темным потоком покатила по Садовой вниз. Возле дома Пигит катафалк задержался, и импровизированный хор студентов пропел «Со святыми упокой», и снова шествие двинулось в путь до Кудрина, по Пресне — на Ваганьково.

Мы с мамой и Леной сели в какую-то свободную пролетку.

Повалил густыми хлопьями снег. Белый в белесом дневном свете, он отделил нас от толпы, и я сразу потеряла ощущение реальности — едешь неизвестно зачем, неизвестно куда, едешь молча, скованная пустотой внутри. Хлопья снега тают на наших лицах и скатываются по ним холодными слезами. Потом снег кончился.

Я помню яму, куда опускали уже заколоченный гроб... Глубокую ярко-рыжую яму среди белых сугробов, рядом с крестом, на котором написано: «Елизавета Августовна Сурикова».

Помню, как прерывающимся от рыдания голосом Виктор Михайлович Васнецов начал говорить:

— Прощай, дорогой товарищ, дорогой Василий Иванович! Великий, родной русский художник! — Непокрытая голова Виктора Михайловича, голубые глаза, полные слез, седая борода, развевающаяся на мартовском ветру, всем, кто был тогда, запомнились в облике, присущем именно Васнецову. — Спи спокойно последним, вечным сном. Вечная тебе память, вечная тебе слава в роды родов русского народа. Прости!

После него говорил сибирский художник Попов, — хорошо, по-сибирски сурово и крепко. А потом молодой сибиряк студент Заливин читал стихи студента Леонова, и уже в сумерках, среди голых деревьев, памятников и могильных крестов, во влажном весеннем воздухе отчеканивались последние строчки этих неприхотливых, но сердечных

СТИХОВ:

*Тому, кто в творчестве правдивом и свободном  
Страдание вознес на высоту,  
Охваченные горделивым чувством,  
Приносим мы, сыны земли родной.  
Тому, кто дорог нам своим искусством,  
Поклон земной...*

И тут старик Васнецов, полный скорби, не выдержал и опустился на колени...»

Одним из тех, кто не слышал о кончине Василия Сурикова и влился в траурную процессию, ее завидев, был скульптор Сергей Коненков. Спустя более чем 30 лет он писал в мемуарах: «В 1916 году, не припоминая, в силу каких причин, я долго не видел Василия Ивановича. Моя мастерская располагалась тогда на Красной Пресне, неподалеку от Ваганьковского кладбища. Выхожу я как-то на улицу и вижу траурную процессию. Узнал в ней знакомых. Подошел, а мне говорят: «Суриков». Все поплыло перед глазами... Еще при жизни Сурикова, когда я вместе с художником Кончаловским возвратился из Звенигорода, где мы провели летние месяцы, Василий Иванович, рассматривая мои последние работы, сказал: «Я бы охотно позировал вам». Но я не посмел лепить Сурикова. Полагал, что эта ответственная задача мне не по плечу. Однако создание образа дорогого художника, друга всегда оставалось моей мечтой. Минуло более тридцати лет. Сейчас я работаю над памятником Сурикову. Мечта моя сбывается»<sup>[171]</sup>.

Скульптурный портрет Сурикова в рост находится в музее скульптур С. Т. Коненкова в Смоленске. Он очень современен. Великий художник предстает в нем не в назидательном качестве классика, как изображал себя он на автопортретах, а в живом угловатом движении, «корявости», что было естественно для Коненкова, любившего работать в дереве. В этой скульптуре Коненков следует заветам Сурикова — передавать живое мгновение жизни, ее внутренний «жар». Для Сурикова всегда была ограничителем его исканий академическая выучка. Коненков более свободен — сроднившись с народной стихией, он услышал ее грозную, «не обработанную грамотейством» (слова В. Даля) пластическую речь. Еще бы — искусство, пройдя сквозь горнило революций 1917 года, стало другим. Ровно год не дожил Василий Суриков до них, до того момента, когда

столько раз описанное им в живописи трагедийное начало вышло вновь на реальную сцену в небывалом размахе.

А пока, в 1916 году, и прежде всего на родине — в Красноярске, встал вопрос об увековечивании его памяти.

Еще 23 февраля в залах Общественного собрания города открылась первая выставка картин и скульптур сибирских художников — 276 работ восемнадцати мастеров. Из них наибольшее внимание привлекли картины алтайца Г. Гуркина, красноярцев Д. Каратанова и В. Золотухина, иркутян К. Померанцева и А. Овчинникова, скульптура А. Попова. Открытие выставки привело к многочисленным обсуждениям вопросов и проблем искусства, сибирской художественной школы. И как гром грянуло посреди этого оживления известие о смерти Василия Сурикова. Появились публикации в печати, сообщения об инициативах, касающихся Красноярской картинной галереи, заседаниях, посвященных памяти художника.

Е. А. Иванова в «Обзоре документов Красноярского краевого государственного архива, касающихся В. И. Сурикова и его родных» пишет: «...Вторая группа документов касается создания в Красноярске картинной галереи имени Сурикова и увековечивания его памяти. Они представлены, в основном, материалами Государственного музея Приенисейского края и довольно немногочисленны. Среди них вырезка из газеты «Сибирская мысль», рассказывающая о состоявшемся 29 октября 1916 года заседании городской комиссии по увековечиванию памяти В. И. Сурикова. На заседании присутствовали П. И. Гадалов, В. М. Крутовский, А. И. Суриков. Комиссия решила открыть памятник великому земляку и зал в новом здании музея, а также издать биографию художника, иллюстрированную репродукциями его картин. Из этой же газеты мы узнаем, что студентами и курсистками, членами Красноярско-Енисейского землячества в Москве были собраны деньги для покупки книг в память В. И. Сурикова. В своем письме в редакцию они призвали всех имеющих оригиналы или копии картин великого земляка передать их в общественное пользование»<sup>[172]</sup>.

Одним из тех, кто скорбел в Красноярске и откликнулся живым участием на увековечивание памяти художника, был архитектор Леонид Александрович Чернышев. Это о нем писал Суриков в письме Кончаловским: «Чернышев много интересных домов понастроил в Красноярске, так что вид у него стал другой теперь». В 1889 году по проекту Чернышева и под его личным надзором было инициировано строительство Красноярского краеведческого музея в стиле модерн, с использованием форм величественной древнеегипетской романтики. В

1930 году, после революции, пожара здание наконец-то было введено Чернышевым в строй. Более чем на сорок лет судьба архитектора оказалась связана с музеем, словно по благословению боготворившего отечественную старину земляка — Василия Сурикова.

В 1916 году скончался и Иннокентий Кузнецов — эта утрата для мира культуры оказалась не столь заметной. Но, думается, перст судьбы остановил сердца двух знаменитых красноярцев не случайно, не дав им шагнуть в страшные годы революции. Если посмотреть на мартиролог пореволюционных лет, то окажется, что тогда не только расстреливали, но и один за другим уходили из жизни деятели старого мира, да и просто старики царской России.

В 1916 году заведующий краеведческим музеем А. Я. Тугаринов написал письмо Ольге Васильевне Кончаловской: «У некоторых лиц нашлись небольшие произведения Василия Ивановича, а в музее имеется большая программная картина его «Милосердный самарянин». Эти произведения отчасти уже пожертвованы для будущей галереи, а отчасти обещаны. Пока же отчасти с целью почтить память покойного, отчасти для популяризации мысли о галерее и привлечения к этому делу внимания и содействия общества на устроенной выставке «Старого Красноярска» организовали «Уголок Сурикова» из имеющихся в Красноярске картин и рисунков, а также вещей Василия Ивановича. Устроители не ошиблись: «Уголок» привлекает общее внимание посетителей выставки, и мысль о галерее должна быть признана своевременной и правильно выдвинутой на первую очередь. Для картинной галереи предполагается выделить соответствующее место в строящемся большом здании музея.

...Посылая Вам обзор выставки, фотографические снимки с «Уголка Сурикова», я позволяю себе от лица почитателей Василия Ивановича обратиться к Вам с просьбой, не найдете ли Вы возможным передать для проектируемой галереи хотя бы некоторые этюды, рисунки и пр., а также и предметы, оставшиеся после Василия Ивановича и заслуживающие сохранения как память о нем».

В ответном письме от 21 апреля 1916 года Ольга Васильевна Кончаловская написала: «Мне крайне дорого это начинание, и я с радостью приму участие в создании этой галереи. Осенью нынешнего года я пришлю для галереи некоторые вещи моего отца, его маску, снятую в гробу, бюст, фотографические портреты, некоторые его произведения масляными красками, акварелью и карандашом, а также снимки с картин, которые у меня есть».

Революция и Гражданская война отодвинули исполнение замыслов.

Только в декабре 1921 года были привезены в Красноярск переданные Кончаловскими палитра, этюдник, аттестаты и свидетельства Сурикова. Вслед за этим — 20 этюдов и рисунков, созданных в Сибири, три фотографических портрета, библиографический материал, собранный В. А. Никольским. В 1923 году Александр Иванович Суриков передал в «Уголок Сурикова» 47 предметов, среди которых 11 его произведений, в основном это портреты родственников. Портрет сестры Кати был выполнен по фотографии для брата в последний приезд в 1914 году, художник поспешил оставить ее образ для потомков.

В послереволюционные годы красноярцы относились к усадьбе Василия Сурикова очень бережно. Младший его брат Александр Иванович, как и при жизни Василия Ивановича, сохранял в доме дух старины. При его участии в бывшей завозне работала рисовальная школа, и ее ученики благоговейно внимали рассказам хозяина усадьбы. Спустя десять лет после кончины В. И. Сурикова, в 1926 году, на доме появилась мемориальная доска. После смерти Александра Ивановича в 1930 году наследники подарили дом Красноярску. Но музей устроился в доме не сразу. Его жителем стал художник Дмитрий Каратанов, относящийся к нему, как к реликвии. Во флигеле, построенном братьями Сурковыми к задуманному переезду Василия Ивановича на родину, долгое время работали общественные организации, в том числе и Красноярское отделение Союза художников.

Наконец, Красноярск, готовясь к столетию со дня рождения В. И. Сурикова, сделал решительный шаг: дом расселили, в 1948 году к юбилею при участии его дочерей Ольги и Елены был открыт Музей-усадьба В. И. Сурикова. Георгий, сын Дмитрия Лаврова, того самого семинариста Мити, с которым Вася Суриков отправился по санному пути в Академию художеств, стал автором бюста-памятника красноярскому гению живописи. Г. Д. Лавров был учеником первого набора рисовальной школы в Красноярске, созданной в 1910 году. Это ли не знаменательно!

Дочери В. И. Сурикова всегда помнили о своей «культовой» роли — нести память об отце. В 1963 году не стало Елены Васильевны, ненадолго пережившей старшую сестру. И Наталья Кончаловская, разбирая ее архив, многое передала в Красноярск. В ее книге есть ностальгические строки, возникшие под впечатлением осмотра носильных вещей В. И. Сурикова в квартире Елены Васильевны:

«Он всегда носил сапоги под брюки. А костюм любил черный. Под жилетом у него была белая рубашка тонкого полотна, выстроченная в мелкую складочку, открахмаленная, с отложным воротником, под которым

повязан черный или белый фуляровый галстук. В кармане жилета дедушка носил на цепочке серебряные часы фирмы Габю, с крышкой. Он открывал крышку и давал послушать звон. Однажды я поглядела на циферблат и спросила, что там написано. «Га-бью!» — ответил дедушка. «Кого?» — спросила я. Дедушка расхохотался.

