



Обзор
УДК 75.044



Книга как музей, или Жизненная правда русской исторической живописи

Ефимовская Валентина Валентиновна ^a

^a Издательский дом «Родная Ладога», Санкт-Петербург, Российская Федерация

^a v921311@gmail.com

Аннотация. Обзор посвящен историко-художественному изданию общественного благотворительного фонда «Возрождение Тобольска» — книге В.И. Большакова «Галерея русской исторической живописи». Эта книга рассматривается как малая энциклопедия отечественной истории, представленной произведениями русских художников, а также как искусствоведческий труд, в котором также показаны биографии, особенности творчества и мировоззрения многих известных русских живописцев, наиболее полно осмыслено творчество В.И. Сурикова. Издание представлено и как произведение современного оформительского искусства.

Ключевые слова: русское искусство, русская историческая живопись, В.И. Суриков, В.И. Большаков, И.Е. Лукьянов, А.Г. Елфимов, Сибирский исторический музей, Императорская Академия художеств Санкт-Петербурга, Московское училище живописи, ваяния и зодчества, фонд «Возрождение Тобольска»

Review

The book as a museum, or the vital truth of Russian historical painting

Valentina V. Efimovskaya ^a

^a *Rodnaya Ladoga Publishing House, Saint Petersburg, Russian Federation*

^a v921311@gmail.com

Abstract. The article reviews the book by V.I. Bolshakov “Gallery of Russian historical painting”, historical and artistic publication of the Public Charitable Foundation “Revival of Tobolsk”. This book is regarded as a small encyclopedia of national history, represented by the works of Russian artists, as well as an art history publication, which also shows the biographies, features of creativity and world-view of many famous Russian painters. Creativity of Vasily Surikov is most fully comprehended here. The edition is also presented as a work of contemporary design art.

Keywords: Russian art, Russian historical painting, Vasily Surikov, Vladimir Bolshakov, Ivan Lukyanov, Arkady Elfimov, Siberian Historical Museum, Saint Petersburg Academy of Arts, Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture, Tobolsk Revival Foundation

Издание общественного благотворительного фонда «Возрождение Тобольска», возглавляемого А.Г. Елфимовым, книга «Галерея русской исторической живописи»¹, труд энциклопедического масштаба, заставляет взглянуть на искусство и историю России в системе духовно-пространственных координат, значимых и для нашего времени.

Создатели книги «Галерея русской исторической живописи» решают сложную задачу — не только рассмотреть периоды развития русского живописного искусства, показать творческие достижения и судьбы художников, но и раскрыть значение русской культуры прошлых веков как явления, обладающего непреходящей ценностью. Книга настраивает зрителя-читателя на глубокое видение. Как говорил известный педагог прошлого, учитель В.И. Сурикова П.П. Чистяков, смотреть и видеть — это разные вещи. Смысловым контрапунктом «история России — русское искусство» создается целостная реалистическая картина бытия нашего Отечества на протяжении веков.

Задуманное и выпущенное в Сибири, объединившее в творческую команду профессионалов из разных городов России, это красивое, тяжеловесное издание большей частью посвящено выдающемуся сибиряку Василию Ивановичу Сурикову, который этапами своей творческой судьбы связал разные края России. Он родился в Сибири, учился в Санкт-Петербурге, работал и достиг вершин своего творчества в Москве. В картинах В.И. Сурикова реализм проявлен во всей созидательной силе и подлинной правде. Для того чтобы читатель в полной мере смог осознать и оценить достижения выдающегося художника, создатели книги делают ее поистине галереей, что достигается за счет обширного, углубленного размышления о реалистической живописи в неразрывной связи ее с русской историей.

Не будучи сибиряком, автор текстов книги Владимир Ильич Большаков с любовью пишет о Сибири, ее величии и промыслительном значении для России. Он отмечает, что благодаря исследованиям русских ученых конца XIX – начала XX века прошлое этого обширного края предстает в наследии древних культур и цивилизаций, не известных европейским историкам. В этих открытиях особая роль принадлежит Томскому университету и его создателю В.М. Флоринскому, который утверждал, что если раскопки древней Помпеи явили миру еще одну яркую грань античной культуры, то раскопки курганов Южной Сибири

перевернули бы наше представление об истории мировой культуры. Его гипотеза отчасти подтвердилась, когда несколько десятилетий назад на Южном Урале был обнаружен древнеарийский город Аркаим, важное звено в истории малоизвестных древних цивилизаций.

Сложна композиция книги, как сложна и парадоксальна история самой Сибири, где строились новые города и в это же время в глухих местах по законам древнего благочестия жили старообрядцы, где гудела казацкая вольница и звенели кандалы каторжников, где проходили пути первопроходцев и проводились археологические раскопки.

Замысел и художественное оформление книги

Рассматривая произведение искусства, человек мысленно и зрительно входит с ним в контакт, погружает впечатление от картины в свое «настоящее», «включается» в историю. Он не искажает, не осовременивает, но начинает ее понимать как актуальную действительность, т.е. история становится неотъемлемой частью его личности. Размышлять о смысле жизни, о мировой значимости России, о фактах ее истории, отмеченной многими повторяющимися смутными временами, заставляет книга «Галерея русской исторической живописи», являющаяся и просветительским, и художественным изданием высокого содержательного и художественно-полиграфического уровня.

