



Научная статья
УДК 7.072+069.538(571.51)
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.01.008

Работа над каталогом коллекции произведений В.И. Сурикова в собрании Красноярского художественного музея

Резвых Татьяна Алексеевна ^a

^a Красноярск, Российская Федерация

^a Tatyanarezvikh@yandex.ru

Аннотация. Статья представляет результаты исследовательской работы по составлению и подготовке к публикации каталога произведений В.И. Сурикова в Красноярском художественном музее. Указаны существенные отличия нового справочного издания от уже имеющихся каталогов этой коллекции. Исследование включало изучение истории формирования коллекции, истории создания и бытования произведений, ее составляющих, вопросы атрибуции и датировки. Данный каталог вводит в научный оборот значительный ряд обновленных и ранее неизвестных сведений о работах В.И. Сурикова. Статья представляет примеры атрибуции и датировки академических рисунков Сурикова, портретов, пейзажей, этюдов к его историческим полотнам, а также историю создания и анализ графических эскизов композиции неосуществленной картины В.И. Сурикова «Княгиня Ольга встречает тело Игоря» из собрания Красноярского художественного музея им. В.И. Сурикова.

Ключевые слова: В.И. Суриков, коллекция, каталог, Красноярский художественный музей, атрибуция, датировка, этюд, эскиз

Для цитирования: Резвых Т.А. Работа над каталогом коллекции произведений В.И. Сурикова в собрании Красноярского художественного музея // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2023. № 1 (28). С. 96–109. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.01.008>.
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/979>

Материалы исследования были представлены в докладе на Всероссийской научно-практической конференции «Суриковские чтения – 2023» (январь 2023 г., Красноярск).

Original article

Development of a catalog of works by V.I. Surikov in the collection of the Krasnoyarsk Art Museum

Tatyana A. Rezvikh ^a^a Krasnoyarsk, Russian Federation^a TatyanaRezvikh@yandex.ru

Abstract. The article presents the results of research work on the development of the catalogue of artworks by V.I. Surikov in the Krasnoyarsk Art Museum. Here are the significant differences between the new reference edition and the existing, previously published catalogues of this collection. The study included the study of the history of the formation of the collection, the history of the creation and existence of works, its components, issues of attribution and dating, artistic analysis. This catalogue introduces into scientific circulation a significant number of updated and previously unknown information about the works of V.I. Surikov. The article presents examples of attribution and dating of Surikov's academic drawings, portraits, landscapes, sketches for his historical canvases, and also the history of composition and analysis of graphic sketches of the unrealized painting "Princess Olga meets Igor's body" from the collection of the Krasnoyarsk Art Museum.

Keywords: V.I. Surikov, collection, catalogue, Krasnoyarsk Art Museum, attribution, dating, etude, sketch

For citation: Rezvikh, T.A. (2023) 'Development of a catalog of works by V.I. Surikov in the collection of the Krasnoyarsk Art Museum', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 96–109. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.01.008. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/979> (In Russ.)

Отличительные особенности нового каталога коллекции произведений В.И. Сурикова в собрании Красноярского художественного музея

Работа над каталогом коллекции произведений В.И. Сурикова в собрании Красноярского художественного музея — составная часть подготовки сводного каталога его произведений в музеях Российской Федерации, ближнего и дальнего зарубежья, в частных собраниях.

Это справочное издание суриковской коллекции в Красноярском художественном музее — не первое: существует каталог, составленный Т.М. Ломановой (1982) [1], каталог русской коллекции музея А.А. Абисовой (1983) [2], в который составной частью вошли произведения В.И. Сурикова, и сводный каталог суриковских собраний в красноярских музеях (2002, авторы-составители А.А. Абисова, Е.Ю. Безызвестных) [3].

Отличие этого, готовящегося к изданию, каталога от предыдущих состоит в том, что в процессе

работы над ним значительный ряд произведений был атрибутирован или переатрибутирован, часть работ — датирована, в некоторых случаях уточнены старые датировки. Такого рода изменения коснулись более половины работ — 50 из 78. Все без исключения каталожные единицы стали обеспечены максимально полной имеющейся на данный момент информацией — в собственно каталоге и во вступительной статье. Авторские надписи приведены в соответствии с авторской орфографией. В ряде случаев сделаны уточнения техники исполнения графических работ. Приведены имеющиеся варианты названий работ в каталогах и других изданиях прошлых лет. Приведен перечень выставок, на которых экспонировалось каждое произведение, начиная с прижизненных выставок художника. Произведения рассматриваются не локально, а в контексте всего творчества В.И. Сурикова и, при необходимости, в связи с произведениями других мастеров русского и зарубежного искусства.