Из гостиной двери вели в столовую. Там на окнах висели тонкие занавеси в широкие полосы, одна — синяя, другая — желтая. За ними хорошо было прятаться. Смотришь сквозь синюю полосу — в комнате ночь. Смотришь сквозь желтую — в комнате день и словно солнце сияет.

Над дубовым столом с толстенными резными ножками висит лампа на черных цепях, под белым фарфоровым абажуром уже горит «молния». От нее идет яркий свет, тепло и чуть-чуть тянет керосином. Стол накрыт к обеду. Больше всего дедушка любит тушеное мясо с овощами и лавровым листом. Оно подается к столу прямо в раскаленной длинной черной латке — гусятнице. Я сижу за столом и думаю: почему они говорят «латка», а не «лотка», ведь это же черная длинная лодка, в которой тушилось мясо. К мясу всегда подавались моченые яблоки. «А яблоки какие-то не румяные, простуженные!» — думалось мне...

Теперь, когда я пишу эти строки, я думаю о том, что совсем недавно схоронила последнюю представительницу рода Суриковых — Елену Васильевну. В одном из ящиков ее шкафа я нашла на самом дне светло-коричневую фетровую шляпу Василия Ивановича, его овальное зеркало, его полотняную рубашку со складочками, его белый пикейный, в голубую звездочку жилет, его серебряные часы, которые он подносил к моему младенческому уху. Его вещи. Он носил их на себе. Часы отмечали драгоценные минуты его жизни. Зеркало отражало его совсем особое, строгое и гордое лицо. Под полотняной рубашкой билось его беспокойное, то гневное, то нежное сердце. Все это — свидетели его трудовых будней. Скорбно думать, что они пережили его, но это — реликвии, и место им в Музее Сурикова в городе Красноярске».

В 1988-м, в год кончины Натальи Петровны Кончаловской, в Красноярске побывал и передал в Музей-усадьбу новые экспонаты ее младший брат — художник Михаил Петрович Кончаловский. И еще раз поступало более чем значимое пополнение — полный архив мужа передала доктор искусствоведения Л. Г. Крамаренко (1929–2016) — вдова В. С. Кеменова.

После ухода великих деятелей культуры принято говорить: «И не кончается прощание». Мы можем сказать — знакомство с художником Суриковым не кончается: новые поколения, новые реликвии продолжают

воссоздавать его неповторимый облик. В 2016 году в Красноярске отмечались две даты — столетие со дня смерти художника и 125-летие написания картины «Взятие снежного городка». Красноярским художественным музеем (директор доктор искусствоведения Марина Валентиновна Москалюк) была проведена масштабная выставка «Картина с сильным характером». «Она объединила усилия и коллекции шести музеев России. В единстве двух тематических линий — истории картины «Взятие снежного городка» и народного искусства, вдохновлявшего художника и наполнившего полотно атмосферой сибирского праздника, экспозиция позволяет совершить путешествие в Сибирь времен В. И. Сурикова», — говорится в аннотации к альбому, выпущенному по итогам выставки. При поддержке Министерства культуры Красноярского края, администрации города Красноярска в ней приняли участие Государственная Третьяковская галерея, Историко-этнографический музей-заповедник «Шушенское», Красноярский краевой краеведческий музей, Красноярский художественный музей им. В. И. Сурикова, Музейный комплекс им. И. Я. Словцова (г. Тюмень), Музей-усадьба В. И. Сурикова — вот сколько усилий государства было соединено в одной культурной акции. «Ну и ну, — сказал бы Василий Иванович, если бы увидел все это. — Ну и ну!»

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

На родине Василия Сурикова, в Красноярске, о его жизни и деяниях, как о жизни античного героя, до сих пор ходит множество мифов, легенд, побасок. Вместе с тем его называют «настоящим сибирским мужиком» и любят находить сходство суриковского брата Александра со знаменитым правнуком художника Никитой Михалковым...

Напомним кратко родословную великого художника. У четы Суриковых родились две дочери: Ольга и Елена. Младшая замуж не вышла и потомства не оставила. Наталья Кончаловская, дочь Ольги, рассказывает об одном из периодов семейной жизни Василия Сурикова, когда брак уже устоялся, а до болезни ее бабушки, Елизаветы Августовны (завершившейся смертью в 1888 году), кажется, было далеко.

В московском доме Збука, на Долгоруковской улице, уложив маленьких дочерей, «Суриковы сидели в гостиной весь вечер, читали по очереди вслух «Анну Каренину». Когда читала Елизавета Августовна, Василий Иванович слушал, зарисовывая лицо жены, а когда он сам читал, Елизавета Августовна слушала за шитьем или вязаньем... бывали у них и званые вечера. Еще в Риме они встретились с семьей Мамонтовых. Оля и Лена подружились с дочерьми Саввы Ивановича — Шурой и Верой. Той самой Верушкой, которая вскоре позировала Серову для портрета «Девочка с персиками»... Все чаще стали бывать у Сурикова и художники. Обычно это были «вечерние чаи с рисованием». Тогда приезжали Репин, Васнецов, Остроухов. Старинный приятель Василия Ивановича художник Матвеев. Приезжал и Крамской, если бывал в Москве. Кто-нибудь приводил натурщика или натурщицу. Рисовали все вместе, сидя за чайным столом. Шла веселая беседа. Иногда Василий Иванович брал гитару, на которой играл виртуозно. И все пели старинные песни. Часто спорили о живописи, и Оля, которой разрешалось сидеть в столовой за маленьким столиком и в подражание старшим тоже рисовать, часто слышала два слова: «техника» и «Рафаэль»...»

Так бывало по субботам. Все остальные дни Суриков, уйдя в себя, напряженно работал — над «Стрельцами», «Меншиковым», «Боярыней Морозовой».

И вот любимая жена художника умирает в страданиях. Спасаясь от тоски, Суриков с дочерьми едет в Красноярск, создает там картину «Взятие снежного городка», используя опыт написания «Боярыни Морозовой». В



Москве собственного жилья он так и не заимел, жил в арендованных квартирах и гостиницах, мечтал вернуться в Красноярск. О том, что эта мысль никогда художника не оставляла, свидетельствует факт его постоянной жизни «на колесах».

В 1902 году, на Масленице, старшая дочь Ольга вышла замуж за художника Петра Кончаловского. Без нее дом опустел. Василий Иванович и младшая дочь Лена затосковали. К счастью, вскоре Суриков и Кончаловский, невзирая на разницу в возрасте, подружились. За пять дней до своего 55-летия Василий Суриков стал дедом. 19 января 1903 года появилась на свет его старшая внучка Наташа, и его жизнь переменялась. В этот период художник пишет своего «Степана Разина», уходящего вдаль на челне. И — без конца путешествует, то с Кончаловскими по Франции, Испании, то отправляется на Волгу и в Минусинские степи, в Ростов Великий и в Крым. Он еще успел написать «Посещение царевной женского монастыря», но эта картина — скорее добротная иллюстрация к старинному бытию. В 1916 году художника не стало, жизнь его продолжилась во внуках.

Наталья Кончаловская и ее младший брат Михаил росли в доме, где бывали Шаляпин и Нежданова, Скрябин и Прокофьев. С детства Наталья «с большой легкостью плела стихи». Свой путь в литературу она начинала с переводов стихов Вордсворта, Шелли на русский язык. Увлечлась английской детской поэзией и стала писать детские стихи. Этому способствовал ее брак с Сергеем Михалковым, которого вся страна знает прежде всего как детского поэта. Первая книжка Натальи Кончаловской «Сосчитай-ка!» вышла в 1944 году. За 50 лет литературного труда ею было создано немало: переводы и обработки либретто к известным операм, книга-портрет Эдит Пиаф «Песня, собранная в кулак», повесть «Династия Вишневецких», переводы провансальских поэтов и произведений с языков народов, книга-путешествие по Китаю «Чжунго, Нинь Хао!» (совместно с Юлианом Семеновым, мужем ее дочери Екатерины от первого брака), множество рассказов и стихов. Ее книга для детей «Наша древняя столица» — исторические события, изложенные в поэтической форме, — много раз переиздавалась, так же как и «Дар бесценный» о ее великом деде.

У Натальи Кончаловской и Сергея Михалкова родились два сына: ныне широко известные кинорежиссеры Андрей Михалков-Кончаловский (1937 г. р.) и Никита Михалков (1945 г. р.). Андрей Сергеевич — отец семерых детей, Никита Сергеевич — четверых. Таким образом, у Василия Сурикова 11 праправнуков, которые в основном пошли по стопам отцов, избрав актерскую и режиссерскую профессии. Было бы Сурикову чему

подивиться!

Наталья Кончаловская, верно хранившая память о предках своих и мужа и передавшая эту память своим сыновьям, умерла в 1988 году. У нее в комнате всегда висел ее детский портрет в кокошнике и оплечье — этюд Сурикова к картине «Посещение царевной женского монастыря».

В автобиографической книге «Территория моей любви» (2015) Никита Сергеевич Михалков пишет: «Во мне никогда не исчезало чувство происхождения. Даже тогда, когда я не понимал, что оно существует. Я ощущал его как шум жизненных соков в дереве. Будто наведенные токи какие-то, источник которых — в далекой дали».

Он рассказывает, что в его роду было много бояр и воевод: «Я держал в руках грамоту, в коей первый царь из династии Романовых, Михаил Федорович, даровал земли боярину Михалкову, своему троюродному брату и постельничему».

Вот Никита Михалков по ходу повествования приближается к Василию Сурикову: «Вероятно, по наследству и мне достался «воинский мозг». Когда ситуация накаляется, будто шампанское начинает пениться в крови. И это вызывает во мне веселое, лихое ощущение боя».

Вспомним казачью привычку художника веселиться при встрече с трудностями, будто на удалом коне взлетая над препятствиями.

И далее:

«Всегда помню о том, что мой знаменитый прадед, несмотря на свою принадлежность к миру «изящных искусств», был сибирским казаком...

И во мне сидит это казачество, я это люблю. Тут все замешено на внутренних, корневых вещах, которые трудно объяснить».

Можно без преувеличения сказать, что не только великий Василий Суриков продолжается в своих одаренных правнуках, но и жизнь современных суриковедов обогащается их именами. Еще бы, братья Андрей и Никита воплотили в кинолентах своего рода режиссуру полотен прадеда. Никита Сергеевич воскрешает в книге его дух: «Василий Иванович Суриков был человеком крутого нрава — любил или «не выносил», без полутонов. Слово «теплый» он вообще ненавидел (допустим, выражение «теплые отношения»). Говорил: «Теплыми могут быть только помои. Либо горячее, либо холодное; либо души не чаю, либо терпеть не могу!».