Выпущенный уже 12-й том серии «Сибирский художественный музей» свидетельствует о насущной необходимости этого нового уникального издательского проекта общественного благотворительного фонда «Возрождение Тобольска» в современной жизни. По словам руководителя фонда Аркадия Елфимова, идея создания за Уралом общесибирского художественного музея существовала давно: «Сейчас мы пытаемся воплотить ее в серии книг, посвященных творчеству сибирских художников и скульпторов, и показать их вклад в культуру России. Это будет “Сибирский художественный музей”». В серию входят издания, рассказывающие о ялutorовском скульпторе Владимире Шарапове, о творчестве тобольского живописца Николая Боцмана, о художественных работах знаменитого путешественника Фёдора Конюхова, издан альбом работ заслуженного художника России графика Александра Бакулевского и многие другие. Уникальные книги фонда

¹ Большаков В.И. Галерея русской исторической живописи / Владимир Большаков; Российская академия художеств, Отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока. Тобольск: Возрождение Тобольска, 2021. 543 с. : ил. (Серия «Сибирский художественный музей». Том 12)

издаются небольшими тиражами и передаются в библиотеки и музеи Сибири. Так, наследуя меценатские традиции Российской империи, создается своеобразный общественный сибирский музей, рассказывающий об исторической и современной культуре региона. Музей, открытый для максимально широкой аудитории.

Художественное оформление издания о выдающихся русских живописцах стало сложной и интересной задачей, с которой известный художник, дизайнер, фотограф Иван Евгеньевич Лукьянов, много лет сотрудничающий с фондом «Возрождение Тобольска», справился в полной мере. Требовалось не только найти современное художественно-дизайнерское оформительское решение, но и отразить главные непреходящие смыслы текстового содержания. Как известно, внешний облик книги во многом предопределяет интерес к ней.

На первых разворотах издания мощным вступительным аккордом даны образы духовных святых нашего Отечества — представлены репродукции титульных страниц старинных русских книг. Можно полюбоваться дивным собранием вневременной русской мудрости. Это древнейшее «Мстиславово Евангелие» (1117) и «Гуслицкая певческая книга» (конец XVII — начало XVIII века); «Андрониково Евангелие» (начало XV века) и «Апостол» (конец XVIII века), а также другие дошедшие до наших времен священные труды. В книге «Галерея русской исторической живописи» как свидетельства подлинной истории представлены также фотографии таких древних памятников и археологических находок, как золотые монеты, культовые и обиходные предметы скифов, знамена стрельцов, гравюры из «Дневника путешествия в Московию» немецкого дипломата Георга Корба, другие старинные изображения.

Сложно и символично цветовое решение в оформлении издания. Для обложки и начальных страниц художник выбирает яркие, густые цвета, доминирует сквозной киноварно-красный драматичного, как и сама русская история, звучания. Эта тональность поддерживается репродукциями укрупненных фрагментов картины В.И. Сурикова «Утро стрелецкой казни». Такие живописные цитаты заставляют зрителя присмотреться к частностям и понять важность каждой отдельной детали картины, человеческой личности в истории, каждой эпохи и минуты. Сложен совокупный символ — полыхающая большая церковная свеча в крепко сжатом со следами пыток кулаке стрельца в белой смертной рубашке. Мы не видим его лица, не можем по этому фрагменту определить возраст героя, его местонахождение. Но отчетливо понимаем — это образ непреклонного стояния за свои идеи русского человека, не жалеющего

живота за правду жизни и за Правду Христову. Это образ силы духа.

При беглом просмотре более чем пятисотстраничного издания с семьями иллюстрациями сквозное художественно-оформительское решение кажется похожим на структуру многослойного современного сайта с заметной изобразительной сложностью, насыщенностью информацией. Но при внимательном прочтении выявляются исторические аналогии с самой глубинной русской историей, становятся понятными смысловые связи, целесообразность разновеликих форматов репродукций, стилевое разнообразие шрифтов. В художественном решении в полной мере проявляется замысел автора текста, заключающийся в обобщающем, широкоохватном и многогранном, в том числе и религиозном, взгляде на сложную (но не беспорядочную) русскую историю, которая имеет глубокую промыслительность, сакральную сущность, понятную только при рассмотрении ее в духовно-религиозных аспектах.

В подготовке макета художнику Ивану Лукьянову предстояло соотнести контрапунктные темы содержания книги — бытописательную и живописную, историческое знание и искусствоведение, земное и небесное, пространство и время. Для отражения времени художник находит оригинальное решение: он использует приглушенный цвет бумаги, ассоциирующийся с вековой патиной. Символичен образ Нестора-летописца в начале книги. Репродукция известной мраморной скульптуры Марка Антокольского, размещенная на воздушно-сером, подразумевающим «дымку веков» фоне страницы, проявляет задачу создателей книги — обратить читателя в глубь времен, к истокам зарождения великого государства, в период, когда наши предки, несомненно, верили, что «Любящие Мя — люблю, и ищущие Мя обрящут благодать» (Притч. 8:17). Репродукции картин русских художников Иван Лукьянов размещает на глянцево-белой бумаге. Ряд иллюстраций занимает целые развороты.

Изысканные кроваво-красные орнаменты буквиц, красные плашки и рамки портретов — отсылка к росписям древних храмов. Подбор художником дополнительных изображений для иллюстрации исторического материала решает задачу максимального отражения идеи текста.

Сложную архитектуру издания Иван Лукьянов поясняет так: «Книга — произведение синтетическое. В ней всегда сочетаются для единой цели и сложно взаимодействуют плоды различных искусств. Важны не только словесная, конструктивная и изобразительная составляющие, но и достаточно самостоятельная знаковая (особое искусство шрифта и шрифтовой композиции)». Графический рисунок начертаний букв и знаков

1. **Авантитул**
и фронтиспис книги
«Галерея русской
исторической
живописи».
Фото:
благотворительный фонд
«Возрождение Тобольска»

2. **Разворот книги**
«Галерея русской
исторической
живописи».
Фото:
благотворительный фонд
«Возрождение Тобольска»



Минусинский Псалтырь
Создан не позднее 1117 года в Константинополе



Словесный памятник русской книги
Алтын, 1478–1480 гг. в.д.