В историю формирования и бытования коллекции включена также история ее реставрации, составляющая одну из драматичных и в то же время интересных ее страниц. Приложения к каталогу — краткая летопись жизни В.И. Сурикова и подробный указатель имен, встречающихся в каталоге. Периодически результаты этапов работы над каталогом публиковались в музейных изданиях — сборниках конференции «Суриковские чтения», буклетах, посвященных творчеству В.И. Сурикова. Частично и с некоторыми неточностями этот труд вошел в изданный в 2022 году сводный каталог суриковских собраний трех красноярских музеев: Красноярского краевого краеведческого музея, Красноярского художественного музея им. В.И. Сурикова и Музея-усадьбы В.И. Сурикова.

Атрибуция и датировка произведений

Атрибуционная работа с коллекцией автором статьи не предполагалась и началась случайно. Один из крымских пейзажей Сурикова поступил, первоначально экспонировался и был опубликован в каталоге 2002 года под названием «Байдарские ворота» (холст, масло, 26,3 x 32,1) в соответствии с надписью на обороте, сделанной, по-видимому, дочерью художника, Ольгой Васильевной Кончаловской. Однако изображение пятиглавого храма на фоне гор и моря вызвало сомнения в правильности названия, и сначала литература, а затем и переписка с музеями Севастополя и Ялты помогли понять, что словами «Байдарские ворота» обобщенно, широко обозначена местность — район Байдарских ворот, архитектурного сооружения, рядом с которыми находился художник, работая над этюдом стоящего далеко внизу храма на фоне моря. В результате было предложено и затем утверждено экспертной фондово-закупочной комиссией новое название: «Крым. Пейзаж с форосской церковью Воскресения Христова» (рис. 1). Этюд не имел датировки, и была предложена дата 1907–1908 годы — время первых поездок Сурикова в Крым. Это один из наиболее замечательных видов Крыма — храм, стоящий на краю скалы и один из первых по пути от Севастополя, куда прибывал пассажирский поезд. Своими невероятными просторами он настолько соответствовал духу Сурикова, что художник не мог пройти мимо и отложить его «на потом» — на, допустим, 1910-е годы.

После атрибуции этого пейзажа возник вопрос, насколько точны привычные, устоявшиеся сведения о других работах из состава коллекции. И постепенно, одновременно с другой работой делались разного рода открытия и уточнения — с опорой на собрания других музеев, на каталоги выставок начиная с прижизненных В.И. Сурикова, на литературные, исторические, архивные

источники. Далее кратко приводится еще несколько примеров атрибуций и датировок.

Приобретенная у наследников художника работа значилась как «Женский портрет» (холст, масло, 36,7 x 33,9), датированный 1880-ми годами. Но, по словам Михаила Петровича Кончаловского, на портрете изображена няня дочерей Сурикова. Семейное предание из уст наследника художника позволило определиться с новым названием портрета. Эта же информация помогла уточнить датировку, привязав ее к возрасту детей, родившихся в 1878 и 1880 годах. В итоге работа получила наименование «Портрет няни дочерей художника» (рис. 2) с датой 1878–1880-е годы.

Попытка узнать, правда, безуспешная, кто же из Третьяковых изображен на женском портрете, поступившем из Музея-усадьбы В.И. Сурикова по обмену на портрет сестры художника Екатерины, предпринималась еще в 1950-е годы первым директором этого музея (тогда — Дом-музей В.И. Сурикова) М. Барановым. Он обратился в Третьяковскую галерею к С.Н. Гольдштейн с просьбой рассказать что-либо о Третьяковой. В ответном письме Софья Ноевна написала, что на портрете изображена внучка Сергея Михайловича Третьякова, внучатая племянница Павла Михайловича Третьякова — Александра Николаевна Шевалдышева, но ничего больше к сказанному она добавить не может и обещает написать, если что-то ей вдруг станет известно¹. Однако писем больше не последовало. В Художественном музее произведение было записано в книгу поступлений как «Портрет Третьяковой». В упоминавшихся каталогах 1982 и 1983 годов к этому названию добавилась дата: «1887 (?)», а в каталоге 2002 года появились инициалы «А. Н.» и новая дата: «1900-е (?)».

В процессе работы над каталогом из Государственного архива Костромской области, а затем из Костромского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника были получены подробные биографические сведения об Александре Николаевне Третьяковой, в замужестве Шевалдышевой. Старшая дочь Николая Сергеевича Третьякова, она была замужем за Владимиром Алексеевичем Шевалдышевым, членом правления Товарищества Большой костромской льняной мануфактуры, костромским городским головой в 1913–1917 годах. После замужества жила в Костроме, где располагались фабрики Третьяковых, была директором Костромского отделения Императорского русского музыкального общества, почетной блюстительницей Училища при фабрике Товарищества Большой костромской льняной мануфактуры, занималась благотворительностью. Шевалдышевы имели дом и в Москве, где, может быть, и написан

¹ Копии писем находятся в архиве автора статьи.

1. **В.И. Суриков.**

Крым.

Пейзаж с форосской церковью

Воскресения Христова.

1907–1908.

Холст, масло.

26,3 x 32,1.