Это впитала и внучка художника, их мама. И в этом смысле Наталья Петровна имела сибирский характер — такой же резко континентальный, как красноярский климат. Была, правда, при этом отходчива...

Суриков не раз путешествовал по Италии, другим странам, но нет

более русского исторического живописца, чем автор «Боярыни Морозовой» и «Утра стрелецкой казни». Да, в свое время он копировал полотна Веласкеса, Эль Греко, часами простаивал в музее Прадо в Мадриде, но, вернувшись на родину, писал «Степана Разина», «Покорение Сибири Ермаком», «Переход Суворова через Альпы» или «Взятие снежного городка».

Как пишет Никита Михалков: «...в первый раз я попал в Дом-музей Василия Ивановича Сурикова в Красноярске «за компанию», вместе с мамой и ее младшим братом, моим дядькой, замечательным художником Михаилом Петровичем Кончаловским. (Он ушел из жизни в возрасте девяноста четырех лет, на десять лет пережив мою маму.) Потом, уже осознанно, я сам отправился в этот город и теперь бываю так часто, как только удастся, чтобы заглянуть в дом прадеда».

В 1995–1998 годах Никита Сергеевич снимал фильм «Сибирский цирюльник» и заночевал в красноярском Музее-усадьбе В. И. Сурикова, о чем рассказал в книге так:

«С этим местом связана очень важная для меня история. Перед съемками «Сибирского цирюльника» я попросил у Людмилы Павловны Греченко, директора дома-музея прадеда, разрешения там переночевать. Не знаю почему, но мне казалось, что необходимо побыть наедине с этим домом, где витали духи моих предков, прежде чем скажу заветное слово «мотор» в день начала съемок. Где же еще, думал я, можно почерпнуть силу духа, мощь темперамента, как не в доме великого русского художника, одного из лучших наших исторических живописцев?

Ощущение, которое испытал в ту ночь, потрясающе сильное. Не могу объяснить, чего я ждал от этой встречи. Меня положили в комнате брата Василия Сурикова, моего двоюродного прадеда Александра, на которого, говорят, я очень похож. Действительно, в этом нетрудно убедиться, взглядевшись в картину Василия Ивановича «Взятие снежного городка». С правой стороны виден профиль человека с усами — это Александр Суриков.

Поначалу это была жуткая ночь. Дом не принимал меня — кряхтел, вздыхал, стонал... «Кто это? Почему этот человек здесь?» — казалось, думал дом. И я вставал, бродил по темным комнатам, скрипел половицами, вдыхал запахи... Но дом меня не принимал. В столовой я остановился перед иконами в красном углу: они только угадывались в темноте, чуть поблескивая киотами от тусклого света, падавшего на них через окошко.

Перед иконами угадывалась незажженная лампада. Я нащупал стул покрепче, подставил его к иконостасу. Лампада была сухой и даже, как

показалось, с паутиной. Конечно, найти в музее лампадное масло и спички — дело гиблое, я это понимал, но стал искать. Самое удивительное, что я нашел и то и другое. Я заправил лампаду маслом, поправил фитиль и чиркнул спичкой. Теплый свет горящего фитилька мягко осветил древние потемневшие иконы. Казалось бы, ничего особенного в доме не произошло, ничего не изменилось. Но на самом деле изменилось все. Дом наполнился какой-то неведомой жизнью. Свет лампы в углу перед иконами дал ощущение живого дома, полного родных людей, которых сейчас просто нет в этой комнате.

И тут, что самое поразительное, дом меня принял. Я в этом уверен. Он почувствовал, что я свой, успокоился и даже... словно улыбнулся мне. Я улегся на маленькую жесткую кровать своего двоюродного прадеда и провалился в сон. Было шесть часов утра.

В семь меня разбудили, и, странно, я был бодр, абсолютно спокоен и свеж, словно проспал всю ночь. Горячий чай в доме прадеда, с сибирскими шанюшками — и все: не оглядываясь, без всяких сомнений, я «нырнул» в фильм длиной в три года...»

Сравнивая творчество двух братьев-кинорежиссеров — Андрея Кончаловского и Никиты Михалкова, можно удивиться тому, насколько мудр был Создатель, сотворивший их такими непохожими. Благодаря этому ни один из них не вторичен по отношению к другому, каждый — самостоятельное явление в кинематографе России и мира.

В сокровищницу Музея-усадьбы Василия Сурикова вложено и творчество его детей, внуков и правнуков, труд десятков, а может быть, уже и сотен исследователей, знатоков, просто неравнодушных людей, оставивших воспоминания о Сурикове, сообщивших что-нибудь о нем важное. И все это воссоединялось постепенно, год за годом, начиная с 1916 года — в 2016-м Красноярск отмечал столетнюю годовщину памяти своего великого земляка. В столетие юбилей великого художника, который будет праздноваться в 2018 году, общественность России несомненно убедится в том, как значимо имя Василия Сурикова — по той колоссальной по объему исследовательской работе, что была ему посвящена. А ведь когда-то, в девятнадцатое столетие художника, Н. М. Щекотов, автор предисловия к каталогу выставки 1937–1938 годов, отмечал: «Писем Сурикова пока ничтожное количество, в печати он почти не выступал, воспоминаний о нем современников нет. Лишь М. Волошин записал ряд высказываний самого Сурикова. Материал этот представляет огромный интерес». Впервые тогда вместе были представлены семь основных произведений, в каталоге было свыше четырех тысяч произведений,

материалы поступили из Красноярска, Смоленска, Перми, Астрахани и других городов. И затем пошел вал материалов и новых сведений.

Позднее Галина Чурак, заведующая отделом живописи второй половины XIX — начала XX века Государственной Третьяковской галереи, отмечала:

«Важнейшим вкладом Третьяковской галереи в изучение творческой судьбы Сурикова стали осуществленные галереей две публикации писем Сурикова. Первая из них, подготовленная сотрудниками отдела рукописей Третьяковской галереи, вышла в 1948 году<sup>[173]</sup>. Она включала 194 письма Сурикова, в основном родным в Красноярск, и около десятка писем к Сурикову от разных корреспондентов. Трудно переоценить значение этого издания. На протяжении двадцати с лишним лет оно было основным широкодоступным источником для всех, кто занимался изучением творческой судьбы художника. В 1977 году вновь сотрудниками галереи было осуществлено новое издание писем Сурикова, включавшее сверх изданных ранее пятидесяти вновь обнаруженных писем художника и ряд также новых писем к нему. И, что очень важно, издание включало воспоминания о Сурикове 25 авторов. Публиковавшиеся в разных изданиях, газетах, журналах, сборниках, чаще всего еще дореволюционного времени, большинство из них еще к этому времени стали библиографической редкостью, а часто просто недоступными. Ряд воспоминаний был записан специально для этого издания С. Н. Гольдштейн от еще живших в эту пору современников Сурикова».

Именно это издание и спустя 40 лет служит бесценным источником сведений о жизни и творчестве Василия Ивановича Сурикова.

Мощным потоком вливались в суриковедение материалы исследований академика Владимира Кеменова, который, подводя итоги своих трудов, неразрывно связанных с именем великого художника, писал: «Новое поколение историков искусства, конечно, еще многое откроет в творчестве Сурикова и скажет свое слово, но, надеюсь, что мимо моих трудов оно пройти не сможет...» Кеменов часто повторял: «Как бы я хотел поговорить с Василием Ивановичем, хоть полчаса побеседовать. Проверить свои догадки. Правильно ли я его понял? Согласился бы он с моими рассуждениями? Что он сам думал?» Со слов Л. Г. Крамаренко, супруги Кеменова, передавшей весь архив мужа в красноярский Музей-усадьбу Василия Сурикова, «он дружил с Ольгой и Еленой Васильевнами, записывал их воспоминания, внуками Натальей и Михаилом Кончаловскими, с Петром Кончаловским»<sup>[174]</sup>.

Наблюдение, что книги о Василии Сурикове расходятся мгновенно, в равной степени связано с двумя факторами: с самим материалом исследований и той ответственностью, которую исследователи вкладывали в свои труды вместе с душой.

Я, автор этой книги, проживающий не в Москве, не в Красноярске, а в Иркутске, могу сообщить, что первую свою попытку рассказать о Сурикове предприняла в возрасте десяти лет, будучи красноярской школьницей. Наверное, я бы никогда не вспомнила об этом, если бы в книге Натальи Кончаловской «Дар бесценный», изданной в Красноярске в 1978 году и приобретенной мне моими родителями и используемой мною при написании этой книги, я не нашла конверт с письмом из редакции газеты «Пионерская правда». Помеченное 9 февраля 1973 года, оно гласило: «Здравствуй, дорогой друг! Письмо твое получили. Ты рассказала нам, как красноярцы отметили юбилей своего знаменитого земляка В. И. Сурикова. Жаль, что ты немного запоздала со своей заметкой. 24 января исполнилось 125 лет со дня рождения В. И. Сурикова, а твою заметку мы получили в феврале. Газета живет событиями дня, поэтому юнкор должен быть очень оперативным. Желаем успехов в учении! Литсотрудник Т. Мачнева». Ошибка мною исправлена: эта книга подоспеет к юбилею В. И. Сурикова в 2018 году.

И, наверное, не случайно, что я — ее автор. Мой отец, Виктор Павлович Секерин, сам рода и нрава казачьего, горячего и подвижнического, в 17 лет, проживая в прибайкальском селе, поступил на факультет журналистики Уральского госуниверситета. Интересуясь изобразительным искусством, он, по своим студенческим возможностям, приобретал альбомы репродукций живописи и графики, посещал лекции вечернего отделения искусствоведческого факультета. Я помню, что когда мне было четыре года, между моими родителями возник спор: мама считала, что мне еще рано видеть такую трагическую картину, как «Последний день Помпеи» Карла Брюллова. И, конечно, когда родителей не оказалось дома, я нашла книгу с изображением этой картины и насмотрелась на нее. Вскоре папа побывал в Италии в составе делегации молодых журналистов СССР и запрет с Карла Брюллова был снят, ведь перед моим взором предстали фотографии из Помпей, куда более конкретные, чем картина «Последний день Помпеи».

Оказавшись в Красноярске, наша семья подружилась с опальным тогда художником-авангардистом Андреем Поздеевым, памятник которому сейчас стоит на той же улице, что и памятник Василию Сурикову. Поздеев тогда нуждался, так как картины его не продавались, и четырежды он

занимал у папы по двести рублей, возвращая долг, спустя время, картинами. В Иркутск осенью 1981 года я приехала с картиной Поздеева в руках: вдогонку нам он отправил ее в качестве компенсации своего последнего долга. Мне оставалось только что стать искусствоведом, окончив факультет теории и истории искусства Института им. И. Репина в Петербурге.

Обучаясь в средней школе № 35 в Красноярске, я сидела за одной партой в группе английского языка с Олегом Тор-гошиным, белокурым, веснушчатым и скромным парнем, собиравшимся поступать в Бугурусланское летное училище. Из книги Натальи Кончаловской я знала, что Торгошины — фамилия рода матери Сурикова, но не решилась что-то спросить у Олега.