Словесный памятник
1380 г. в.д.



ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга – размышления о том, какое влияние оказывала русская историческая живопись на формирование гражданского самосознания в Российской империи. Хотя за всю историю развития русской живописи было создано немало произведений на исторические темы, обладающих несомненными художественными достоинствами, только с появлением картин Сурикова стала очевидной универсальность подходов расхожого классицизма и жанрового романтизма к трактовке событий исторического прошлого. В книге В.И. Большакова «Галерея русской исторической живописи» убедительно показано, что самой яркой личностью в развитии русской исторической живописи стал В.И. Суриков. Он был человеком своего передвизнического времени, но и стоял выше его традиций. Феномен среди всех русских художников, Суриков сыграл в исторической живописи то, что в области психологического романа сумел сделать Ф.М. Достоевский, в музыке – М.П. Мусоргский, в театре – С.П. Дягилев. Искусство Сурикова доказало жизненную правду в исторической живописи. Оно вывело его из тупика бездумного идеализма и модернизма, да простит творческому исканию подлинно исторический правды и новые живописные приемы реализмического искусства.

Понятно, что на протяжении всего своего существования историческая живопись – живая была, больше, чем любая другая – от официальной портретной живописи в области искусства. Разумеется, среди тех, кто в Академии художеств и при дворе «управлял» русской живописью и русскими художниками, были и те, кто



3. Разворот книги
«Галерея русской
исторической
живописи».

Фото:
благотворительный фонд
«Возрождение Тобольска»

книги незримыми нитями связан с текстом. Исторические отступления, посвященные разным векам русской истории, набраны стандартным, удобным для чтения шрифтом, украшены заглавными орнаментированными буквицами, похожими на буквы старославянской азбуки.

Специальная съемка картин и их фрагментов производилась в разных городах и музеях. Указатель произведений, состоящий из десятков российских и зарубежных собраний и размещенный в конце книги, свидетельствует об огромной подготовительной работе.

Обращает на себя внимание оригинальность художественного оформления перечня содержания книги. Символично расположение его строк в виде дуги рядом с репродукцией миниатюры Ангела с Евангелием — так называемого Ангела Рублёва, изображенного на круговом золотом фоне, напоминающем сияние небесной сферы. Это иллюстрация миниатюры святого иконописца Андрея Рублёва из Евангелия (ок. 1390), принадлежавшего Богдану Хитрово, основателю городов-крепостей Карсуна и Симбирска. Евангелие боярин получил в дар от царя Фёдора Алексеевича, старшего брата Петра I. Ангел, озаряющий путь духовным знанием, вписанный в круг, являет «сжатый до символа

художественный образ совершенства трансцендентного мира» [1, с. 100]. Дугообразное содержание позволяет воспринимать это соседство как единую композицию, целостно-смысловую, внутренне связанную. А может, не так и труден будет этот путь, если его озаряет лучистым божественным светом Ангел с «Евангелием от Матфея» в руках?

**Средоточие русской мысли
и русского духа**

В.И. Большаков начинает свое исследование с возникновения и развития славянских народов, показывает красоту и гармонию быта древних славян, доказательно раскрывает мифологичность сказания о призвании на Русь варягов как начале государственности. Автор подтверждает, что древние славяне имели собственную героическую историю, у наших предков было не «темное», но блистательное прошлое. Отрыв от него сомнительной норманнской теорией, когда в XVIII веке основоположниками исторической науки в России стали немцы, был выгоден недругам нашего государства для подавления национального самосознания и, как следствие, — угнетения способности народа к самозащите.

Путь в таежные края, к творческим истокам сибирских художников-самородков, к пониманию

4. Разворот книги
«Галерея русской
исторической
живописи».

Фото:
благотворительный фонд
«Возрождение Тобольска»

5. Разворот книги
«Галерея русской
исторической
живописи».

Фото:
благотворительный фонд
«Возрождение Тобольска»



192. Царь Иван Васильевич Грозный
В.М. Васнецов. Холст, масло. 247х132. 1891 г.
Государственная Третьяковская галерея

Царь Иван Васильевич Грозный. Фрагмент
В.М. Васнецов

* Каталог первой выставки художников исторической живописи в Мос-
ковском Историческом музее. С. 10. Издание 1905 г.

192. Царь Иван Васильевич Грозный. Фрагмент
В.М. Васнецов

ЖИВОПИСЬ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ 509

В 1894 году художники об-
разовали Общество художников исто-
рической живописи. В состав его вошли
В.В. Басов, К.Н. Горский, А.А. Каре-
лин, А.Н. Новокосов, Н.С. Матвеев,
А.П. Рябушкин, Г.И. Семирадский, и
программа его была довольно разно-
образная. Предполагалось показывать
картины, этюды, акварели, рисунки и
скульптуру, «исполненные на темы:
всеобщей истории, исторического жи-
ва, священной и церковной истории и
мифологические, а также виды истори-
ческих мест и памятников». Выставки
признавались привлекать широкий круг
зрителей, а для того, чтобы решить во-
прос неосведомленности, сюжеты кар-
тин подробно описывались в сопро-
вождающих материалах.