Красноярский

художественный музей

им. В.И. Сурикова



2. **В.И. Суриков.**

Портрет няни дочерей художника.

1878–1880-е.

Холст, масло.

36,7 x 33,9.

Красноярский

художественный музей

им. В.И. Сурикова



портрет. Собранный о ней довольно подробный материал опубликован в музейных изданиях, наиболее полно — в сборнике конференции «Суриковские чтения – 2011» [4, с. 53, 55], а произведение получило название «Портрет Александры Николаевны Шевалдышевой, урожденной Третьяковой» (холст, масло, 115,8 x 94,8; рис. 3) и новую датировку: 1912–1913 годы. В предлагавшемся ранее 1887 году она была еще ребенком, а 1900-е — датировка слишком широкая и по возможности требующая конкретизации. Уточнить же время написания портрета помог этюд монахини («Молодая монашенка», 1912, холст, масло, 38,5 x 33, ГМО «Художественная культура Русского Севера»), выглядывающей из-за плеча царевны, к картине «Посещение царевны женского монастыря» (1912, холст, масло, 144 x 202, ГТГ) с авторской датой: «1912 г.». Для этюда и портрета использована одна и та же ткань — в одном случае для фона, в другом — для обивки кресла. Таким образом, уточнение сведений для каталога дало портрету «биографию», вошедшую в том числе и во вступительную статью.

Внимательное, пристальное отношение к этюдам и наброскам разных периодов жизни и творчества позволяет проследить и глубже понять мастера, историю и процесс создания того или иного произведения, другие обстоятельства. Некоторые рисунки, наброски из собрания Музея никогда не экспонировались или, в лучшем случае, экспонировались один раз за десятилетия нахождения в составе музейной коллекции по причине их «невзрачности». Один из таких — карандашный рисунок, выполненный в апреле 1890 года, в годовщину смерти жены художника, и отразивший его психологическое состояние. Он носил безликое название «Собор в Красноярске» (бумага, графитный карандаш, 22,9 x 33,7), под которым в 1921 году поступил из Отдела по делам музеев Главнауки НКП РСФСР в Государственный музей Приенисейского края (с 1958 года — КККМ), а в 1958 году в числе других работ Сурикова передан в Красноярскую художественную галерею (с 1983 года — КХМ им. В.И. Сурикова). Объяснимо, что ни в Отделе по делам музеев, ни О.В. Кончаловская, дочь В.И. Сурикова, которой этот рисунок ранее принадлежал, названия собора не знали — отсюда такое общее наименование. При работе над каталогом сделано уточнение: «Богородице-Рождественский собор в Красноярске». И эта конкретизация важна не только для того, чтобы вдохнуть жизнь в обезличенный рисунок, она важна и для детализации истории Красноярска, так как именно этот, а не какой-то безымянный собор был взорван в 1936 году. Безусловно, сохранились его

фотографии, но в изобразительном искусстве он отображен единственный раз — в этом печальном рисунке В.И. Сурикова. И в том ракурсе, в котором его нет на старых фотоснимках.

Один из этюдов к картине «Покорение Сибири Ермаком» (1895, холст, масло, 285 x 599, ГРМ) имел периодически разные названия: «Остяки», «Сибирский инородец» (в названии учтено только одно из двух изображений персонажей, более проработанное), «Хакасы». Однако не было уверенности в том, что внешний облик изображенных отвечает первому названию; «сибирский инородец», официальное название в дореволюционной России для представителя нерусской народности, когда Суриков писал спокойное общепринятое: «Рассчитываю... ехать в Тобольск для списывания инородцев в картину...» [5, с. 87], совершенно не созвучно нашему времени; наименование же «хакасы» возникло только в 1917–1918 годах. В № 51 журнала «Кругозор» за 1876 год помещены рисунки Сурикова 1873 года под названиями «Укрощение степных лошадей у минусинских татар»² и «Выездка степных лошадей у минусинских татар»³ (Цит по: [6, с. 28, 29]); в письме из Тобольска в 1892 году Суриков сообщает: «Пишу этюды и татар здешних» [5, с. 87]. Исходя из сказанного и того, что в этюде два изображения разной степени проработанности, атрибуционный совет утвердил предложенное название: «Сибирские татары. Этюд и набросок к картине “Покорение Сибири Ермаком”» (холст, масло, 14,4 x 21; рис. 4). По тем же основаниям изменено название незаконченной акварели «Хакасы на сенокосе» на «Минусинские татары на сенокосе» (1873, бумага, акварель, графитный карандаш, 23,4 x 32,2).