А на днях мне понадобилось улучшить работу ставшего притормаживать ноутбука, и мой сын Николай посоветовал обратиться к одному из своих друзей — Олегу. Олег явился по моему звонку, отладил работу ноутбука и спросил, показывая на альбомы Василия Сурикова на моем столе: «Что, Суриковым интересуетесь? Я тоже Суриков. Я интересовался своим родом. Нас, Суриковых, в Иркутске тринадцать семей. А сам я пишу стихи, также занимаюсь изобретательством с шести лет. И мечтаю создать вечный двигатель. Вы знаете, что это такое?..»

Мне оставалось только пообещать Олегу Сурикову подарить книгу о Василии Сурикове после ее выхода.

В свое время Иркутск внес свою лепту в исследования о Василии Сурикове. В 1937 году здесь вышла книга А. Н. Турунова и М. В. Красноженовой «В. И. Суриков», в ней были опубликованы материалы опросов сибиряков, еще помнивших Василия Ивановича. Фамилия Турунов мне была знакома: я позвонила известному иркутскому художнику Евгению Орестовичу Турунову и поинтересовалась возможной родственной связью. «Да, это мой двоюродный дядя, Анатолий Турунов, — ответил Евгений Орестович, — о его деятельности можно прочесть в книге Юрия Лыхина «Художественная жизнь Иркутска первой четверти XX века».

Действительно, в этой книге об Анатолии Турунове упоминается многократно; ученый и художник, общественный деятель, в названный период он был заметной персоной иркутской культуры. И, озаботившись тем, что еще живы люди, знавшие Василия Сурикова, совместно с красноярским фольклористом и краеведом М. В. Красноженовой собрал и издал книгу, которую упоминают все без исключения суриковеды после 1937 года. Во время Великой Отечественной войны И. В. Сталин в одной из своих речей в небольшом перечне великих деятелей дореволюционной

отечественной культуры назвал имя художника Василия Сурикова. Это явилось сигналом, разрешающим углубить изыскания. В 1944 году в издательстве «Искусство» выходит книга Н. М. Щекотова со следующей преамбулой: «Книга с нашими очерками, посвященными творениям В. И. Сурикова, написана во время Великой Отечественной войны. Она, можно сказать, рождена этим временем. Упоминание имени Василия Ивановича Сурикова в докладе И. В. Сталина на торжественном заседании Московского совета депутатов трудящихся 6 ноября 1941 года побудило нас прямо поставить себе вопрос, что совершил Суриков такого, чтобы в час великого всенародного испытания, в час героической борьбы нашего народа с фашистскими захватчиками его имя могло прозвучать не только на весь Советский Союз, но разнестись с речью И. В. Сталина по всему миру?» И далее отвечает: «Суриков — один из художников, творения которых являются наивысшими достижениями нашего русского искусства и обеспечивают этому искусству мировое значение»<sup>[175]</sup>.

Интересен тот факт, что в серии «Жизнь замечательных людей» биография В. И. Сурикова вышла в год возобновления этой серии М. Горьким — в 1933-м, тиражом 40 тысяч экземпляров. Ее автор Иван Евдокимов. В библиотеке Иркутского областного художественного музея есть эта книга — зачитанная, подклеенная, с множеством перерегистраций и изменений инвентарных номеров, с карандашными пометками читателей. На последней странице чей-то «автограф» карандашом с характерным для довоенного времени почерком: «Скатерти 3 пододеяльник 1 простыни 5 полотенца 9».

Во вступлении Иван Евдокимов сообщает, что «Суриков важно похвалялся своими предками-казаками». Род его «из рядового и зажиточного слоя шагнул к кулацкой верхушке». Хотя «Василий Иванович Суриков не может быть назван сознательным носителем кулацкой идеологии в чистом виде». Автор много цитирует Максимилиана Волошина, называя его «покойным поэтом» (поэт умер в 1932-м — в год написания книги). И смотрит на художника Сурикова с идеологической высоты, несколько пренебрежительно. Исследуя линию родов Суриковых и Торгошиных, Евдокимов заключает: «Суриков... отличался редким пристрастием к своим «воинственным и воровским» предкам. Когда художник достиг большой известности и наступило время общественного интереса и внимания не только к творчеству живописца, но и к его биографии, Василий Иванович никогда не опровергал самых нелепых и бессмысленных суждений о его картинах и всегда ревниво исправлял



малейшие неверные биографические данные».

Густо приводя тексты М. А. Волошина, Иван Евдокимов замечает: «По рассказам многих современников, нелюдимый, молчаливый и скрытный Суриков расцветал, если удавалось кому-либо из близких людей расшевелить в нем дорогие воспоминания». В книге множество авторских «перлов». Так, рассказывая о том, как юноша Суриков («чиновник») мечтает о художестве, Иван Евдокимов утверждает: «Он всячески ищет выхода, горит и тоскует по искусству и порой от отчаяния выпивает» (у Сурикова: «Мальчиком постарше я покучивал с товарищами». — Т. Я.). Или о провале при поступлении в Академию художеств, когда будущий художник порвал свой незадачливый рисунок и бросил в Неву: «Словом, вместо стенаний и мрачности крепыш-сибиряк прельстился стремительным течением реки и ему совершенно по-мальчишески захотелось пустить детские кораблики». И далее: «Академия художеств оценивалась всеми мыслящими передовыми людьми как парадное, украшенное дорогими памятниками, но всегда тленное кладбище». В Академии «... даже буйный и своевольный Суриков подвергался опасности «заражения». Среда действовала, обволакивала и могла одолеть». Однако: «Тридцатилетний Суриков по окончании Академии, конечно, был подготовлен к сознательно-творческому труду не только технологически».

Иван Евдокимов часто обращается к суждениям суриковеда Виктора Никольского. Видимо, его книга «Творческие процессы Сурикова», вышедшая в издательстве «Всекохудожник» в 1934 году, была известна ему по рукописи. Иван Евдокимов цитирует подходящие для его стиля повествования эпизоды воспоминаний В. Никольского:

«А разве не причудлив и не характерен факт, о котором рассказывает Виктор Никольский: «Я познакомился с Суриковым шестнадцатилетним юношей в 1892 году и бывал в его квартире-мастерской в доме Збук на Долгоруковской улице, где и создавалось в те годы «Покорение Сибири», в 1892 году Суриков кончил свою, начатую еще в 1888 году картину «Исцеление слепорожденного» и просил меня позировать ему для одной из фоновых фигур этой картины. Я, конечно, согласился. Суриков поставил меня в угол комнаты у стены в позе человека, с любопытством заглядывающего через чужие спины на сцену исцеления.

В ту пору я страдал внезапными обмороками, и такой именно обморок случился во время позирования. Очнулся я лежащим на полу и первое, что увидел, было склонившееся встревоженное лицо художника, подававшего мне стакан с водою. Когда я оправился и встал на ноги, Суриков тогда же показал мне на клочке бумаги беглый набросок падающего человека, как

эскиз для одной из фигур создававшегося в соседней комнате «Покорения Сибири». Так он сам сказал.

Надо очень любить свое искусство, обладать немалой своеобразностью, чтобы забыть о первой необходимой помощи упавшему без чувств юноше и не забыть «главного», то есть успеть нарисовать падение фигуры».

Иван Евдокимов, приведя рассказ В. Никольского, делает свой вывод: «С такой непосредственностью поступков немислимо сохранить во всем правильность и не ошибаться. Суриков ошибался и бывал пристрастен, привередлив и не в меру требователен». Что говорить — жизнь замечательного человека Василия Сурикова в пересказе Ивана Евдокимова читать любопытно, весело и поучительно.

В 1948 году с упоминанием уже послевоенной речи И. В. Сталина, в которой вновь прозвучало имя Василия Сурикова, в Иркутске выходит новая книга А. Н. Турунова «Суриков и его картины», как и предыдущая, ставшая библиографической редкостью. Ее скромный вид брошюры напоминает о послевоенных трудностях. Все книги, посвященные В. И. Сурикову, вышедшие после революции 1917 года и вплоть до 1960-х, поражают чрезвычайной скромностью издания, свидетельствуя о низком уровне жизни в тот период и одновременно о неуклонном преодолении всех бед и невзгод в Советской России.

Сибирский историк XIX века Н. М. Ядринцев восклицал: «Нет! Все, что смог сделать народ русский в Сибири, он сделал с необыкновенной энергией, и результат трудов его достоин удивления по своей громадности. Покажите мне другой народ в истории мира, который бы в полтора столетия прошел пространство, больше пространства всей Европы, и утвердился на нем! Все, что ни сделал народ русский, было выше сил его, выше исторического порядка вещей». Творчество Василия Сурикова и он сам как могучая, деятельная личность есть подтверждение этой мысли. Более того — пример и опора всему подлинному, неподкупному, что сохраняется в России и сегодня.

# ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. И. СУРИКОВА

*1848, 12 января* — будущий художник родился в городе Красноярске в семье губернского регистратора Ивана Васильевича Сурикова и его жены Прасковьи Федоровны, урожденной Торгошиной.

*1854* — семья Суриковых переезжает в село Сухой Бузим.

*1856* — становится учеником приходской школы города Красноярска.

*1858* — поступает в 1 — й класс Красноярского уездного училища, где обретает наставника, учителя рисования художника Н. В. Гребнева.

*1859, 17 февраля* — смерть отца, Ивана Васильевича Сурикова. Возвращение семьи на жительство в Красноярск.

*1861, 25 июня* — окончил уездное училище с похвальным листом.

*1864, 20 июня* — зачислен в штат Енисейского губернского управления по третьему разряду канцелярских служащих.

*1866, лето* — поездка в село Тесь Минусинского округа к сестре Е. И. Виноградовой.

*1867, 10 декабря* — красноярский губернатор П. Н. Замятнин обратился в Совет Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге с ходатайством о приеме В. И. Сурикова в Академию.

*1868, 11 февраля* — положительный отзыв Совета Академии о способностях В. И. Сурикова.

Губернатор П. Н. Замятнин дает обед для состоятельных людей Красноярска, цель которого — сбор средств для учебы В. И. Сурикова в Академии. Городской голова золотопромышленник П. И. Кузнецов берет решение вопроса на себя.

*20 марта* — в селе Тесь умирает сестра Сурикова — Е. И. Виноградова.

*11 декабря* — выезжает из Красноярска в Петербург для учебы в Императорской Академии художеств. Остановки в Томске, Екатеринбурге, Казани, Нижнем Новгороде, Москве.

*1869, 19 февраля* — приезд в Петербург.

*Апрель* — неудачная попытка поступления в Императорскую Академию художеств.

*Май — июль* — занятия в школе Общества поощрения художеств.

28 августа — принят вольнослушателем в Императорскую Академию художеств.

1870, август — переведен в число действительных слушателей Академии.

Создание картины «Вид памятника Петру I на Сенатской площади в Петербурге»; участие картины в академической выставке.

1871, 23 декабря — награжден малой серебряной медалью за рисунок с натуры.

1872 — представляет рисунки из жизни Петра I для участия во Всероссийской политехнической выставке в Москве. Лето — посещает Москву.