Однако надо признать, что
в целом Общество тогда «не оказало,
да и не могло оказать заметного влия-
ния на развитие исторической живо-
писи. А.П. Рябушкин, работы которо-
го стали украшением первой выставки
1895 года, — явление исключительное.
Восторгом от них и тем более
от В. Васнецова остался лишь один ху-
дожник, которому для выражения своих
душевных сказок не приходилось приби-
гать к узким формам древнерусского ис-
кусства, но который является истинно
гениальным поэтом, черпающим свое
вдохновение отовсюду и сообразующим
всему особое и яркое освещение, — это
Врубель, который хотя и не создал ника-
кой школы, так как искусство его было
слишком своеобразно и сложно, но один
Врубель как подлинный и прекрасный
идеалист последнего периода русского
искусства стоит несомненно особняком».

Михаил Врубель (1856–
1910) мог бы считаться мистиком, пы-
тавшимся открыть новое прочтение
Евангелия, который подошел к этому
«с той же жгучей страстностью и с тем
же тончайшим проникновением в тай-
ны красоты, которыми отличался твор-
чество Ивановов». Однако если ранний
Врубель подвержен влиянию Иванова
(в частности, его произведения на ре-
лигиозную тематику), то «позже он со-
вершенно обособился». Врубель в то
же время увлекся выдающимися ма-
стерами своего времени, виртуозностью
знаменитой испанской школы; затем,
в период создания своих икон для Ки-
рилловского монастыря, потонул в



картин великого исторического живописца Василия Ивановича Сурикова начинается за много веков до его рождения, с краев не сибирских, с выяснения важных исторических вопросов, рассмотрения переломных трагических времен прошлого. Этот грандиозный художественно-исторический рассказ, по мнению автора книги, необходим: «Хотя за всю историю развития русской живописи было создано немало произведений на исторические темы, обладающих несомненными художественными достоинствами, только картины Василия Сурикова вдохнули жизненную правду в историческую живопись, дав простор творческому исканию подлинной исторической правды и новых живописных приемов реалистического искусства» [2, с. 5].

Весьма символично, что важнейшую для русского искусства проблему исследует автор, двадцать лет проработавший профессором, заведующим кафедрой и более пяти лет — проректором по науке в Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, где и сегодня следуют традициям Императорской Академии художеств Санкт-Петербурга, давшей миру великих русских живописцев: Александра Иванова, Илью Репина, Михаила Врубеля, Василия Сурикова и многих других. Академия расположена в стенах Московского училища живописи, ваяния и зодчества, в котором овладевали мастерством и работали Алексей Саврасов, Аполлинарий Васнецов, Михаил Нестеров, Валентин Серов, Исаак Левитан, Константин Коровин и другие выдающиеся русские художники.

История возникновения и развития в России европейской культуры и собственно Академии художеств, открытой в царствование Императрицы Елизаветы Петровны, — обширное, многоплановое повествование, связанное с именами первых исторических живописцев, принадлежащих к академической школе, таких как А.П. Лосенко, Г.И. Угрюмов и других. Они одними из первых выразили на своих полотнах интерес к истории Отечества, наполнили ее новыми героическими смыслами. В связи с деятельностью академии В.И. Большаков рассказывает об истории возникновения и развития отечественного портрета, истоками которого были русская икона и парсуна, достигшие расцвета в предшествующие века. Несмотря на западное влияние на художников, стажировавшихся в Европе — например, И.Н. Никитина, А.М. Матвеева, а то и вовсе не имевших никакого специального образования, как И.П. Аргунов, — в итоге сложилась самостоятельная русская портретная школа с ярко выраженным национальным своеобразием. Портреты работы Д.Г. Левицкого, В.Л. Боровиковского, С.С. Щукина, М. Шибанова

и др., созданные в классических традициях, отличались живой реалистичной манерой письма, вниманием к внутреннему миру портретируемого, интересом к прошлому страны.

Книга «Галерея русской исторической живописи» — это не просто альбом с репродукциями, это полноценное историческое исследование. Страницы, посвященные различным периодам, чаще всего связанным с переломными, смутными временами в России, перемежаются с повествованием об особенностях отечественной художественной культуры разных веков. Исторические отступления делают содержание книги живым, энергичным, вызывают интерес читателя к национальному искусству, историческим и специальным искусствоведческим исследованиям, проводимым В.И. Большаковым. Книга обладает особой компоновкой исторических блоков, расставленных не всегда в хронологическом порядке. На первый взгляд он кажется непоследовательным: возвращение в предыдущие эпохи, параллельное совмещение нескольких времен. Это похоже на шитье ткани самым крепким, надежным швом «назад иголку». Именно так, с повторением-запоминанием, в книге происходит скрепление времен, сшиваются в единое полотно века, различные эпохи русской истории, создается пространственно-временная целостность бытия нашего великого государства.

Из XVIII века — века расцвета национальной живописи в России В.И. Большаков в главе «Москва — Третий Рим» возвращает внимание читателя в XV–XVI века, в эпоху Великого князя Ивана III, объединившего русские земли вокруг Москвы. Этот мудрый правитель многократно усилил Россию, унаследовав от разгромленной турками Византии первенствующее положение в восточнохристианском мире и ее государственные регалии, остающиеся нашими символами поныне. Его царствование позволило Москве стать Третьим Римом, центром мирового Православия. Москва — то место русской духовной силы, где сформировалась русская соборность в разных ее смыслах, средоточие русской мысли. Подтверждая сакральную сущность нашей столицы, ученый приводит высказывание художника А.А. Иванова, познавшего «Первый Рим»: «Нет, уж если придется мне работать в России, то я хочу, чтобы это было в Москве»².

Неслучайно творчество великого русского живописца Александра Иванова удостоено обширного рассмотрения в книге, которая показывает художника как искателя нравственного начала жизни, как приверженца торжества справедливости. В.И. Большаков отмечает, что в своих «библейских эскизах» Иванов по-новому понял

² Хомяков А.С. Картина Иванова. Письмо к редактору // Кошелев В.А. Алексей Степанович Хомяков, жизнеописание в документах, в рассуждениях и разысканиях. М.: Новое лит. обозрение, 2000. С. 466.