Лето 1873 года Суриков по приглашению красноярского золотопромышленника и своего благотворителя Петра Ивановича Кузнецова провел в Минусинском округе. Дорожный рисунок, сделанный во время этой поездки, имел разные названия, также отраженные в книге поступлений и в каталогах: «Группа крестьян, обедающая и отдыхающая в степи у распряженных повозок», «Группа крестьян у повозок», последнее — «Группа людей у повозок». Этот рисунок имеет авторскую надпись: «Кутень Булук» — по названию местности. Атрибуционному совету было предложено отказаться в названии от социальных характеристик (к тому же неточных) и включить в него красноречивую авторскую надпись. В итоге было утверждено новое название: «Отдыхающие путники. Кутень Булук» (бумага, графитный карандаш, 23,2 x 32,4).

Один из нескольких этюдов к «Покорению Сибири Ермаком» всегда значился как «Ружья» (бумага, акварель, графитный карандаш,

² Кругозор [Журнал]. 1876. № 51.

³ Там же.

3. В.И. Суриков.
Портрет
Александры
Николаевны
Шевалдышевой,
урожд. Третьяковой.
1912–1913.
Холст, масло.
115,8 x 94,8.
Красноярский
художественный музей
им. В.И. Сурикова





4. **В.И. Суриков.**
Сибирские татары.
Этюд и набросок
к картине
«Покорение
Сибири Ермаком».
1894.
Холст, масло.
14,4 x 21.
Красноярский
художественный музей
им. В.И. Сурикова

16,2 x 24,5) — название было ориентировано на два имеющихся изображения на листе. Однако при внимательном рассмотрении стало понятно, что это одно и то же ружье, изображенное дважды — со стороны ружейного замка и с противоположной, что и отражено в новом названии этюда.

Переатрибуция акварели «Народный орнамент» (бумага, акварель, графитный карандаш, 18,7 x 26,7) связана со случайностью. Она поступила под этим названием, взятым с (хранительской?) надписи на обороте листа. Позже название было дополнено определением «Фрагмент декоративного убора церкви» и датой 1911 г., т.к. сотрудник, ориентируясь на авторскую надпись на полях «Ростов — Ярославский», ошибочно отнес акварель к подготовительным работам для картины «Посещение царевны женского монастыря» (1912, холст, масло, 144 x 202, ГТГ), значительная часть которых сделана в этом городе в 1911 году. В действительности орнамент является сколком с оригинала вышивки, что случайно обнаружено при рассматривании оборота акварели, а затем — на просвет: на обороте оказались видны множественные мелкие проколы с затекшей в них краской, а на просвет они оказались еще более

заметны. Под слоем акварели хорошо просматривается карандаш по сделанному сколку. По-видимому, и сколок с вышивки, и аккуратная обводка его карандашом сделаны спутницей Сурикова, а позже рисунок пройден им акварелью. Специалистами Государственного музея-заповедника «Ростовский кремль», где был сделан сколок, ответившими на просьбу о консультации, орнамент определен как зарисовка вышивки не народной, а монастырской, во всяком случае, городской. Акварель стала называться просто «Орнамент» (рис. 5), без привязки к картине, новая датировка охватывает весь период работы Сурикова в Ростове Великом: 1898–1911 годы.

И еще одна любопытная деталь: при повороте акварели на 180° открывается, что в основе орнамента — два стоящих вазона с цветами. Художник же подписался там, где было свободное место, оставшееся при переводе рисунка с вышивки.

В ряде случаев в работе по атрибуции и датировке дал результат классический способ сопоставления произведений. Так, акварель «Курганы. Минусинский округ» (бумага, акварель, графитный карандаш, 9,7 x 32,4) в музейных изданиях то не датировалась, то датировалась 1873 годом.

5. В.И. Суриков.

Орнамент.

1898–1911.

Основа рисунка –
сколок с узора вышивки.Бумага, акварель,
графитный карандаш.

18,7 x 26,7.

Красноярский
художественный музей

им. В.И. Сурикова



Однако сомнения были сняты сопоставлением этой акварели с другими, сделанными тем же летом 1873 года в Минусинском округе, из собрания Музея-усадьбы В.И. Сурикова — «Оседланный конь» (1873, бумага, акварель, 13,5 x 20), «Гора Биштаг» (1873, бумага, акварель, 22 x 31): манера письма, краски — всё говорит об одном времени создания этих работ и пейзажа «Курганы. Минусинский округ».

Особое внимание при работе над каталогом уделено группе листов с набросками академического и других периодов. Все они с момента поступления в музей имели одно и то же название — «Наброски разного содержания на двух сторонах листа». Недостаточно внимательное, можно сказать, неуважительное отношение к ним, стоящее за этим общим для всех названием, мешало взглянуть и увидеть содержание каждого из них, а оно оказалось чрезвычайно интересным и содержательным. Среди них есть и студенческие штудии, и наброски академических эскизов, и характерные наброски городских персонажей, передающих атмосферу Петербурга. Кроме того, эти академические листы — большая редкость,