28 октября — награжден малой серебряной медалью и премией (25 рублей) за эскиз «Посол Авгаря, князя Эдесского, к Иисусу Христу».

1873, 3 марта — награжден большой серебряной медалью за живопись; отмечен наградами за композицию.

9 марта — получает стипендию в 120 рублей за успехи в живописи.

26 мая — награжден большой серебряной медалью за рисунок.

Май — август — поездка в Красноярск и Хакасию на дачу П. И. Кузнецова.

1 ноября — начинает получать стипендию Императорского Двора в размере 350 рублей годовых.

В течение года — получает премии за композиции: «Саломея приносит голову Иоанна Крестителя своей матери Иродиаде» (25 рублей); «Изгнание торгующих из храма» (50 рублей); «Евангельская притча о богаче и нищем» (75 рублей).

1874, 4 марта — награжден премией (100 рублей) за эскиз «Пир Валтасара».

9 марта — получает задание для работы на малую золотую медаль по теме «Милосердный самарянин».

4 ноября — награжден малой золотой медалью за картину «Милосердный самарянин». Получает аттестат о завершении образования по научным дисциплинам в Императорской Академии художеств.

Публикация рисунков В. И. Сурикова в иллюстрированных изданиях. Создание первой картины из русской истории «Княжий суд».

1875, апрель — начинает программную работу на большую золотую медаль по теме «Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии царя Агриппы, сестры его Береники и проконсула Феста».

31 октября — Совет Императорской Академии художеств выносит определение о присуждении В. И. Сурикову звания классного художника I

степени.

*4 ноября* — открытие выставки конкурентов на большую золотую медаль: В. И. Сурикова, Н. П. Загорского, И. Н. Творожникова, Н. К. Бодаревского. Большая золотая медаль никому не присуждена.

*1876* — получает заказ на создание росписи «Четыре Вселенских собора» в храме Христа Спасителя в Москве.

*1877, 16 марта* — получает мастерскую в Петербурге от Императорской Академии художеств для работы над картонами для росписи в храме Христа Спасителя.

*Июнь* — переезжает на постоянное жительство в Москву.

*1878, 25 января* — женитьба на Елизавете Августовне Шарэ.

*Лето* — завершение росписей в храме Христа Спасителя.

*20 сентября* — рождение дочери Ольги.

Начало работы над картиной «Утро стрелецкой казни». *1879* — знакомство с Л. Н. Толстым.

*1880, январь — февраль* — переносит тяжелое воспаление легких.

*Лето* — лечение в кумысолечебнице доктора Н. В. Постникова под Самарой.

*21 сентября* — рождение дочери Елены.

*1881, 1 марта* — представляет картину «Утро стрелецкой казни» на Девятой передвижной выставке в Петербурге. Картину приобретает П. М. Третьяков. Вступает в Товарищество передвижных художественных выставок.

*Лето* — живет с семьей на даче в деревне Перерва (ст. Люблино). Создает первый эскиз к картине «Боярыня Морозова», а также к неосуществленному полотну «Царевна Ксения Годунова у портрета умершего жениха». Начало работы над картиной «Меншиков в Березове».

*1882* — работа над полотном «Меншиков в Березове».

*1883, 2 марта* — «Меншиков в Березове» представлен на Одиннадцатой передвижной выставке. Картину приобретает П. М. Третьяков.

*Сентябрь* — первая поездка за границу по маршруту Берлин — Дрезден — Кельн — Париж.

*1884, январь — май* — завершение поездки за границу: Милан — Флоренция — Рим — Неаполь — Венеция — Вена.

Пишет картину «Из римского карнавала»; продолжает делать эскизы к «Боярыне Морозовой».

*1885–1887* — работа над картиной «Боярыня Морозова».

*1887, 25 февраля* — представляет «Боярыню Морозову» на Двадцать

пятой передвижной выставке в Петербурге. Картину приобретает П. М. Третьяков.

Набрасывает первый эскиз к картине «Степан Разин».

*Лето* — поездка с семьей в Красноярск.

1888, 1 февраля — 8 апреля — тяжелая болезнь и смерть жены Елизаветы Августовны. Создание картины «Исцеление слепорожденного».

1889 — поездка с дочерьми в Красноярск.

1890- создание картины «Взятие снежного городка». Делает первые эскизы к полотну «Покорение Сибири Ермаком». *Осень* — возвращение в Москву.

1891, 9 марта — «Взятие снежного городка» демонстрируется на Девятнадцатой передвижной выставке в Петербурге. С выставкой картина побывала в Москве, Харькове, Киеве, Елисаветграде, Одессе, Кишиневе, Полтаве.

1892 — «Взятие снежного городка» экспонируется в Самаре. *Лето* — работает в Тобольске и селе Самарове над картиной «Покорение Сибири Ермаком». Посещает Красноярск, дачу Кузнецовых в Хакасии.

1893, 15 февраля — представлена картина «Исцеление слепорожденного» на Двадцать первой передвижной выставке в Петербурге.

*Лето* — посещение донских станиц для создания натуральных этюдов к картине «Покорение Сибири Ермаком».

Отказ от преподавания в Императорской Академии художеств.

1894 — путешествия в связи с работой над «Покорением Сибири Ермаком»: Красноярск, затем пароходом в Хакасию, осенью на Иртыш.

1895, 3 февраля — смерть матери, Прасковьи Федоровны Суриковой, в Красноярске.

17 февраля — «Покорение Сибири Ермаком» экспонируется на Двадцать третьей передвижной выставке в Петербурге. Картину приобретает Николай II для Музея изящных искусств им. императора Александра III.

20 марта — Совет Императорской Академии художеств присуждает В. И. Сурикову звание академика.

*Лето* — поездка в Красноярск. Зарождение замысла картины «Переход Суворова через Альпы».

1896 — летняя поездка на Рижское взморье, отдых на даче в деревне Перерва. Выполнение рисунков к изданию «Царская и императорская охота на Руси».

1897 — поездка в Швейцарию на этюды к картине «Переход Суворова

через Альпы» (маршрут: Берлин — Франкфурт — Берн — Базель — Интерлакен — Мюнхен — Варшава — Киев).

*В течение года* — работа над картиной «Переход Суворова через Альпы».

1898— поездка в Красноярск, работа над этюдами к картине «Переход Суворова через Альпы».

Выполнение рисунков к изданию произведений А. С. Пушкина.

1899, 7 марта — «Переход Суворова через Альпы» экспонируется на Двадцать седьмой передвижной выставке в Петербурге. Николай II приобретает картину для Музея изящных искусств им. императора Александра III.

*Май* — картину «Взятие снежного городка» приобретает В. В. фон Мекк.

*Лето* — поездка на Кавказ.

1900 — поездка за границу по маршруту Неаполь — Венеция — Рим — Флоренция.

В Париже на Всемирной выставке экспонируется картина «Взятие снежного городка».

Работа над полотном «Степан Разин».

1901, 24 января — отказывается от предложения преподавать в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Работа над «Степаном Разиным».

Летняя поездка в Поволжье; затем живет в подмосковном имении «Райки» (ст. Щёлково).

1902, 10 февраля — старшая дочь Ольга выходит замуж за художника П. П. Кончаловского.

Поездка с семьей в Красноярск, выполнение эскизов к неосуществленной картине «Красноярский бунт».

Создание портрета А. И. Емельяновой «Горожанка».

1903, 4 марта — избран членом Московского общества любителей художеств.

*Лето* — поездки в город Елатьму, на Поволжье, в имение «Райки».

Работа над картиной «Степан Разин».

1904 — продолжение работы над картиной «Степан Разин». *Лето* — живет в подмосковном Звенигороде.

1906, 30 декабря — картина «Степан Разин» демонстрируется на Тридцать пятой передвижной выставке в Петербурге.

1907 — отказывается от преподавания в Императорской Академии художеств.

*Лето* — поездка в Крым.

Выходит из Товарищества передвижных выставок.

1908 — доработка картины «Степан Разин».

*Лето* — поездка в Крым.

1909, июнь — октябрь — поездки в Красноярск и на озеро Шира в Хакасии.

Работа над этюдами для неосуществленной картины «Княгиня Ольга встречает тело Игоря».

1910 — завершение работы над полотном «Степан Разин».

*Весна* — поездки в Париж, а также с П. П. Кончаловским в Испанию по маршруту Барселона — Мадрид — Толедо — Севилья — Гренада.

*Июль* — поездка в Поволжье.

1911 — отправка картины «Степан Разин» на Международную выставку в Рим. Поездка в Ростов Великий и работа над этюдами к неосуществленной картине из жития святителя Димитрия Ростовского. Рисунок к неосуществленному полотну «Пугачев». Работа над эскизами и этюдами к картине «Посещение царевной женского монастыря».

Поездка в Красноярск.

1912 — поездка в Берлин.

Картина «Посещение царевной женского монастыря» демонстрируется на Десятой выставке Союза русских художников.

1913 — поездка в Крым, работа над картиной «Человек с больной рукой».

1914 — поездка с семьей в Красноярск.

Создание картины «Благовещение» и экспонирование ее на Двенадцатой выставке Союза русских художников.

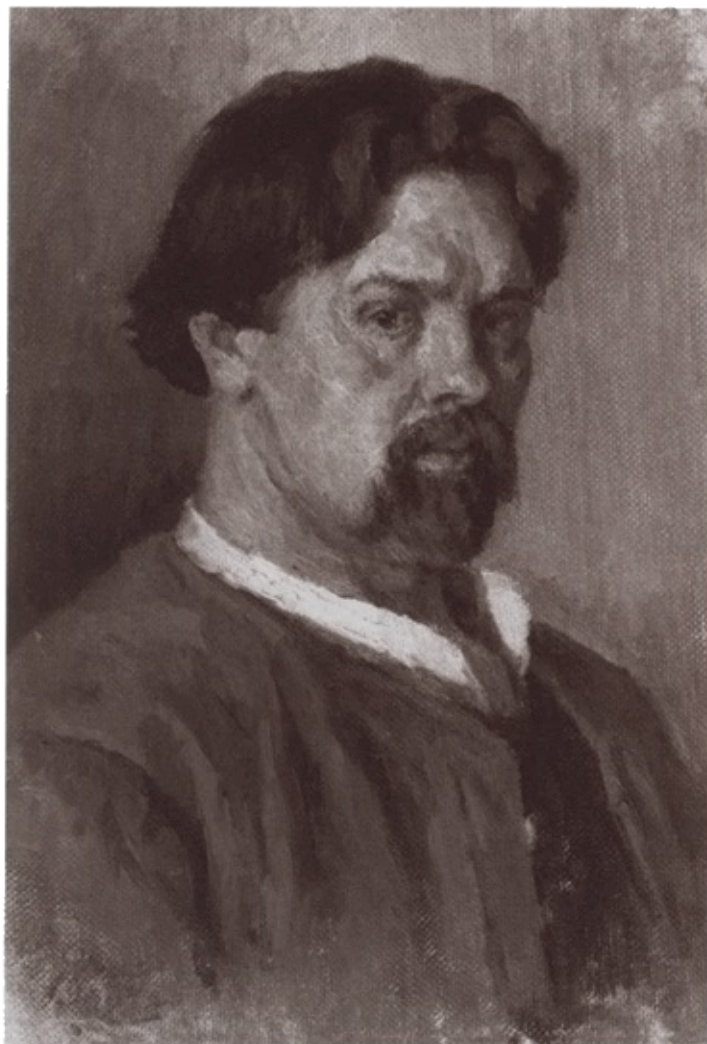
1915 — болезнь В. И. Сурикова; кратковременная поездка в Крым.

