

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРАВДИВОСТЬ В СЮЖЕТАХ КАРТИН СИБИРСКОГО ХУДОЖНИКА В.И. СУРИКОВА

Власенко А.В, учащаяся 10 класса МБОУ «Лицей №17»
Научный руководитель: Утусикова Е. В., учитель истории
МБОУ «Лицей №17»
г. Березовский

Однажды, в популярной передаче «Что, где, когда?» прозвучал вопрос из области изобразительного искусства - знатокам предлагалось за 1 минуту ответить на вопрос: «Какую историческую ошибку сделал художник Суриков в своей картине «Переход Суворова через Альпы»? Знатоки ответить на этот вопрос не смогли.

Это вызвало у нас интерес к творчеству величайшего русского исторического живописца – Василия Ивановича Сурикова, чей талант и творческое наследие имеют большой резонанс и значение для всей нашей русской культуры.

Изучение репродукций картин художника заставило задуматься о том: как создавались эти картины и почему именно эти судьбоносные страницы истории легли в основу сюжетов картин? Насколько его картины правдиво отражают исторические события. Были ли допущены художником ошибки, неточности при написании картин?

В настоящее время в отечественном искусствоведении сложилось довольно устойчивое отношение к творчеству В.И. Сурикова, в основном, базирующееся на выводах его главного биографа М. Волошина, академика В.С. Кименова, письмах художника и воспоминаний о нем. В работах М. Волошина, В. С. Кименова, Г. Гора, В. Петрова жизнь и творчество художника детально изучено, систематизировано, выделены главные направления его развития и акцентированы наивысшие достижения, дан глубокий анализ его живописи. Но при изучении живописи и эволюции творчества художника синтез исторического и художественных подходов не использовался, вопрос о соответствии его картин историческим фактам и реалиям в комплексном анализе не изучался. Это вызвало желание осмыслить наследие В.И. Сурикова на основе данного подхода.

Цель работы - определение соответствия исторических полотен В.И. Сурикова реальным фактам истории.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Познакомиться с биографическими сведениями о жизни и творчестве В.И. Сурикова;
2. Изучить исторический материал о событиях, изображенных на картинах художника: «Утро стрелецкой казни», «Меньшиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Переход Суворова через Альпы»,

«Покорение Сибири Ермаком», «Посещение царевной женского монастыря»;

3. Выявить соответствие или несоответствие исторических фактов в сюжетах картин В.И. Сурикова.

Гипотеза: мы предполагаем, что в картинах В.И. Сурикова, максимально точно отображены исторические факты.

Методы исследования: биографический, сравнительно-исторический метод, изучение литературы по данной теме, анализ, синтез, обобщения.

Объект исследования – исторические картины В.И. Сурикова.

Предмет исследования – историческая правдивость в сюжетах картин В.И. Сурикова.

Практическая значимость: данные исследования могут быть использованы на уроках истории, МХК, искусства, при проведении внеклассных мероприятий.

Для исследования мы взяли картины В.И. Сурикова, на которых изображены конкретные события русской истории. Нами было изучено 5 репродукций исторических картин В.И. Сурикова: «Утро стрелецкой казни», «Меньшиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Переход Суворова через Альпы», «Покорение Сибири Ермаком».

Картина «Утро стрелецкой казни» - первая большая работа художника. Картина является признанным шедевром автора, написанным в жанре исторической живописи. Картина повествует о страшном и кровавом событии истории нашей страны: о расправе над стрельцами, после неудачного бунта 1698 года.

Массовые казни начались в сентябре 1698 года, чередуясь с четырьмя розысками, продолжались в течении 1698 -1699 годов. За это время было проведено одиннадцать массовых казней. Число казненных стрельцов превышало 1200 человек.

Художник же не показывает зрителям сцен кровавой расправы, а стремится рассказать о душевном состоянии своих героев в эту страшную минуту. Картина - трагедия народа. Автор передал чувство ненависти и страха людей. Народ - главный герой суриковского полотна, художник показывает многообразие характеров, судеб. Художника привлекают именно сильные характеры, яркие личности. В.И. Суриков показывает, как в моменты тяжких испытаний русский человек проявляет силу духа, нравственную высоту. Все персонажи были написаны с натурщиков, лишь только Петр I написан художником с портрета.

