

Никольский Виктор Александрович

**Творческие процессы В. И.
Сурикова**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
В43

В43 **Виктор Александрович Н.**
Творческие процессы В. И. Сурикова / Никольский Виктор Александрович –
М.: Книга по Требованию, 2023. – 124 с.

ISBN 978-5-519-99799-7

ISBN 978-5-519-99799-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

**ВСЕРОССИЙСКИЙ КООПЕРАТИВНЫЙ СОЮЗ РАБОТНИКОВ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

ВИКТОР НИКОЛЬСКИЙ

**ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ
В. И. СУРИКОВА**

**ПОД РЕДАКЦИЕЙ И С ВВОДНОЙ СТАТЬЕЙ
«ВЕЛИКОЕ И БЛИЗКОЕ НАМ В СУРИКОВЕ»**

?

39 ИЛЛЮСТРАЦИЙ

МОСКВА—1934

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И ТЕХНИЧЕСКАЯ РЕДАКЦИЯ
Г. А. КУЗЬМИНА**

Москва. Уполномоченный Главлита В 45704.

Зак. 1037.

4 000 экз.

16-я типография греста «Полиграфбизнес», Трехпрудный 9.



Боярыня Морозова (этюд).

ТВОРЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ В. И. СУРИКОВА

ВВЕДЕНИЕ

Современное литературоведение поставило в ряду своих задач сложную проблему творческой истории отдельных литературных произведений, творческой истории шедевров. К постановке такой проблемы литературоведение пришло в результате долгого пути и накопления значительного количества подсобных материалов и предварительных разработок.

Далеко не таково еще современное состояние искусствоведения по разделу изучения живописи, и тем не менее мы решаемся поставить ту же проблему в изучении творчества одного из величайших русских живописцев. Необходимость в такой постановке, думается, достаточно ясна. Критические оценки произведений живописи, построенные на одной лишь глубине и тонкости эстетических восприятий, конечно, должны уступить место оценкам научным, не только охватывающим эстетические восприятия, но построенным в основном на объективных, поддающихся проверке фактах, на изучении документов по истории творчества того или иного мастера, общественных и бытовых условий, в которых жил и работал художник.

По счастливой случайности, сохранилось довольно значительное число «документов», дающее возможность работать над творческой историей одного из суриковских произведений— «Боярыня Морозовой». Мы не знаем другой значительной картины русского мастера, которая была бы документирована хотя бы настолько, насколько документирована «Боярыня Морозова». Таково было первое соображение, вызвавшее настоящий труд.

Если же примем во внимание, что документы по истории литературного творчества имеют очевидную тенденцию концентрироваться в конечном счете на последнем этапе своих странствований в центральных документохранилищах (вспомним хотя бы Б. Пушкинский дом и Ленинскую библиотеку), то документы по истории творчества художников никак не имеют такой тенденции. Расходясь по рукам отдельных лиц, они ускользают из

поля зрения исследователя и сравнительно легко погибают, поскольку речь идет о черновых набросках, о тех «художественных стенограммах», которые, при всей их драгоценности для целей исследования, не имеют ярко выраженного художественного значения и потому не могут привлекать особого внимания. Отсюда ясна необходимость использовать момент, пока под руками находится еще хотя бы основное ядро этих документов.

Третьим аргументом в пользу настоящей работы было то обстоятельство, что литературные документы (черновые наброски, рукописи и т. п.) могут быть доступными для изучения и в репродукциях и даже в печатном виде, тогда как документы художественные, а в особенности касающиеся живописи, настоятельно требуют непосредственного их изучения.

Было бы, конечно, совершенно излишне говорить о всем значении изучения творческих процессов живописцев вообще, а тем более изучения, построенного на документах. Это значение настолько велико, по нашему мнению, что даже не вполне удачная попытка в этом направлении может быть оправдана, ибо в той неисследованной области, в которую мы вступаем, не проложено еще вполне надежных путей методологического раскрытия, в полной мере отвечающих диалектическому учению Маркса—Ленина.

Творческие процессы у Сурикова вообще отличались чрезвычайной устойчивостью. Можно смело утверждать, что все свои картины он писал так же, как писал «Боярыню Морозову», что история создания этой картины—это в сущности история творческого процесса Сурикова в целом, сохранившего свой характер при всех переменах в мировоззрении мастера.

В самых суриковских картинах, таких простых, впечатляющих и ясных, нет никаких следов их «художественной кухни», никаких указаний на ту сложную и кропотливую лабораторную работу, какую удалось нам документально проследить. А между тем эта именно работа должна представить, по нашему разумению, громадный интерес, прежде всего, для советских художников.

У Сурикова никогда не было учеников в прямом смысле слова: все его творческие заветы сосредоточены в картинах, этюдах и тех сравнительно немногих и отрывочных рассказах о своих творческих процессах, которые сообщал иной раз Суриков своим биографам. В картинах зритель видит, естественно, лишь конечный итог творческих процессов, только результат их. Рассказы же Сурикова о своих творческих приемах так отрывочны, что на них одних трудно было бы построить какую-либо логически развивающуюся систему, проследить творческие пути художника.