Создание последнего автопортрета и работа над эскизами к неосуществленной картине «Княгиня Ольга встречает тело Игоря».

1916, 6 марта — Василий Иванович Суриков скончался утром, в 4 часа 15 минут, в московской гостинице «Дрезден». Похоронен на Ваганьковском кладбище.



# ИЛЛЮСТРАЦИИ



В. Суриковъ



*Портрет П. Ф. Суриковой (матери художника). В. И. Суриков. 1894 г.*



*Атаман Енисейского Казачьего Конного Полка Александр Степанович Суриков. Ум. 1854. В. И. Суриков*



*Старый Красноярск. Улица Воскресенская. Фото*



*Дом Суриковых в Красноярске. 1890–1891 гг.*



*Василий Суриков (справа) с матерью и братом Александром — перед отъездом на учебу в Петербург. Фото. 1868 г.*



*Екатерина, сестра художника, с мужем Сергеем Виноградовым. Акварель В. И. Сурикова по фото 1866 года. 1894 г.*



*Императорская Академия художеств. Дореволюционная открытка*



*Портрет губернатора П. Н. Замятина. В. И. Суриков. 1890-е гг.*



*Петр Иванович Кузнецов, меценат художника. 1870-е гг.*

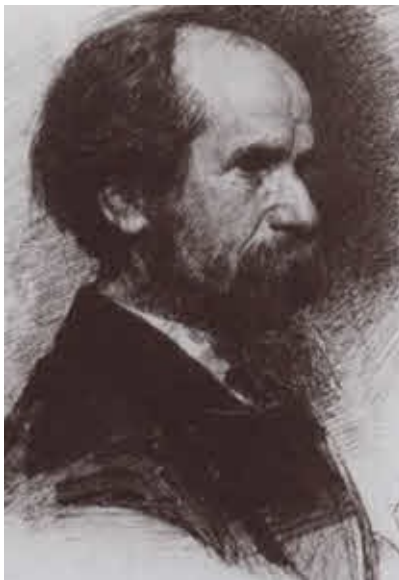


*Портрет художника Василия Сурикова. И. Е. Репин. 1877 г.*





*Интерьер натурной мастерской XIX века*



*Иван Иванович Горностаев, преподаватель Императорской Академии художеств*





*Портрет П. П. Чистякова. В. А. Серов. 1881 г.*



*Дети Петра Ивановича Кузнецова, друзья художника. 1880-е гг.*



*Члены Товарищества передвижных художественных выставок. Сидят (слева направо): С. Н. Аммосов, А. А. Киселев, Н. В. Неврев, В. Е. Маковский, А. Д. Литовченко, И. М. Прянишников, К. В. Лемох, И. Н. Крамской, И. Е. Репин, Иванов (служащий правления Товарищества), Н. Е. Маковский. Стоят (слева направо): Г. Г. Мясоедов, К. А. Савицкий, В. Д. Поленов, Е. Е. Волков, В. И. Суриков, И. И. Шишкин, Н. А. Ярошенко, П. А. Брюллов, А. К. Беггров. Петербург. 1886 г.*



*Храм Христа Спасителя в Москве — в нем Василий Суриков создавал настенные картины в 1876–1877 годах*



*Четвертый Вселенский Халкидонский собор. Сохранившаяся картина В. И. Сурикова из взорванного храма Христа Спасителя*



*Елизавета Августовна Сурикова, жена художника. Фото. 1880-е гг.*



*Дочери художника. Акварель В. И. Сурикова. Париж. 1883 г.*



*М. Нестеров в пору дружбы с В. Суриковым. Конец 1880-х гг.*



*Коллекционер Павел Третьяков, создатель Третьяковской галереи в Москве*



*Василий Суриков с дочерьми и братом Александром. Фото. 1889 г.*





*Иван Евменьевич Цветков, московский коллекционер*



*Император Александр III, крупнейший коллекционер русской живописи и предметов искусства*





*Исторический музей в Москве — в нем находилась мастерская В. И. Сурикова*



*Василий Суриков с дочерьми Ольгой, Еленой и братом Александром. Окрестности Красноярска. 1902 (?) г.*



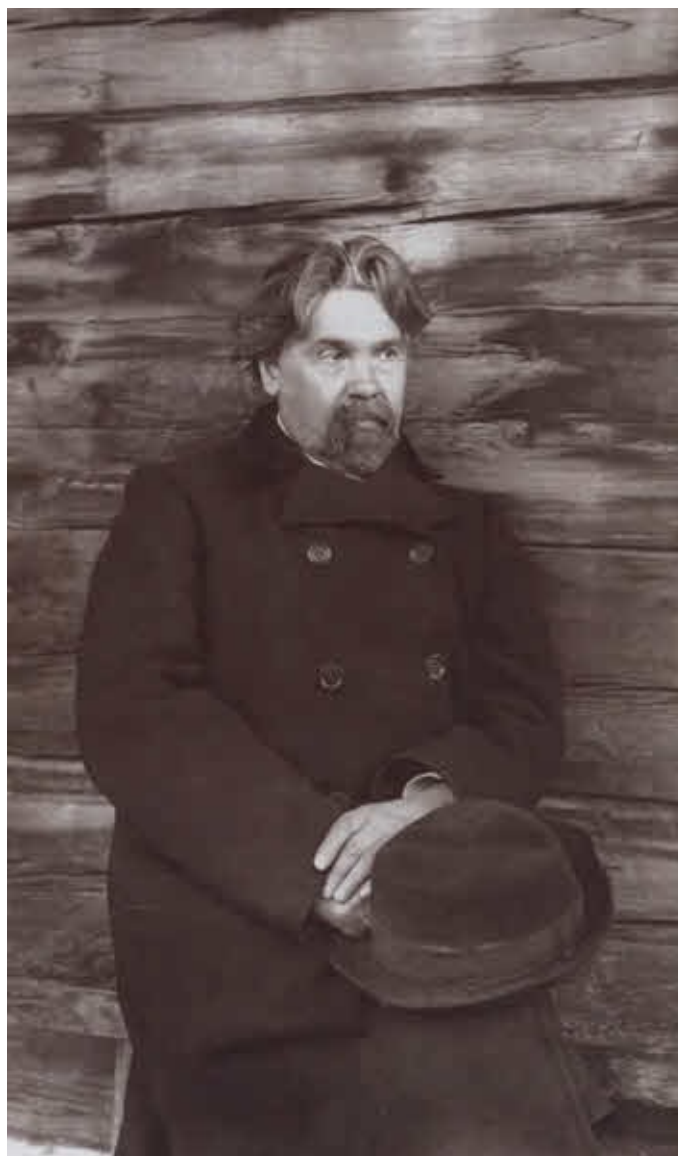
*Василий Суриков с внуками Натальей и Михаилом Кончаловскими. 1912 (?) г.*



*Потомки художника — семьи Кончаловских и Михалковых. Верхний ряд (слева направо): Екатерина Михалкова, Наталья Кончаловская, Алексей Кончаловский, Эсперанса Кончаловская, Михаил Кончаловский, Андрей Михалков-Кончаловский. Нижний ряд (слева направо): Маргот Кончаловская, Ольга Кончаловская (старшая дочь В. И. Сурикова), Петр Кончаловский, Лоренсо (Лаврентий) Кончаловский, Никита Михалков, Сергей Михалков. 1953 г.*



*Александр Иванович Суриков на крыльце своего дома в Красноярске*



*Василий Иванович Суриков у родительского дома. Красноярск*



*Автопортрет. 1879 г.*



*Портрет Марка Васильевича Сурикова (дяди художника).*

*В. И. Суриков. 1860-е гг.*





*Благовещение.*

*Этюд В. И. Сурикова с картины В. Л. Боровиковского. 1866 г.*



*Апостол Павел объясняет догматы веры в присутствии царя Агриппы, сестры его Береники и проконсула Феста.*

*Дипломная работа В. И. Сурикова. 1875 г.*





*Вид памятника Петру I на Сенатской площади в Петербурге. 1870 г. Петербург.  
Государственный Русский музей*



*Стрелец в шапке. Этюд к картине «Утро стрелецкой казни». 1879 г.*



*Утро стрелецкой казни. 1881 г.*



*Меншиков в Березове. 1883 г.*





*Старшая дочь Меншикова. Акварельный этюд к картине. 1882 г.*



*Венеция. Палаццо Дориа. 1900 г.*



*Коллизей. 1884 г.*



*Анфиса. 1900-е гг.*





*Вид на Кремль зимой. 1876 г.*



*Боярыня Морозова. 1887 г.*



*Взятие снежного городка. 1891 г.*



*В Крыму. 1913 г.*





*Покорение Сибири Ермаком. 1895 г.*



*Молодой остяк. Фрагмент этюда к картине «Покорение Сибири Ермаком». 1894 г.*



*Переход Суворова через Альпы. 1899 г.*





*Степан Разин. 1906 г.*



*Портрет А. И. Емельяновой (возлюбленной художника). 1910-е гг.*





*Портрет Н. Ф. Матвеевой. 1909 г.*



*Посещение царевной женского монастыря. 1912 г.*



*Портрет доктора А. Д. Езерского. 1910 г.*



*Человек с больной рукой. 1913 г.*



*Благовещение. 1914 г.*



*Автопортрет. 1915 г.*

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Аленов М. М.* Василий Суриков. М.: Слово, 1996.
- Безызвестных Е. Ю.* Суриков и Сибирь. Красноярск, 1995.
- Бенуа А. Н.* История русского искусства в XIX веке. М.: Республика, 1995.
- Василий Иванович Суриков. Коллекция красноярских музеев. Красноярск, 2002.
- Василий Иванович Суриков. М.: Директ-Медиа, 2010.
- Васильева-Шляпина Г. Л.* Суриков — портретист. Красноярск, 2000.
- Волков Н. Н.* Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984.
- Володин В. И.* Суриков и Самара. Самара, 2002.
- Волошин М. А.* Суриков (Материалы для биографии) // Аполлон. 1916. № 6–7.
- Волошин М. А.* Суриков. Л., 1985.
- Глаголь С. В. И.* Суриков. Из встреч с ним и бесед // Русская старина. 1917. № 2.
- Гольдштейн С. Н.* «Утро стрелецкой казни» // Художник. 1973. № 2.
- Гор Г., Петров В.* Василий Иванович Суриков. М.: Молодая гвардия, 1955.
- Государственная Третьяковская галерея. Выставка художественных произведений В. И. Сурикова. Издание ГТГ, 1927.
- Государственная Третьяковская галерея. Василий Иванович Суриков. 1848–1916. Каталог выставки. М.; Л., 1937.
- Грабарь И. Э.* Моя жизнь. Автобиография. Этюды о художниках. М.: Республика, 2001.
- Дружинин С. Н.* Картина В. И. Сурикова «Боярыня Морозова». М., 1960.
- Евдокимов И.* Суриков. М.: Журнально-газетное объединение, 1933.
- «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное» и другие его сочинения. Иркутск, 1979.
- Замечательные полотна. Л., 1966.
- Картина с сильным характером. Сборник. Красноярск, 2016.
- Кеменов В. С.* Историческая живопись Сурикова. 1870—1880-е годы. М., 1963.
- Кеменов В. С.* Василий Суриков. Альбом. Л., 1978.
- Кеменов В. С. В. И.* Суриков. М.: Искусство, 1987.