подобных нет в собраниях ни одного музея, возможно, других и не сохранилось. Прелесть этих несовершенных рисунков в их интимности, случайности, в большинстве случаев — непредназначенности для конкретных целей, в возможности увидеть через них молодого студента Сурикова, рисующего в разных ракурсах свою руку, коней и всадников, веселый шарж на Клеопатру. Каждый лист имеет свое содержание, и в соответствии с этим получил теперь свое название, включающее перечень всех изображений. Да, иногда это название непривычно пространное, но внятное и определенное, дающее понимание изображениям на листе. Каждый лист теперь датирован в соответствии с изображением. К примеру, один из них — 1871–1874 годами по наброскам к эскизу «Посол Авгаря, князя Эдесского, к Иисусу Христу»: в октябре 1872-го Суриков был награжден за эскиз «Посол Авгаря, князя Эдесского, к Иисусу Христу», а к 1874 году относится уже достаточно проработанный эскиз композиции «Клеопатра». На этом листе, похоже, первоначальный набросок эскиза, и здесь же — шаржированный набросок Клеопатры, злобной и безобразной, указывающей

на сидящего юношу свирепому убийце в плаще и с кинжалом. У Сурикова, как известно, довольно много сатирических, юмористических рисунков, сделанных им в течение жизни начиная с Академии, и это один из них.

Среди листов с «набросками разного содержания» выявлены наброски к картинам «Утро стрелецкой казни» (1881, холст, масло, 218 x 379, ГТГ) с изображениями телеги для стрельцов и «Боярыня Морозова» (1887, холст, масло, 304 x 587,5, ГТГ) с рукой боярыни и домами с высокими крышами — из числа первых набросков к этим произведениям, дополняющие историю их создания. На обороте одного из этих листов — шаржированный автопортрет Сурикова 1878 года.

Некоторые этюды, содержащие по несколько изображений, имели обобщающие и потому неточные названия. Так, два листа набросков к картине «Утро стрелецкой казни» имели названия не только одинаковые, но и не отвечающие содержанию изображений. И, что очень важно, не передающие творческого процесса работы художника, глубоко и пристально изучающего натуру, тщательно собирающего материал для каждой своей исторической картины начиная с первой из них, уделяя большое внимание каждой детали, что является характернейшей чертой творчества Сурикова. Оба листа назывались «Форма, вооружение и знамена Преображенского полка. Наброски к картине «Утро стрелецкой казни» с датой 1878–1881. Однако датировка, конечно, должна быть более узкой: 1 марта 1881 года картина уже была представлена на IX Передвижной выставке, наброски же носят характер первоначального, подготовительного периода, времени сбора материала для картины, поэтому дата уточнена: 1878–1879 годы. Изменены и названия обоих листов с учетом изображений на каждом из них:

1. *Приклад фузеи. Фузилёр Преображенского полка, со спины. Гренадерская сума. Передняя часть лошади в сбруе и с кобурой. Нога в ботфорте. Рисунок на полковом знамени Преображенского полка. Полковое знамя Преображенского полка.* Наброски к картине «Утро стрелецкой казни». 1878–1879.

2. *Офицер Преображенского полка с протазаном. Кисть знамени. Древко и кисть знамени. Шляпа к мундиру. Рукав кафтана и перчатка. Перчатка и обшлаг кафтана. Офицер Преображенского полка, полуфигура, анфас. Шпага и кисти офицерского шарфа.* Наброски к картине «Утро стрелецкой казни». 1878–1879.

Графических этюдов, набросков, эскизов к «Утру стрелецкой казни» почти не сохранилось, тем ценнее имеющиеся, тем внимательнее и бережнее должен быть взгляд на них.

Не менее яркий пример такого «обобщающего» подхода — один из этюдов к картине

«Покорение Сибири Ермаком». Его прежние названия — «Одежда татар» (бумага, акварель, графитный карандаш, 16,8 x 24,3; рис. 6), «Одежда сибирских инородцев», тогда как не все изображенные предметы имеют отношение к одежде — например, шлем и нож в ножнах. Благодаря консультации в Российском этнографическом музее установлено, что здесь, кроме шлема и ножа, изображены кукла для медвежьего праздника (которая своим национальным нарядом как раз и заинтересовала художника), нытарма — изображение умершего (в виде рубахи с привлекшим внимание художника орнаментом), расшитый бисером женский эвенкийский меховой нагрудник. Весь круг изображенных предметов включен теперь в название этого этюда, сделанного в тобольском музее.

И еще один пример из атрибуционной части работы над каталогом, который в шутку можно сравнить с косметической медициной, поэтапно улучшающей внешний облик. Прекрасная итальянская акварель 1884 года при поступлении в музей получила название «Лодка» (бумага, акварель, 14,3 x 19). Чуть позже оно слегка усложнилось уточнением и стало звучать как «Лодка на воде». Атрибуционному совету было предложено использовать авторскую надпись и сделать еще одно уточнение, украшающее название акварели и, главное, дающее ей «биографию»: «Лодка на воде. Неаполь» (рис. 7). Это последнее название и закреплено теперь за произведением.