Но именно уроки суриковского мастерства должны иметь громаднейшее воспитательное значение для художественной молодежи. Особенно велико становится это значение теперь, когда бывшие питомцы художественных вузов ясно сознают всю ценность мастерства живописцев прош-

лого, с особою и подчас мучительною остротою видят необходимость учиться и учиться искусству полного овладения формой, искусству целостного, исчерпывающего, предельного воплощения в форме определенного содержания.

Настоящая книга и является попыткой извлечь из богатейшего суриковского наследия те уроки мастерства, которые необходимы для молодежи и для всей массы советских художников, призванных разрешать проблему социалистического реализма.

I

ЗАМЫСЕЛ КАРТИНЫ.

Суриков создавал «Боярыню Морозову» в восьмидесятих годах прошлого века—в эпоху значительного роста общественного интереса к искусству, сопровождавшуюся появлением плеяды меценатов-коллекционеров живописи из богатейшей промышленной и торговой буржуазии, оживлением художественной критики, развитием дела художественных выставок.

Живопись, говоря вообще, оправдывала это повышение общественного интереса к ней, потому что значительные художественные произведения появлялись почти ежегодно. Именно в этот период, кроме трех исторических картин Сурикова, у передвижников появились: «Крестный ход», «Не ждали» и «Грозный» Репина, «На войну» Савицкого, «Христос и грешница» Поленова, «Неутешное горе» Крамского, «Всюду жизнь» Ярошенко, «Слово о полку Игореве» Васнецова. Вне передвижников к той же эпохе принадлежат лучшие произведения Куинджи, Айвазовского, Верещагина, капитальные холсты К. Маковского, Семирадского.

В те же годы выступила новая смена русских живописцев. В 1882 г. появляются на ученической выставке пейзажи Левитана, а в следующем году он уже экспонент передвижной выставки. К 1885 г. относится врублевская живопись в Кирилловской церкви в Киеве. 1887 год—время появления «Девушки с персиками» Серова, в 1888 г. Коровин берет две премии на московском конкурсе. На передвижной выставке 1889 года выступает целая группа молодежи: Левитан, Коровин, Нестеров, Архипов, Пастернак.

Таким образом суриковский шедевр появился в эпоху небывалого до той поры развития общественного интереса к живописи и в окружении целого ряда высоких достижений русской кисти. Многие русские художники, созревшие в эти годы, не могли уже дать позднее столь ярких плодов своего творчества, какими озаменовались именно восьмидесятые годы.

Постоянный спор—что выше в искусстве: содержание или форма—в суриковскую эпоху большинством разрешался, как известно, в сторону

общественно-прогрессивного содержания, господствующим направлением в живописи было направление идейное, передвижническое. Бесспорно идейным живописцем был и Суриков, но в особом суриковском смысле.

Его влекли к себе общественные сдвиги далекого прошлого. В исторических образах хотел он воплощать противоречия человеческой жизни, крутую борьбу классовых интересов, жестокие столкновения мировоззрений. Не судьба отдельных личностей привлекала его, а по преимуществу народные, массовые движения и притом в момент их наибольшего обострения. Такова тематика главнейших суриковских произведений. Ни разу не снизил он живопись, как искусство цвета и света, до примитивной, поверхностной, протокольной передачи темы, что случалось с иными передвижниками его эпохи. В этом отношении по значительности вкладываемого в картины содержания, по размаху воплощаемых идей не было в те годы художников, равных Сурикову.

В суриковском искусстве крупная идея, значительный замысел произведения всегда равноценны форме. У Сурикова нет форм приблизительно точных, более или менее удачно схваченных—суриковская форма всегда есть конечное достижение изобразительных способностей художника, он всегда хочет дать самую совершенную форму, какую только он способен дать в определенный момент. Ответственных и неотвеченных мест в суриковских картинах нет: лицо героя и подметка его сапогов одинаково важны и драгоценны для Сурикова, как живописца, и он мог бы сказать о себе словами Кюро: «я пишу обнаженную грудь женщины совершенно так же, как простой бидон с молоком». В этом смысле художник был прямо безжалостен к самому себе и собственному труду, как увидим это на примере «Боярыни Морозовой». Одни из воплощенных им форм, понятно, могли быть выше по художественному своему качеству, чем другие, но все они создавались одним путем, требовали одинакового к себе отношения со стороны художника. Потому-то в истории русской живописи суриковской эпохи его картины являются наиболее ярким примером равноценности содержания и формы.

Да и все суриковское творчество в целом—это один из ярких примеров равновесия сюжета и формы художественного произведения, синтеза этих двух иногда борющихся стихий искусства живописи, причем особенно значителен и поразителен этот синтез именно в «Боярыне Морозовой».

Прежде, чем мы перейдем, однако, к истории идейного замысла этой картины, необходимо несколько задержаться на Сурикове, как историческом живописце вообще.

Суриковские биографии объясняют нам, почему Суриков с детства стал «пленником» русской истории, почему исторические именно образы покорили его творческую фантазию, вселились в его мозг.