- Кеменов В. С.* Василий Иванович Суриков. Л.: Художник РСФСР, 1991.
- Конёнков С. Г.* Мой век. Воспоминания. М.: Политиздат, 1971.
- Кончаловская Н. П.* Дар бесценный. Красноярск, 1978.
- Крамской об искусстве. М.: Изобразительное искусство, 1988. *Крымов Н.* Художник и педагог. Статьи, воспоминания. М., 1960.
- Летучая энциклопедия. В. И. Суриков Нины Николаевой / Под ред. Сергея Глаголя. М., 1914.
- Лыхин Ю. П.* Художественная жизнь Иркутска первой четверти XX века. Иркутск, 2000.
- Маджаров А. С.* История России в теории цивилизаций. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2014.
- Машковцев Н. Г.* Гоголь в кругу художников. М., 1959.
- Машковцев Н. Г.* Василий Иванович Суриков. М., 1960.
- Машковцев Н. В.* И. Суриков. М., 1994.
- Минченков Я.* Воспоминания о передвижниках. М.: АСТ-ПРЕСС, 2008.
- Миронова Л.* Цветоведение. Минск, 1984.
- Михалков Н. С.* Территория моей любви. М.: Эксмо, 2015.
- Москалюк М. В.* Суриков и русское искусство начала XX века. Екатеринбург, 1996.
- Нестеров М. В.* Письма. Л.: Искусство, 1988.
- Никольский В. А.* В. И. Суриков. СПб.: Огни, 1910.
- Никольский В. А.* Творческие процессы Сурикова. М.: Всекохудожник, 1934.
- Новицкий А. П.* Передвижники и их влияние на русское искусство. М., 1887.
- Очерки по истории русского портрета второй половины XIX века / Под ред. Н. Г. Машковцева. М., 1963.
- Произведения Василия Сурикова в Музее-усадьбе художника в Красноярске. Красноярск, 1997.
- Репин И. Е.* Далекое близкое. Л.: Художник РСФСР, 1986.
- Русское искусство. Т. 2. М.: Искусство, 1971.
- Русский музей. Л.: Лениздат, 1985.
- Савенко С. И.* Сергей Иванович Танеев (1856–1915). М.: Музыка, 1985.
- Сарабьянов Д. В.* В. Суриков. М., 1963.
- Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи Языковых в Симбирской и Оренбургской губерниях / Подг. текстов, ст. и коммент. А. Д. Соймонова. Л., 1977. Т. 1: Серия «Памятники русского фольклора».
- Стасов В. В.* Избранные сочинения: В 3 т. Т. 2. М.: Искусство, 1952.
- Сто великих картин. М.: Вече, 2002.

Суриковские чтения. Красноярск, 1998, 1999, 2000, 2004, 2008, 2012.  
Суриков В. И. К столетию со дня рождения. 1848–1948. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1948.  
Суриков В. И. Письма. 1868–1916. М.; Л.: Искусство, 1948.  
Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.  
Турунов А. Н., Красноженова М. В. В. И. Суриков. М.; Иркутск, 1937.  
Турунов А. Н. Суриков и его картины. Иркутск, 1948.  
Щекотов Н. М. Картины В. И. Сурикова. М.; Л.: Искусство, 1944.

Ясникова Т. В.

Я 82 Суриков / Татьяна Ясникова. — М.: Молодая гвардия, 2018. — 455[9] с.: ил. — (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1672).

ISBN 978-5-235-04029-8

УДК 75.03(092) ББК 85.143(2)

знак информационной продукции 16+

Ясникова Татьяна Викторовна  
СУРИКОВ

Редактор *Л. С. Калюжная*  
Художественный редактор *А. В. Никитин*  
Технический редактор *М. П. Качурина*  
Корректор *Т. И. Маляренко*

Сдано в набор 19.05.2017. Подписано в печать 30.10.2017.  
Формат 84 x 108/32. Бумага офсетная № 1. Печать офсетная.  
Гарнитура «Newton». Усл. печ. л. 24,36+1,68. Тираж 3000 экз.  
Заказ № 1719330.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства:  
127055, Москва, Суцевская ул., 21. Internet: <http://gvardiya.ru>. E-mail: [dsel@gvardiya.ru](mailto:dsel@gvardiya.ru)

**ARVATO BERTELSMANN**

Отпечатано в полном соответствии с качеством



предоставленного электронного оригинал-макета в ООО  
«Ярославский полиграфический комбинат» 150049, Ярославль,  
ул. Свободы, 97

## **СЕРИЯ**

# **«ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ»**

**ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:**

**А. Б. Танасейчук**  
**ДЖЕК ЛОНДОН**

Можно сказать, Джек Лондон (1876–1916) стал писателем, преодолевая семейный рок. Не признанный отцом еще до рождения, подростком он побывал «устричным пиратом», бродягой, заключенным, «мальчиком-социалистом», участвовал в революционных маршах по дорогам Америки. Позже искал счастья в золотоносном Клондайке, освоил писательство, проехал Штаты с лекциями о социализме... Джек Лондон прожил поистине сверхчеловеческую жизнь. За 16 лет литературной деятельности написал 50 книг, стал всемирно знаменит — на одном лишь его романе «Мартин Иден» выковало характер не одно поколение молодежи по обе стороны океана. Три великих иллюзии XX века — брак на разумной основе, социализм как всеобщее равенство и теорию сверхчеловека — Джек Лондон материализовал на себе. «Разумный брак» отомстил ему отчуждением дочерей, социализм — поджогом его «буржуазного» «Дома Волка», а с третьей иллюзией он расстался сам. Андрей Танасейчук многие сложившиеся, романтические представления о Джеке Лондоне пересматривает, «обмирщает» — и в этом книга полемична, зато дает возможность составить о великом писателе личное мнение.

**ВЫШЛА В СВЕТ КНИГА:**

**В. Н. Терехина, Н. И. Шубникова-Гусева**  
**ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН**

Игорь Северянин (Игорь Васильевич Лотарев; 1887–1941) — один из самых загадочных русских поэтов Серебряного века. «Неведомый паяц», которого сопровождали громкая слава и насмешки критиков, эгофутурист и король поэтов, забытый на родине в годы вынужденной эмиграции... Его жизнь и творчество до сих пор мало изучены и мифологизированы как в массовом сознании, так и в литературе. Увлекательная, основанная на архивных источниках биография выдающегося поэта-новатора позволяет

ощутить неповторимость его творческой личности, узнать о перипетиях его жизни, о любовных романах и увлечениях, блестящих поэзоконцертах и путешествиях. Авторы Вера Николаевна Терехина и Наталья Игоревна Шубникова-Гусева — доктора филологических наук, главные научные сотрудники Института мировой литературы, известные исследователи творчества Игоря Северянина. Издание подготовлено к 130-летию со дня рождения поэта. В оформлении использованы редкие иллюстрации и раритетные фото.

# **НОВАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ: МАЛАЯ СЕРИЯ**

Уже изданы и готовятся к печати:

- А. Ветлугина «ЛОЙОЛА»
- В. Кондрашов «РИХАРД ЗОРГЕ»
- М. Петров «ЭЛЬ ГРЕКО»
- Г. Субботина «МАРСЕЛЬ ПРУСТ»
- Ж. Шмидт «ГЁТЕ»
- А. Махов «ДЖОРДЖОНЕ»
- М. Бондаренко «МЕЦЕНАТ»
- В. Десятерик «ИВАН СЫТИН»
- Н. Карташов «КРАМСКОЙ»
- Д. Быков «ГОРЬКИЙ»

# СТАРЕЙШАЯ РОССИЙСКАЯ КНИЖНАЯ СЕРИЯ ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Уже изданы и готовятся к печати:

- Л. Данилкин «ЛЕНИН»
- В. Бондаренко «ЛЕГЕНДЫ БЕЛОГО ДЕЛА»
- А. Вдовин «ДОБРОЛЮБОВ»
- А. Коровашко «МИХАИЛ БАХТИН»
- И. Фаликов «ЕВТУШЕНКО»
- М. Макеев «НИКОЛАЙ НЕКРАСОВ»
- А. Сенкевич «БУДДА»
- В. Антонов «ЭЙТИНГОН»
- П. Ренуччи «КЛАВДИЙ»
- А. Кулагин «ШПАЛИКОВ»
- А. Куланов «ОЩЕПКОВ»
- Н. Старосельская «КАВЕРИН»

---

---

**notes**

## **Примечания**

**1**

Неверно указанное лицо. Енисейские губернаторы в этот период — Падалка Василий Кириллович (1845–1861) и Замятнин Павел Николаевич (1861–1868).

Суриковские чтения. Сборник. Красноярск, 2008.



3

Там же.

Цит. по: Василий Иванович Суриков. Коллекция красноярских музеев. Красноярск, 2002.

Цит. по: Василий Иванович Суриков. Коллекция красноярских музеев. Красноярск, 2002.

Цит. по: Василий Иванович Суриков. Коллекция красноярских музеев. Красноярск, 2002.

Цит. по: Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Цит. по: Василий Иванович Суриков. Коллекции красноярских музеев. Красноярск, 2002.

Цит. по: Василий Иванович Суриков. Коллекция красноярских музеев. Красноярск, 2002.

Цит. по кн.: *Репин И. Е. Далекое близкое.* Л.: Художник РСФСР, 1986.



Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Цит. по: *Кеменов В. С. В. И. Суриков. М.: Искусство, 1987.*

Цит. по: Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

Суриковские чтения. Красноярск, 1998.

Позднее о картине «Меншиков в Березове» будет с почтительным недоумением размышлять Александр Бенуа, сравнивая его технику с техникой Ф. М. Достоевского: «...его <Сурикова> связь с гениально-безобразной техникой Достоевского». Цит. по: *Бенуа А. И.* История русской живописи в XIX веке. М.: Республика, 1995.

Цит. по: *Кеменов В. С. В. И. Суриков. М.: Искусство, 1987.*

Цит. по: И. Н. Крамской в его взглядах на искусство // Исторический вестник. 1888. № 7.