Атрибуционная составляющая оказалась неожиданно велика при работе над каталогом, но и интересна, а также позволила взглянуть более пристально и внимательно на многие произведения из коллекции музея, и не только автору каталога.

История создания и анализ графических эскизов неосуществленной картины «Княгиня Ольга встречает тело Игоря»

Во вступительной статье к каталогу, кроме истории формирования и бытования коллекции и отдельных произведений, рассматривается также история создания картин из этого собрания и дается их художественный анализ, в том числе — последней, незавершенной картины «Княгиня Ольга встречает тело Игоря» (закрепившееся в искусствоведении название; авторского наименования незаконченное произведение не имеет).

Далее приводится фрагмент вступительной статьи к каталогу по тексту неизданной рукописи.

Один из последних замыслов художника, над которым он работал с перерывами в течение шести лет (1909–1915), остался в эскизах. Из упоминаемых В.А. Никольским одиннадцати эскизов композиции картины [7, с. 68] в КХМ находятся два — первый (рис. 8) и один из последних (рис. 9).

6. **В.И. Суриков.**

Нож в ножнах.

Кукла для медвежьего праздника.

Нытарма — изображение умершего.

Женский эвенкийский меховой нагрудник.

Шлем.

Наброски к картине

«Покорение

Сибири Ермаком».

1892 (?), 1894 (?).

Бумага, акварель,

графитный карандаш.

16,8 x 24,3.

Красноярский

художественный музей

им. В.И. Сурикова



7. **В.И. Суриков.**

Лодка на воде.

Неаполь.

1884.

Бумага, акварель.

14,3 x 19.

Красноярский

художественный музей

им. В.И. Сурикова





**8. В.И. Суриков.
Лист из альбома.
Княгиня Ольга
встречает тело Игоря.**

Первый эскиз
неоконченной картины.
1909.

Бумага,
графитный карандаш.
Красноярский
художественный музей
им. В.И. Сурикова

Оба выполнены в карандаше, оба не датированы, но очевидная свежесть впечатлений в меньшем из них и сравнение с первоначальными эскизами композиций Сурикова к его историческим картинам говорят в пользу того, что этот схематичный набросок — первая фиксация общей идеи нового произведения. Он совершенно соотносится с психологической закономерностью творчества «целое раньше частей», проявляющейся в каждом эскизе Сурикова к большим полотнам. Сопоставляя этот эскиз «Княгини Ольги» с другими, более проработанными, в геометризованных схематичных фигурах узнаешь персонажей будущего произведения: клянущуюся отомстить Ольгу (композиционный центр) с воздетой рукой и прильнувшего к ней маленького Святослава; перед Ольгой — плот с телом Игоря; за ней — вереницу плакальщиц; справа и слева — сидящие на земле женские фигуры; справа — малочисленную группу дружинников. Степной ландшафт, на фоне которого разворачивается сюжет, обозначен линиями дальних холмов и едва различимыми менгирами. Поперечный формат придает замыслу эпический характер. Это сразу найденное композиционное решение в дальнейшем из-

менялось только в деталях.

Ответ Сурикова на вопрос о создании картин известен: «Почему приходила мне мысль о той или иной картине, я совершенно не могу объяснить. Приходила откуда-то мысль и увлекала. Мне казалось, что должна выйти интересная картина, и я принимался писать» [5, с. 221]. Вероятно, и в этом случае он не искал сюжет, перелистывая в памяти события истории, — мысль родилась как будто внезапно, сама собою; вопрос в том, почему именно эта мысль. М.В. Нестеров писал: «Исторические темы, им выбираемые, были часто лишь ярлыком, названием его картин, а подлинное содержание их было то, что видел, пережил, чем был поражен когда-то ум, сердце, глаз внутренний и внешний Сурикова» [5, с. 230]. Подтверждение этим словам находим у З. Фрейда: «Сильное живое переживание пробуждает в художнике воспоминание о раннем, чаще всего относящемся к детству переживании, истоку нынешнего желания, которое создает свое осуществление в произведении; само произведение обнаруживает элементы как свежего повода, так и старого воспоминания» [8, с. 133]. Исходя из закономерностей психологии

9. **В.И. Суриков.**
Княгиня Ольга
встречает
тело Игоря.

Эскиз композиции неоконченной картины.

1915.

Бумага, графитный
 карандаш.

29 x 48,5.

Красноярский

художественный музей

им. В.И. Сурикова



творчества можно попытаться понять, каково было при рождении этой идеи взаимовлияние внутреннего опыта и внешней среды. Чем на этот раз были поражены сердце и ум художника, «глаз внутренний и внешний»? Каковы «свежие поводы» и «старые воспоминания»?

Летом 1909 года Суриков жил в Минусинском округе на озере Шира. Здесь и возник «свежий повод» — ощущение древности: в первозданных минусинских степях он вдохнул запахи южно-русских степей X века, в древних могильниках увидел насыпи славянских курганов, в почти не меняющемся укладе уловил отголоски жизни древних славян.