возможности исторического жанра, сильно расширив его границы. «Теперь его стала занимать история человечества как процесс, как цепь великих деяний народов, их напряженной борьбы, жарких столкновений, обманчивых иллюзий и сменяющих их прозрений», — продолжает эту мысль М.В. Алпатов [3, с. 145].

Рассказывая о зарождении и развитии московской школы живописи, В.И. Большаков предполагает ее современной продолжательницей, духовной наследницей, последним оплотом русского искусства — Российскую академию живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова.

Отдельная глава посвящена творчеству «итальянского романтика» Карла Брюллова, предсмертными работами которого стали роспись плафона большого купола строящегося Исаакиевского собора фигурами апостолов, евангелистов и серия картин на тему «Страсти Христовы». О русском академизме В.И. Большаков рассказывает на примере творчества Фёдора Бруни.

Даже не будучи чисто религиозными художниками, русские живописцы создавали произведения, исполненные духовного света. В книге даются характеристики разных направлений и особенностей исторической живописи. Раскрытие сокровенного содержания события, исследование жизни отдельной исторической личности и причин столкновения общественных интересов присущи творчеству Николая Ге. Не меркнет в веках народная и природная красота в работах Василия Тропинина, создавшего «портрет» русской души. Павла Федотова автор книги называет художником мысли. Ученый рассказывает об особенностях творчества Василия Перова и Ильи Репина, Ивана Крамского и многих передвижников.

В книге отмечено, что первая попытка осмысления русской живописи петровского времени и истории отечественного искусства вплоть до 1906 года была сделана Александром Бенуа в монографии «Русская школа живописи» (1904–1906). В суждениях Бенуа, в сопоставлениях русских художников с европейскими сказываются его личный опыт и глубокие знания западного искусства. В.И. Большаков отмечает, что «Русская школа живописи» Александра Бенуа — это первая серьезная попытка исследования русской живописи с XVIII века до дней выхода в свет последнего выпуска. Художник и критик выступает в роли историка искусства, что представляло несомненный интерес для того времени».

Позднее было издано полное и основательное исследование по истории русского искусства Игорем Эммануиловичем Грабарём. Впоследствии по инициативе этого крупнейшего искусствоведа начат фундаментальный коллективный труд «История русского искусства».

Шеститомное издание этого монументального сочинения выпущено в 1909–1916 годах московским издательством И.Н. Кнебеля. До сих пор это исследование по истории русской живописи, архитектуры и скульптуры не имеет себе равных по широте и объему материала.

Великие творения русских прозаиков, поэтов и композиторов, противоречия славянофилов и западников, жертвенность меценатов и ученых, имена Пушкина, Гоголя, Тихомирова, Мусоргского, упоминаемые в книге, создают крепкое, сплетенное из разных судеб и мировоззрений полотно русской истории. На такой трудной, но благодатной русской почве и вырастают могучие духом и талантом творческие личности, как великий русский художник Василий Иванович Суриков, которому и посвящена уникальная книга.

Непревзойденный Суриков

Биография В.И. Сурикова, известнейшего сибиряка, родившегося в 1848 году в Красноярске, в Енисейской губернии Российской империи, принадлежавшего к казачьему сословию, окончившего Императорскую Академию художеств, ставшего впоследствии ее академиком, определяется в большей степени этапами создания его картин, явившимися опорными вехами в истории русской художественной культуры.

Духовным потрясением для современников стало полотно «Утро стрелецкой казни» (1881). По своему содержанию явного отношения к Сибири она не имеет, но навеяна именно сибирскими впечатлениями художника, не раз в детстве и юности наблюдавшего каторжников, обреченных в суровом краю на мучения в «мертвом доме» или на смерть. Здесь вспоминается Достоевский, встретивший на каторге своего Христа и в свете Его любви преобразившийся из революционера в великого религиозного русского писателя. Чудовищные потрясения, уготованные России в будущем, отчетливо прозревались чутким сердцем великого романиста, закалившегося и уверовавшего в Бога на каторге в Омске. Укрепленный верой, через мрак каторжных страданий, путем тяжелейших духовных переживаний Достоевский незримо вел всех своих читателей ко Христу.

Но Сибирь — место не только страданий, но и силы и красоты, преодоления и возрождения. Здесь, где от человека требуется проявление всех его лучших качеств, максимальное напряжение физических и духовных сил, становятся ближе Небеса и роднее Христос.

Предкам Сурикова тоже нелегко жилось в Сибири. Строительство новых острогов и городков — Тюмени (1786), Тобольска (1587), Берёзова (1593), Томска (1603), Красноярска (1628) и других легло на плечи сибирского казачества, которому

приходилось еще и сражаться с кочевниками, и мерзнуть зимой, и изнывать от жары летом. Кровная память и рассказы старожилов способствовали тому, что Василий Суриков прозревал времена стародавние, помнил нутренний строительный труд казаков, их скудное питание, преодоление препон первобытной сибирской природы. Так об этом в представлении коренного жителя говорится в книге: «Как верно заметил Суриков, в Сибири на всё особая мера: расстояние в сотню верст — нипочем. В низовьях Енисей достигает ширины в десятки километров, а стиснутый горами, он стремительно мчит свои воды. “Енисей чистый, холодный, быстрый. Бросишь в воду полено, а его Бог весть уже куда унесло”, — рассказывал Суриков. Край суровой, могучей дикой природы требовал от человека больших усилий, отваги и мужества. Суриков говорил: “Идеалы человеческих типов воспитала во мне Сибирь с детства; она же дала мне дух, и силу, и здоровье”» [2, с. 12]. И эти мощные дух и силу художник вкладывал в свои картины.