Тщательно изучив одежду того времени, можно сделать вывод, что одежда соответствует эпохе Петра Великого. Солдаты одеты по - новому образцу, также одет и царь.

В женских образах с большой силой выражено женское горе. Сценам семейного горя и прощания в отведено в картине большое место. Известно, что Суриков не отступил здесь от исторической правды. Семьям

бунтовщиков давали возможность проститься с обреченными мужьями, отцами, братьями.

Описание казни стрельцов художник нашел в «Дневнике путешествия в Московию» Иоганна Георга Корба, секретаря Цесарского (австрийского) посольства, находившегося в России в 1698 - 1699 годах.

Изучив записи Корба, мы выявили некоторые исторические неточности, допущенные Суриковым при написании картины. Так на картине, не совсем достоверно изображено место казни: место действия из села Преображенского перенесено в Москву. Казни стрельцов в селе Преображенском происходили в октябре 1698 года, казнь в Москве на Красной площади - зимой 13 февраля 1699 года, а на картине не зимний, а осенний пейзаж.

Описывая казнь стрельцов в феврале 1699 г. в Москве, Корб отмечает, что стрельцы были обезглавлены топором. «День ужасный, так как сегодня казнено двести человек. Этот день несомненно должен быть отмечен черной краской. Все были обезглавлены топором. На пространной площади, прилегающей к Кремлю, были приготовлены плахи, на которые осужденные должны были класть головы» [8, с. 123]. Подобные сведения мы находим и в монографии Брикнера А.Г., где он приводит воспоминания австрийского посла: «Никто из стрельцов не просил помилования, а некоторые, подходя к плахе, обращались к Петру: «Посторонись - ка, государь, это я должен здесь лечь». [2, с. 285] На картине же мы видим вдалеке виселицы. По воспоминаниям Корба стрельцов казнили через повешение в селе Преображенском, а не на Красной площади. «В Преображенском царь, окруженный войском, не допуская к нему решительно никого из посторонних, собственноручно отсек головы пятерым преступникам. Другие 230 человек поплатились смертью на виселицах за участие в мятеже. Царь, представители иноземных государей, московские бояре и большая толпа немцев были зрителями сей ужасной трагедии» [8, с. 91].

Таким образом, мы видим, что при написании картины В.И. Суриков перенес, произвел отбор фактов, кое-что отбросил, совместил события, относящиеся к разным дням, к разным местам действия.

Картина рассказывает «Меньшиков в Берёзове» об опале самого могущественного из сподвижников Петра Великого, о всемогущем Александре Меншикове. Как известно, после смерти Петра Меншиков был лишен всех наград и вместе с семьей сослан в Сибирь, в город Березов.

В этой картине Суриков не показал какого-либо события. В ней нет внешнего драматического действия. Внутренний мир изображенных, их душевная драма - вот на чем сосредоточил художник все свое внимание. На картине видно глубокую трагедию происходящего. Образ Меншикова приковывает к себе внимание. Человек великой силы духа, недюжинного ума, больших страстей, тяжело переживающий удары судьбы - таким представлен на картине Меньшиков.

Изучив данную картину и соответствующую литературу мы выяснили, что одежда и вся обстановка в картине вполне соответствуют исторической эпохе. Историчны образы людей, на ней представленные и прежде всего образ самого Меншикова.

Но все же, некоторые искажения исторических фактов присутствуют.

Во-первых, на картине князь изображен человеком исполинского роста; сидя он едва уместается под низким потолком тесной избы. Вглядываясь в содержание картины, кажется, что если бы Меншиков встал во весь рост, он бы пробил потолок избы. Такое несоответствие его роста и размеров избы было придумано, по словам художника, преднамеренно, чтобы показать величие его личности.