Один из этюдов того лета — сибирские татарки, сидящие на берегу озера («Сидящие татарки», холст, масло, 26,3 x 34,5, ГРМ). В.А. Никольский именно об этом зрительном образе говорит как о толчке к рождению идеи картины [7, с. 30]. Правда, по этому поводу нет личных свидетельств самого Сурикова, как, к примеру, о возникновении замыслов «Утра стрелецкой казни», «Меншикова в Берёзове» или «Боярыни Морозовой», и потому, подобно любым предположениям, это суждение может быть и вер-

ным, и нет, но, думается, его можно принять как признание этого образа одним из слагаемых общего возникшего ощущения художника.

Этюд с сидящими татарками фрагментарно вошел в красноярский эскиз 1909 года двумя фигурами из трех, намеченных справа от фигуры Ольги.

Третья фигура в этой группе, левая, — включенный в композицию другой живописный этюд сидящей татарки («Минусинская татарка», 1909, холст, масло, частная коллекция). В левой части эскиза — еще одна сидящая на земле женская фигура, уравнивающая композицию; вероятно, она выполнена «по мотивам» первых двух этюдов. Усложняя и обогащая композиционный строй, они, за редким исключением, останутся и в последующих эскизах.

Но всё-таки: почему — Ольга? В истории Древней Руси немало личностей и событий, созвучных масштабу творчества Сурикова. Почему, скажем, не Игорь и его поход на Царьград или Святослав Игоревич, судьба которого также дает немало сюжетов для искусства? Почему — Ольга?

«Си бысть предътекущая хрестьяньской земли, аки дѣньница предъ солнцемъ и аки зори

предъ свѣтомъ. Си бо сияше аки луна въ нощи... Си бо омыся купѣлю святою... Си первое вниде въ царство небесное отъ Руси...»⁴.

Но не это стало поводом и сюжетом для картины, как бы ни было исторически значительно и поэтически прекрасно описано в «Повести временных лет». Суриков изображает не принимающую крещение княгиню Ольгу, а вдовицу с малым дитятей над покойным мужем. Не это ли отголосок детских впечатлений и переживаний? Не ощущал ли подсудно он в ней, мужественной и сильной, сходство со своей матерью, наделенной теми же чертами характера? Не чувствовал ли он, изображая Ольгу и горестно съжившегося, прижавшегося к матери Святослава, себя, маленького, рядом с горюющей матерью и умершим отцом? Взгляд стареющего человека — Сурикову пошел седьмой десяток — всё чаще обращен в прошлое, в детство, а такие потрясения не забываются. Это воспоминание не было отправной точкой при рождении замысла, но, похоже, не могло не присутствовать во время работы над эскизами.

К воплощению идеи Суриков подходит со свойственной ему свободой: пренебрегая точностью исторического факта. Он изображает не поездку Ольги на могилу Игоря в Деревскую землю, не тризну на могиле Игоря, не сюжеты мщения, а вымышленную им сцену встречи тела убитого князя.

Во втором эскизе из собрания музея, довольно хорошо проработанном, первоначально разреженная правая часть заполнена тесно поставленными фигурами дружинников, конных и пеших, — сопровождающих тело Игоря и встречающих его на берегу. Драматургия произведения получает развитие в диалоге жестов Ольги и обращающегося к ней дружинника, в выразительных позах персонажей, в контрасте движения и статики: сильные жесты, теснящиеся всадники, разнонаправленные копья, разноуровневое положение фигур — всему этому противостоит недвижимый покой тела Игоря на плоту и стоячей воды. Правый угол композиции максимально приближен к зрителю, что делает последнего участником происходящего события. Уже в наброске 1909 года, несмотря на его большую условность, ощущим минорный строй. Здесь же печальная, драматическая интонация будущей картины становится ярко выраженной благодаря пластике фигур, выражению лиц и намеченному сумеречному колориту, который можно

предполагать, несмотря на то что эскиз выполнен в карандаше. Он в общих чертах уже понятен художнику. Представление о нем, вероятно, идет от того же этюда сидящих на берегу татарок — живописная и пластическая красота цветных силуэтов в наступающих сумерках могла стать отправной точкой колористической стороны замысла. Думается, в эту общую копилку впечатлений входит и живописный этюд «Озеро Шира» (1909, холст, масло, 36 x 28,5, МУС), не относящийся напрямую к картине, но запечатлевший именно это вечернее состояние с полосами закатных облаков в небе и его отражением в стоячей воде. На общем сумеречном фоне колористической доминантой — светлая фигура Ольги, «сияющая, как луна в ночи», «светящаяся, как жемчуг». Так же выделены и две фигуры плакальщиц позади нее, но Ольга заметно возвышается над ними, и они воспринимаются как бы ее отсветом. Этот эскиз, вероятно, близок к окончательному решению, так как он почти идентичен акварельному эскизу 1915 года из Русского музея, где вплотную решались колористические задачи. И, судя по нему, картина обещала стать событием в русской исторической живописи, изумительной по красоте и глубине чувств, — второе обстоятельство всегда было важно для Сурикова. Незавершенное историко-живописное предание опровергает высказывания современников, что с ним как с художником было покончено, а для Красноярска этот замысел ценен и тем, что родился в Сибири; эскизы же из коллекции Красноярского художественного музея позволяют проследить путь его развития от начала до почти завершающей стадии и дают возможность еще раз погрузиться в творческий процесс мастера.