Уже на этапе обучения в Академии художеств, создав такие произведения, как «Милосердный самарянин», «Княжий суд» и другие, освободившись от давления принципов академизма, Василий Суриков показал явные успехи в стремлении сказать новое, веское слово в русской живописи. С первых лет обучения была заметна самостоятельность Сурикова в разработке сюжетных тем и художественного их решения. Показательно, что после окончания академии живописец отказался от пенсионерской заграничной поездки и принял участие в составлении эскизов для росписи в московском храме Христа Спасителя на тему «Вселенские соборы». Хотя Суриков во время учебы критически отзывался об академии, в итоге сказал: «Но классике я всё-таки очень благодарен. Мне она очень полезна была и в техническом смысле, и в колорите, и в композиции» [4, с. 182].

Как отмечает автор книги, Суриков — глубокий, проникновенный художник, он мыслит яркими образами, но их, подбор и взаимодействие заключают в себе внушительное идейное содержание, своеобразную философию живописи. Так, на петровскую эпоху он смотрит из современной ему действительности, с точки зрения простого народа, раскрывая противоречия своего века. Главная задача знаменитой картины «Утро стрелецкой казни» — призыв к коренному пересмотру господствующих взглядов на Петра и его эпоху. Это стремление к тому времени уже сформировалось у художника и отвечало его потребности отбросить распространенную в историческом искусстве фальшь и смысловую лакировку в изображении петровского времени. Автор книги показывает, как картина Сурикова, с непревзойденной

глубиной раскрывающая столкновение двух сил, возвышается до масштабов исторической народной трагедии и абсолютно чужда духу натуралистического изображения казни. «Кто видел казнь, тот ее не нарисует», — говорил Суриков. И в выборе момента, и в трактовке события он сосредоточил свои силы на правде воссоздания человеческих характеров, чувств, мыслей и идей, а не на показе физических страданий, крови и трупов. «Торжественность последних минут мне хотелось передать, а совсем не казнь», — пояснял свой замысел художник [4, с. 183]. Суриков нашел такие художественно-выразительные средства, которые это полотно, изображающее несломленные характеры, предметы прежнего быта, насыщенное русским духом, делают исторически достоверным, понятным, современным нам, знающим на собственном опыте, что такое иноземное вмешательство и чужеземная агрессия, революция и гражданская война. Историческая картина проявила свою актуальность в первый же день ее показа 1 марта 1881 года — день убийства Императора Александра II.

Автор книги называет Сурикова великим композитором живописного полотна. Если к художнику относиться как к симфонисту, то после стремительной, сюжетно-напряженной первой картины — композиционно закономерной, медленной, раздумчивой частью является следующее его полотно «Меншиков в Берёзове» (1883). После рассмотрения конфликта «власть — народ» Суриков обращается к столкновению «власть — личность» и «личность — совесть», что потребовало от него особой психологической образности.

Другая знаменитая картина Сурикова, «Боярыня Морозова», уверен автор книги, навсегда войдет в историю русского искусства как эталон, высший образец, который мог быть достигнут в исторической живописи: «Как невозможно написать “Афинскую школу” лучше, чем это сделал Рафаэль, или расписать Сикстинскую капеллу краше Микеланджело, так невозможно превзойти Сурикова в “Боярыне Морозовой”» [2].

Живописец создал картину, актуальную на все времена, хотя она исполнена в атрибутике конкретной исторической эпохи. В этой работе художник использовал впечатления от сибирской старины. Как он сам говорил, основой композиции было «воспоминание об одной из красноярских улиц, которую он видел запруженной толпою и по которой везли кого-то из осужденных к публичному наказанию. Выражения лиц тоже были давно знакомы... Многое вспомнилось ему и из тех споров и столкновений, которые не раз происходили на его глазах между старообрядцами и защитниками официальной церковности» (Цит. по: [2, с. 378]).

6. Иллюстрации
из книги
«Галерея русской
исторической
живописи».
Фото:
благотворительный фонд
«Возрождение Тобольска»

7. Разворот книги
«Галерея русской
исторической
живописи».
Фото:
благотворительный фонд
«Возрождение Тобольска»



противника. Всё это раскрывает военное и тактическое преимущество казаков над разрозненными толпами местных жителей, сводит на нет количественное превосходание последних.

Ермак, именем которого названа картина, находясь в центре казачьего «канона», входит в него органично, указывая направление удара.

Поднимая жесту его руки, его воле, рванулись вперед казаки. Так решена Суриковым неразрешимая для его предшественников задача – раскрыто единство выдающейся исторической личности и ее единомышленников, а вместе с тем и активная роль этой личности в ходе этого исторического события.

При этом Суриков нашел в «Ермаке», как и в садовой картине, «Переход Суворова через Альпы», несколько иное, новые приемы психологической выразительности образов, давая акцент на том общем, героическом, что таится в каждом и, обычно скрытое среди множества суетных частностей, проявляется в момент общего подъема, порыва, подвига.