Во-вторых, лицо Меньшикова списано не с подлинного его портрета, а провинциального учителя. «Потом ездил в имение Меньшикова в Клинском уезде. Нашел бюст его. Мне маску сняли. Я с нее писал. А потом нашел учителя-старика – Невенгловского; он мне позировал» [14, с 11]. Черты и выражение учителя гимназии показались Сурикову более соответствующими истомому образу ссыльного вельможи.

В-третьих, Кименов В.С. отмечает, что во время работы над картиной Суриков из разговора с Л. Толстым узнал, что Меншиков в ссылке отпустил бороду, на картине он изобразил его без бороды.

Сюжетом для картины «Боярыня Морозова» послужили события XVII века, когда во времена правления царя Алексея Михайловича произошёл раскол церкви, поводом к которому послужили реформы патриарха Никона. Суриков изобразил события ноября 1671 г., когда арестованную боярыню Морозову везут в ссылку по улицам Москвы мимо Чудова монастыря

Сведения о боярыне-староверке Суриков почерпнул из книги И.Е. Забелина, с которым он общался в Москве и состоял в переписке. Его внушительный труд «Домашний быт русских цариц XVI-XVII веков» содержал главу об этой незаурядной женщине.

Изучая историю написания картины, образы созданные художником, нами также были замечены несоответствия историческим реалиям.

Во-первых, Феодосия на момент ареста была еще молодой женщиной, не достигшей сорокалетнего возраста, а на картине Сурикова перед нами предстает пожилая женщина. На полотне у другого живописца

А.Д. Литовченко боярыня Морозова – молода и пригожа, каковой и была жизни. О возникновении лица Морозовой Суриков рассказывал: «В типе боярыни Морозовой тут тетка одна моя - Авдотья Васильевна... Только я на картине сперва толпу написал, а ее после. И как ни начну ее лицо - толпа бьет. Очень трудно было лицо ее найти. Ведь сколько времени я его искал. Все лицо мелко было - в толпе терялось.

В селе Преображенском на старообрядческом кладбище - ведь вот где ее нашел. Была у меня одна знакомая - старушка Степанида Варфоломеевна из старообрядок. Они в Медвежье переулке жили, у них там молитвенный дом был. А потом их на Преображенское кладбище выселили...И

вот приехала к ним начетчица с Урала - Анастасия Михайловна. Я с нее написал в садике этюд в два часа. И как вставил ее веским в картину - она всех победила». [14, с. 12]

Во-вторых, поза Морозовой в санях исторически прямо неверна.

В «Повести о боярыне Морозовой», говорится что на нее было одето железное «огорлие», ошейник, которое цепью прикреплялось к «стулу» - тяжелому обрубку дерева. «... и принесенибышачепи со стулами и снемши с ног железа, и начашачепи на выя их возлагать...она же седши и стул близ себе положи». [11, с. 33] На картине же и «огорлие», и «стул» отсутствуют. Хотя в «Повести» особо говорится о страдании боярыни не только от цепей, но и от «стула» - «неудобством стула томима...». [11, с. 36]. Суриков сознательно отступил от документальности изображения, ибо оно помешало бы ему выразить сущность происходящей на картине драмы.

В-третьих, на картине боярыня Морозова и ее сестра княгиня Урусова отправляются в ссылку вместе. В книге Забелина И.Е. говорится, что вместе они были доставлены на допрос в Чудов монастырь. Морозову несли на носилках, а Урусова шла пешком, сопровождая сестру. Затем они были возвращены под домашний арест. Их тем же порядком возвратили домой под стражу в тот же людской подклет. [5, с. 155]. И только на следующий день, заковав в цепи Морозову доставили под стражу в подворье Печерского монастыря, а Урусову – в Алексеевский монастырь. Исходя из этого, мы видим, что художник в очередной раз производит отбор фактов, совмещает события, относящиеся к разным дням.

В-четвертых, Суриков вводит изменения и в головной убор боярышни со скрещенными руками. Не боясь нарушить фактическую точность, он головной убор девушек - девичью повязку - превращает в головной убор замужней женщины - парчовую шапку с меховым окомом покрытую убрусом. Такая форма головного убора повторяет черную шапку с крепом и меховым окомом Морозовой.