Заключение

Работа над каталогом произведений В.И. Сурикова в собрании Красноярского художественного музея включила в себя все стороны искусствоведческой исследовательской деятельности от изучения истории формирования коллекции до атрибуции и анализа произведений. Итогом стало введение в научный оборот всего комплекса обновленных и ранее неизвестных сведений о произведениях великого художника из собрания музея. Данный каталог, входя в программу каталогизации художественного собрания, является одним из важнейших этапов научной работы Красноярского художественного музея им. В.И. Сурикова.

⁴ Повесть временных лет // Электронная библиотека ИРЛИ РАН. Собрания текстов [сайт]. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4869> (дата обращения 14.02.2023).

Список источников

1. Василий Иванович Суриков : каталог произведений / авт.-сост. Т.М. Ломанова. Красноярск: [б. и.], 1982. 47 с.
2. Русское искусство XVIII – начала XX века: живопись, графика : каталог / сост. А.А. Абисова. Красноярск: [б. и.], 1983. 37 с.
3. Василий Иванович Суриков: коллекция красноярских музеев : каталог / авт.-сост. А.А. Абисова, Е.Ю. Безызвестных. Красноярск: Суриков, 2002. 224 с.
4. Резвых Т.А. Произведения В.И. Сурикова в музеях РФ: атрибуции, датировки, уточнения (по результатам работы над сводным каталогом произведений В.И. Сурикова) // Суриковские чтения : научно-практическая конференция, 2011 / ред. Т.А. Резвых. Красноярск: Класс плюс, 2012. С. 45–57.
5. Василий Иванович Суриков. Письма. Воспоминания о художнике / сост. и коммент. Н.А. и З.А. Радзимовских, С.Н. Гольдштейн. Л.: Искусство, 1977. 381 с.
6. Чебодаева М.П. Хакасия в творчестве художника В.И. Сурикова : альбом. СПб.: [б. и.], 2011. 84 с.
7. Никольский В.А. Творческие процессы В.И. Сурикова. М.: Всекохудожник, 1934. 121 с.
8. Фрейд З. Художник и фантазирование / пер. с нем. М.: Республика, 1995. 396 с.

References

1. Lomanova, T.M. (comp.) (1982) *Vasily Ivanovich Surikov* [Catalogue]. Krasnoyarsk: s.n. (In Russ.)
2. Abisova, A.A. (comp.) (1983) *Russian art, 18th – early 20th century: painting, graphics* [Catalogue]. Krasnoyarsk: s.n. (In Russ.)
3. Abisova, A.A. and Bezyzvestnykh, E.Yu. (comps.) (2002) *Vasily Ivanovich Surikov: collection of Krasnoyarsk museums* [Catalogue]. Krasnoyarsk: Surikov Publ. (In Russ.)
4. Rezvyh, T.A. (2012) 'Works by V.I. Surikov in the museums of the Russian Federation: attributions, dating, clarifications (based on the results of work on a consolidated catalog of works by V.I. Surikov)', in Rezvyh, T.A. (ed.) *Surikov readings* [Conference proceedings]. Krasnoyarsk: Class Plus, pp. 45–57. (In Russ.)
5. Radzimovskaya, N.A., Radzimovskaya, Z.A. and Goldstein, S.N. (eds.) (1977) *Vasily Ivanovich Surikov. Letters. Memoirs about the artist*. Leningrad: Iskusstvo. (In Russ.)
6. Chebodaeva, M.P. (2011) *Khakassia in the work of the artist V.I. Surikov* [Album]. Saint Petersburg: s.n. (In Russ.)
7. Nikolsky, V.A. (1934) *Creative processes of V.I. Surikov*. Moscow: Vsekokhudozhnik. (In Russ.)
8. Freud, Z. (1995) *Artist and fantasizing*. Moscow: Respublika. (In Russ.)

Информация об авторе

Резвых Татьяна Алексеевна, искусствовед, Красноярск, Российская Федерация, Tatyana rezvikh@yandex.ru.

Information about the author

Tatyana Alekseevna Rezvikh, Art critic and historian, Krasnoyarsk, Russian Federation, Tatyana rezvikh@yandex.ru.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 13.03.2023; одобрена после рецензирования 23.03.2023; принята к публикации 25.03.2023.

The article was received by the editorial board on 13 March 2023; approved after reviewing on 23 March 2023; accepted for publication on 25 March 2023.