Иначе показан противоположный лагерь. Здесь всё другое. Ничто, кроме одной лишь принадлежности к войску Кучума, не объединяет людей. Но связь эта непрочная, неукоренённая, здесь нет ни нравственной силы, ни дисциплины, способной сплотить. И тогда на первый план выступило то, что разъединяет всех: каждый бьётся сам за себя, порою с отчаянием, оттого, что ничего другого не остаётся делать. Армия Кучума оказалась захвачена у крутого берега и здесь будет раздвинута. Некоторые воины, в центре, не выдержав удара, уже бросились вспять, сев панику, давая своим же. Ещё более неоднородно войско Кучума, где часть татар, бывших бойцов, ожесточены боем, другие, вероятно покорённые ими местные жители, ости и вогугам, скорее испуганы и удивлены, чем воодушевлены идеей защиты татарского хана. С необычайной силой прозрения увидел Суриков трагическую судьбу этих людей, жертв чужих интересов, чужих планов.

Суриков, с детства гордившийся своим казачьим происхождением, всегда искал типаж будущих героев картин. Он писал с натуры казаков, писал этюдом местных жителей и был искренне восхищён внутренней красотой и гармонией их лиц, самобытной национальной одеждой. После большой подготовительной работы картина была написана быстро. Виртуозную и свободную живописную манеру Сурикова отмечает благородный и сдержанный колорит. Здесь преобладают коричнево-серые цвета, хорошо передающие суровую мужественную далекую старину. Но если внимательно взглянуть в полотно, оно оживет, и сквозь коричневатую сдержанность общего тона засияют и заблещат живые, яркие жёлтые, красные, зелёные краски.

Этюд к картине «Покорение Ермаком Сибири» собираются в Сибирь, на Дону и на Урале. Как ни различны по индивидуальным характеристикам казаки Дмитрий Сокол, Кузма Запорожцев, Иван Бугасовский – все они объединены

163. Донской казак
В.И. Суриков. Холст, масло. 32 × 24. 1890-е гг.
Государственный Русский музей

ПОЗДНИЙ СУРИКОВ 461
160. Покорение Сибири Ермаком
В.И. Суриков. Уменьшенный вариант
картины. Холст, масло. 50 × 59. 1895 г.
Государственная Третьяковская галерея



Казаки с ружьями
В.И. Суриков. Бумага, акварель,
графитный карандаш. 1901 г.

Казаки с ружьями
В.И. Суриков. Бумага, акварель,
графитный карандаш. 24 × 16. 1893 г.
Государственный Русский музей

стр. 462
Казаки Дмитрий Сокол
В.И. Суриков. Холст, масло. 32 × 22. 1893 г.
Государственная Третьяковская галерея

стр. 463
Покорение Сибири Ермаком, этюд
В.И. Суриков

Суриков, видевший на своем веку непримиримую идеологическую борьбу разнонаправленных сил, создал обобщающий, символический образ, о котором российский историк С. Глаголь сказал: «... Чем глубже заглядывал он в историю того времени, тем ярче вставала перед его глазами картина непримиримой борьбы, которая шла тогда по всей Руси между двумя началами: консервативным, самобытным и прогрессивным, но полным тяготения к чужому, иноземному и враждебному для русского духа. И, точно вспоминая свое прошлое увлечение христианами первых веков, тогдашними проповедниками и мучениками, остановился Суриков на фигуре вдохновенной страдальцы за веру» (Цит. по: [5, с. 402]).

В своем историософском труде А.В. Карташёв писал: «Раскол русской церкви в XVII веке оказал столь значительное влияние на судьбу России, что мы вправе утверждать, что это было невозвратимой растратой духовной энергии, страшной трагедией в жизни Церкви и России, решающей катастрофой в судьбах Святой Руси. Это раскололо душу народа и помрачило национальное сознание... Раскол религиозный повлек за собой и раскол национального сознания; катастрофа удвоилась и осложнилась. Явилось две России: одна — народная, с образом Святой Руси в уме и сердце, другая — правительственная, интеллигентная, вненациональная и безрелигиозная. Эта двойная катастрофа застигла святую Русь врасплох, неподготовленной перед натиском могучего врага» [6, с. 38].

В художественной симфонии Сурикова картину «Покорение Сибири Ермаком» (1895), связанную с личными переживаниями мастера, можно назвать кульминацией. Работа была закончена в 1895 году. В последующие годы Суриковым созданы не менее значительные и знаменитые полотна: «Переход Суворова через Альпы в 1899 году», «Степан Разин», «Взятие снежного городка», ряд портретов и другие, в которых выдающийся живописец достаточно полно выразил свое мировоззрение. Но, всё же, «Ермак» — картина особенная, символическая. Она на все времена, это предчувствие грядущей смуты и предостережение современникам и потомкам. Это произведение, передающее тревогу автора за будущее России, оказавшейся в кризисе мировоззрений, на краю бездны.

Всё, что здесь изображает Суриков, ему знакомо — и образы инородцев, и природа, и казачья удаль. Это полотно способствовало укоренению в искусстве образов «сибирячки» и «сибиряка», пониманию «сибирского характера». Кроме исторической сюжетной канвы картина обладает скрытым идеологическим смыслом. Как отмечает автор книги В.И. Большаков: «Василий Иванович

не дожил года до великих катастроф XX столетия, но всем своим творчеством, гражданской позицией, тонкой и чувствительной душой он пытался достучаться до своих соотечественников, предупредить их о трагичности приближающейся новой смуты, но, увы, не был услышан не только широкими народными массами, но и художественной критикой. <...> “Прогрессивная общественность”, не слыша предостережения В.И. Сурикова и не чувствуя надвигающуюся катастрофу, смело пошла на штурм ненавистного им Самодержавия и потянула за собой всю страну в новую братоубийственную бойню. Ни Сурикову, ни Васнецову, воспевшему былинное могущество русичей, ни Нестерову, воскресившему образы Святой Руси, не удалось пробудить дремлющее национальное самосознание, и Россия рухнула в кровавую пропасть 1917 года, увлекая туда всю духовную, военную, хозяйственную и творческую элиту» [7, с. 93–94].