Напомним вкратце историю раскола (в современной трактовке). Церковные реформы, проводимые в 1650-1660-х годах патриархом Никоном под началом царя Алексея Михайловича, были направлены на уточнение сложившейся в Русской православной церкви обрядовой традиции — чтобы согласовать обряды с греческим богослужебным чином. Появление книгопечатания позволило сверить с греческими оригиналами старые рукописные богослужебные книги (куда при переписывании вкрались ошибки) и напечатать исправленные образцы. В целом реформы не касались существа православной веры, задели лишь обрядовую сторону. К примеру, вместо прежнего двуперстного крестного знамения (осенение крестом) было введено троеперстное (символизирующее единство Святой Троицы, неразрывность Отца и Сына и Святого Духа в лице Спасителя Иисуса Христа). Не все верующие это приняли, что привело к образованию старообрядчества, древле-православия и, в результате, — расколу Русской церкви. «Старообрядчество весьма часто отождествляется с понятием раскола, между тем как эти понятия существенно различные. <...>... существенным признаком раскола служит *противление*, нарушение церковного мира и единения из-за вопросов, не входящих в область веры». См.: Христианство. Энциклопедический словарь: В 3 т. Т. 2 / Под ред. С. С. Аверинцева. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. С. 629. — *Прим. ред.*

Цит. здесь и далее в главе по кн.: Житие протопopa Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Иркутск, 1979.

Цит. по: *Репин И. Е.* Далекое близкое. Л.: Художник РСФСР, 1986.

Цит. здесь и далее по: Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Здесь и далее цит. по: *Волков Н. Н.* Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984.

Цит. по: Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Цит. здесь и далее по: [http://tolstoj.ni/pisma\\_1879-1897.html](http://tolstoj.ni/pisma_1879-1897.html)

Здесь и далее цит. по: *Стасов В. В. Избранные сочинения: В 3 т. Т. 2.*  
М.: Искусство, 1952.



*Репин И. Е. Далекое близкое. Л.: Художник РСФСР, 1986.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

*Аленов М. М. Василий Суриков. М., 1996.*

Суриковские чтения. Красноярск, 1998.



Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.



*Глаголь С. В. И. Суриков. Из встреч с ним и бесед // Русская старина». 1917. № 2.*

*Волошин М. А. Суриков (Материалы для биографии) //Аполлон. 1911. № 6–7.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

Там же.

*Никольский В. А.* Творческие процессы Сурикова. М.: Всекохудожник, 1934.

*Аленов М. М. Василий Суриков. М.: Слово, 1996.*

Здесь и далее: *Волков Н. Н.* Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984.



Точнее сказать, это — одно из названий городища/города Кашлык (столицы древнего Сибирского ханства): Сибирь, Сибир, Сибер, Ибер, Искер, что было обусловлено этнически смешанным населением ханства. По одной из версий, поименование города Сибирь (Сибир, Сибер) происходило от названия древнего народа сабиров, некогда заселявших земли Зауралья; в настоящее время Искер — памятник археологии Кучумово городище; находится на правом берегу Иртыша при впадении реки Сибирки (Тюменская область). — *Прим. ред.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

*Коненков С. Т. Мой век. Воспоминания. М.: Политиздат, 1971.*

*Волков Н. Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984.*

Там же.

*Волков Н. Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1984.*



Здесь приводится отрывок из стихотворения (думы) К. Ф. Рылеева «Смерть Ермака», написанного в 1821 году с посвящением офицеру и литератору П. А. Муханову (за участие в декабрьском восстании будет приговорен к 12 годам каторжных работ). Народные песенные переработки стихотворения — с частичным изменением и дополнением авторского текста — обычно публикуются под названием «Ревела буря, дождь шумел». — *Прим. ред.*

*Волошин М. А. Суриков (Материалы для биографии) //Аполлон. 1911. № 6–7.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

*Кончаловская Н. П. Дар бесценный. Красноярск, 1978.*

*Репин И. Е. Далекое близкое. Л.: Художник РСФСР, 1986.*

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*



*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*

Там же.

Цит. по: *Миронова Л.* Цветоведение. Минск, 1984.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*

*Волошин М. А. Суриков. Л., 1985.*

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*

*Волошин М. А. Суриков. Л., 1985.*



*Бенуа А. Н. История русского искусства в XIX веке. М., 1995.*

Уточним: спустя полгода после кончины отца, 13 апреля 1895 года, Николай II издал Именной высочайший указ «Об учреждении особого установления под названием «Русского Музея Императора Александра III» и о представлении для сей цели приобретенного в казну Михайловского дворца со всеми принадлежащими к нему флигелями, службами и садом». В 1898 году, 7 марта, Русский Музей Императора Александра III был официально открыт для посетителей. В 1917 году получил название — Государственный Русский музей (Санкт-Петербург, Инженерная ул., 4). — *Прим. ред.*

*Волошин М. А. Суриков. Л., 1985.*

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*

Полное название картины «Переход Суворова через Альпы в 1799 году».

*Волошин М. А. Суриков. Л., 1985.*

Там же.



Там же.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

Объясним кратко общий ход событий. В 1798 году, при Павле I, Россия вступила во Вторую антифранцузскую коалицию, которую составляли Великобритания, Австрия, Турция, Неаполитанское королевство. В рамках коалиции была создана объединенная русско-австрийская армия для похода в Северную Италию, захваченную войсками Французской Директории (правительство Первой Французской республики в 1795–1799 годах). Австрийский император Франц II обратился с просьбой к Павлу I назначить командующим объединенной армией А. В. Суворова; в марте 1799-го Франц II присвоил Суворову звание генерал-фельдмаршала Священной Римской империи. После освобождения Северной Италии (Итальянского похода) Суворов планировал развернуть наступление на Францию. Однако план был сорван союзниками, опасавшимися усиления влияния России в районе Средиземного моря и Италии. Суворову было предписано оставить в освобожденной Италии австрийские войска и во главе русских войск отправиться в Швейцарию, чтобы оттуда предпринять наступление на Францию. Во время Швейцарского похода и состоялся героический переход Суворова через Альпы. — *Прим. ред.*

*Бенуа А. Н. История русского искусства в XIX веке. М., 1995.*

Там же.

Там же.

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*



Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Цит. по: *Савенко С. И.* Сергей Иванович Танеев (1856–1915). М., 1985.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

*Бенуа А. Н. История русского искусства в XIX веке. М., 1995.*

*Кеменов В. С. В. И. Суриков. М.: Искусство, 1987.*

*Коненков С. Т. Мой век. Воспоминания. М., 1971.*

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*

Цит. по: Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.



Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Автор «Диссертации о восстании С. Разина» — Иоганн Юстус Марций; защита состоялась в 1674 году в Виттенбергском университете (Германия); восстание С. Разина автор анализировал в контексте русской истории, начиная с древнейших времен. Этот труд Марция — свидетеля событий и очевидца казни Разина — вызвал немалый интерес в Европе и тогда же был несколько раз переиздан. Описав необычайное мужество Степана Разина, Марций тем не менее подчеркивал в выводе, что он всецело на стороне русского царя, характеризуя Разина как государственного преступника, покусившегося на законную власть и получившего заслуженную кару (о чем заявлено и на титульном листе его диссертации: «Стенко Разинь Донски козакъ изменник id est Stephanus Razin Donicus Cosacus perduellis»). См. подробнее: Иностранские известия о восстании Степана Разина. М.: Наука, 1975. — *Прим. ред.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

*Никольский В. А.* Творческие процессы Сурикова. М.: Всекохудожник, 1934.



Цит. по: *Машковцев Н. Г.* Гоголь в кругу художников. М., 1959.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

*Грабарь И. Э.* Моя жизнь. Автобиография. Этюды о художниках. М., 2001.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

*Кончаловская Н. П. Дар бесценный. Красноярск, 1978.*

*Волошин М. А. Суриков. Л., 1985.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.



Крамской об искусстве. М.: Изобразительное искусство, 1988.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

*Волошин М. А. Суриков. Л., 1985.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

Цит. по: *Кеменов В. С. В. И. Суриков. М.: Искусство, 1987.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

*Репин И. Е. Далекое близкое. Л.: Художник РСФСР, 1986.*



Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

*Минченков Я.* Воспоминания о передвижниках. М.: АСТ-ПРЕСС, 2008.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Кончаловская Н. П. Дар бесценный. Красноярск, 1978.

Суриковские чтения. Красноярск, 2004.

Кончаловская Н. П. Дар бесценный. Красноярск, 1978.

Суриковские чтения. Красноярск, 2004.



*Кончаловская Н. П. Дар бесценный. Красноярск, 1978.*

*Волошин М. А. Суриков. Л., 1985.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриковские чтения. Красноярск, 2004.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Цит. по: Василий Иванович Суриков. Коллекция красноярских музеев. Красноярск, 2002.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

См. о М. А. Зелениной: *Васильева-Шляпина Г. Л. Василий Суриков. Путь художника.* СПб.: Вита Нова, 2013.



См.: *Васильева-Шляпина Г. Л.* Василий Суриков. Путь художника.  
СПб.: Вита Нова, 2013.

Цит. по: Суриковские чтения. Красноярск, 1999.

Там же.

Цит. по: Суриковские чтения. Красноярск, 1999.

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.



Там же.

Кончаловская Н. П. Дар бесценный. Красноярск, 1978.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

Цит. по: Василий Иванович Суриков. Коллекция красноярских музеев. Красноярск, 2002.

Цит. по: Василий Иванович Суриков. Коллекции красноярских музеев. Красноярск, 2002.

Цит. по: Василий Иванович Суриков. Коллекции красноярских музеев. Красноярск, 2002.



Суриковские чтения. Красноярск, 2012.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

*Аленов М. М. Василий Суриков. М.: Слово, 1996.*

Цит. по: Василий Иванович Суриков. Коллекции красноярских музеев. Красноярск, 2002.

Точнее сказать, 28 июля 1914 года (по европейскому, григорианскому, календарю, а по российскому, юлианскому, — 15 июля) Австро-Венгрия объявила войну Сербии. Повод — убийство в Сараеве (входившем в Австро-Венгрию) австрийского наследника эрцгерцога Франца Фердинанда. Россия формально вступила в войну 19 июля по российскому календарю, а по европейскому — 1 августа, когда Германия, союзница Австро-Венгрии, объявила войну Российской империи. 3 августа Германия объявила войну Франции, в ответ Великобритания 4 августа объявила войну Германии (Россия, Франция, Великобритания входили в один военный блок, Антанту) — и началась полномасштабная Первая мировая война. — *Прим. ред.*

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*

Суриковские чтения. Красноярск, 1999.



Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Там же.

Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.

Суриковские чтения. Красноярск, 2008.

В книге Г. Л. Васильевой-Шляпиной «Василий Суриков. Путь художника» приводится версия, отличающаяся от заключения Максима Кончаловского: «В конце февраля 1916 г. у Василия Ивановича началось двухстороннее воспаление легких и болезнь сразу приняла тяжелую форму».

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*

*Нестеров М. В. Письма. Л.: Искусство, 1988.*



Коненков С. Т. Мой век. Воспоминания. М.: Политиздат, 1971.

Суриковские чтения. Красноярск, 1999.

См.: Суриков В. И. Письма. 1868–1916. М.; Л.: Искусство, 1948.

Суриковские чтения. Красноярск, 1999.

*Щекотов Н. М. Картины В. И. Сурикова. М.; Л.: Искусство, 1944.*