Силой русского живописного искусства, словно ярким факелом, высветил Суриков духовную составляющую мрачных, но судьбоносных уголков истории России. Талант художника вспыхнул яркой звездой перед закатом русского, да и мирового, реалистического искусства, чтобы предвосхитить его будущее незримое возрождение. Но свет живописных произведений мастера оказался столь ослепителен, что разглядеть всю глубину образного прозрения и предвидения В.И. Сурикова стало возможным с векового отдаления.

Автор книги дает обзор предреволюционного искусства, потерявшего монолитность, разбившегося на группы и объединения, ищущего новизну ради новизны вопреки исконным духовным опорам, хотя в те годы было немало выдающихся русских художников, работавших в историческом жанре, унаследовавших достижения Василия Сурикова. Это М.В. Нестеров, В.М. Васнецов, А.П. Рябушкин и другие. Они представлены в издании своими картинами, В.И. Большаков рассказывает и об отличительных особенностях их творчества.

Заключение

Книгу «Галерея русской исторической живописи» можно назвать памятником — русским художникам, современным исследователям, издателям и даже читателям, ведь осилить текст с первой до последней страницы — дело сложное, требующее открытой восприимчивой души.

Издание этого фундаментального и высокохудожественного труда состоялось при помощи известного промышленника, благотворителя, российского мецената Сергея Павловича Козубенко. Он поддерживает в основном значимые, монументальные проекты, и книга-галерея обладает

подобным статусом. С.П. Козубенко сотрудничал с выдающимся русским скульптором В.М. Клыковым, так были созданы памятники В.М. Шукшину на горе Пикет в родном селе писателя Сростки Алтайского края; Великой княгине Ольге во Пскове; Прасковье Луполовой, а также П.П. Ершову (скульптор С. Полегаев) в городе Ишиме Тюменской области. При такой обширной деятельности имя благодетеля С.П. Козубенко в России известно, однако, не очень широко — настоящие благодеяния должны быть сокровенными.

Эта книга может стать и учебником: «Нравственно-воспитательная роль исторической

живописи всегда была чрезвычайно велика, хотя понимали ее в разные эпохи по-разному. Со второй половины XIX века реалистическая историческая живопись развивает эстетически, обогащает знаниями, учит рассуждать, видеть исторические корни современных явлений... Сегодня мы столкнулись с экспансией ложной культуры и должны противопоставить ей культуру истинную» [2, с. 10]. Ту культуру, которая, как полотна В.И. Сурикова, являет созидательную силу, раскрывает действительный смысл русской истории, помогает человеку увидеть незримые реальности и высшие ценности бытия.

Список источников

1. Плагин В.А. Мастер «Святой Троицы». Труды и дни Андрея Рублёва. М.: Издательство объединения «Мосгорархив», 2001. 632 с.
2. Большаков В.И. Галерея русской исторической живописи / Владимир Большаков; Российская академия художеств, Отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока. Тобольск: Возрождение Тобольска, 2021. 543 с.: ил. (Серия «Сибирский художественный музей». Том 12)
3. Алпатов М.В. Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество. 1806–1858 : в 2 т. М.: Искусство, 1956. Т. 1. 344 с.
4. Василий Иванович Суриков. Письма. Воспоминания о художнике / сост. и коммент. Н.А. и З.А. Радзимовских, С.Н. Гольдштейн. Л.: Искусство, 1977. 381 с.
5. Кеменов В.С. В.И. Суриков: историческая живопись, 1870–1890. М.: Искусство, 1987. 567 с.
6. Карташёв А.В. Воссоздание Святой Руси [Репринт. изд.]. М.: Столица, 1991. 251 с.
7. Большаков В.И. Распавшихся времен связующая нить // Наука. Культура. Общество. 2016. Т. 22. № 4. С. 79–94.

References

1. Plugin, V.A. (2001) *Saint Trinity Master. Works and Days of Andrei Rublev*. Moscow: Mosgorarkhiv PH. (In Russ.)
2. Bolshakov, V.I. (2021) *Gallery of Russian historical painting*. Tobolsk: Tobolsk Revival Foundation. (In Russ.)
3. Alpatov, M.V. (1956) *Alexander Andreevich Ivanov. Life and work. 1806–1858*, in 2 vols., vol. 1. Moscow: Iskussstvo. (In Russ.)
4. Radzimovskaya, N.A., Radzimovskaya, Z.A. and Goldstein, S.N. (eds.) (1977) *Vasily Ivanovich Surikov. Letters. Memoirs about the artist*. Leningrad: Iskussstvo. (In Russ.)
5. Kemenov, V.S. (1963) *Historical painting by Surikov. 1870–1880s*. Moscow: Iskussstvo. (In Russ.)
6. Kartashev, A.V. (1991) *Reconstruction of the Holy Russia* [Reprint]. Moscow: Stolitsa. (In Russ.)
7. Bolshakov, V.I. (2016) 'The thread that binds the times that have disintegrated', *Nauka. Kul'tura. Obshchestvo = Science. Culture. Society*, 22(4), pp. 79–94. (In Russ.)

Информация об авторе

Ефимовская (Станкевич) Валентина Валентиновна, заместитель главного редактора, Издательский дом «Родная Ладога», Санкт-Петербург, Российская Федерация, v921311@gmail.com.

Information about the author

Valentina Valentinovna Efimovskaya (Stankevich), Deputy Chief Editor, Rodnaya Ladoga Publishing House, Saint Petersburg, Russian Federation, v921311@gmail.com.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 07.02.2023; принята к публикации 01.03.2023.

The article was received by the editorial board on 07 February 2023; accepted for publication on 01 March 2023.