В-пятых, на картине Суриков преимущественно расположил сочувствующих Морозовой в правой части, а злорадствующих над ней - в левой. В реальности вряд ли так было на самом деле. Но это было композиционной находкой, доносящей до зрителя сложный характер и особые формы социальной борьбы в период царствования «тишайшего» Алексея Михайловича.

Исследователи отмечают и тот факт, что узор парчи на одежде не XVII, а конца XVIII века.

Во время нахождения в Сибири художник умом осознает и утверждает свою родовую связь с Сибирью и казачеством. У него возникает замысел воспеть подвиги казачества, который воплотился в картине «Покорение Сибири»

В картине «Покорение Сибири Ермаком» раскрыто героическое прошлое русского народа. В.И. Суриков, знавший историю, понимал, какой ценой досталась народу эта победа. «А я ведь летописи не читал. Она сама мне так представилась - две стихии встречаются», - писал Суриков. [4, с.14]

Столкновение двух стихий, двух войск и передает в своей картине художник. Создать эту картину В.И. Сурикову было не просто. По воспоминаниям современников он побывал неоднократно в стойбищах эвенков, тунгусов, изучал привычки, костюмы, оружие, обычаи татарских поселений. Историзм картины, эпоха Ермака четко прослеживается на полотне.

При анализе этой картины и соответствующей литературы мы также видим некоторые исторические неточности.

Во-первых, казаки Ермака вооружены кремневыми ружьями, вошедшими в употребление позднее, до 17 в. в России применялись ружья с фитильным замком.

Во-вторых, Ермак стоит под знаменем Спаса Нерукотворного. В Оружейной палате хранятся стяги Ермака Тимофеевича, с которыми он в 1581 году начал завоевывать Сибирское ханство Кучума. В «Древности Российского государства, дополнение к III отделению», составленное Лукианом Яковлевым есть описание 3-х, бывших с Ермаком при покорение Сибири в 1581-1582 гг. знамя Спаса Нерукотворного в этом описании отсутствует. Осеня дружину Ермака этим знаменем, Суриков как бы напоминает о многовековой борьбе русского народа против татарского ига, последним олицетворением которого для казаков было Сибирское ханство Кучума.

В-третьих, битва за Сибирь изображена на угрюмых волнах Иртыша, хотя некоторые исторические источники утверждали, что она происходила на берегу. Расхождение с источниками вызвано желанием художника усилить драматизм действия, сделав соучастниками событий и самую природу - студеной Иртыш. [13, с.34]

Следующая историческая тема, захватившая душу Сурикова, «Переход Суворова через Альпы». Законченная и выставленная в 1899 году, эта картина совпала со столетием события. На картине изображён один из моментов последнего героического похода Суворова.

Чтобы воплотить свой замысел в картине Суриков лично побывал в Швейцарии, сам проходит по всему маршруту. С риском для жизни спускался в пропасти, взбирался на горы и ледники.

Известно, что именно эта картина была подвергнута резкой критики со стороны Л.Н. Толстого и В.В. Верещагина на предмет несоответствия историческим реалиям.

Во-первых, мы видим нарисованные штыки на ружьях русских солдат. Это несоответствие действительности. Такой спуск с расчехленными штыками неправдоподобен. Солдаты могли поранить штыками друг друга и самих себя. Во время похода штыки обязательно снимались, чтобы не пораниться.

Во-вторых, Суворов подъехал на коне к краю пропасти, не спешил. Над пропастью конь Суворова гарцует и не боится. В реальности лошадь над обрывом горячиться не будет, в таких она случаях лошадь идет осторожно.

В-третьих, Суворов шуткой подбадривает войска, на его шутку откликнулось двое солдат. В такой момент шутить? Это тоже кажется неправдоподобным. Ведь по словам самого Суворова, доносившего Павлу¹ об этом походе «на каждом шагу в этом царстве ужаса зияющие пропасти представляли отверстые и проглотить готовые гробы смерти. Дремучие, мрачные ночи, непрерывно ударяющие громы, с камнями вершин низвергающихся...увеличивали трепет». [13, с. 39]

В-четвертых, на картине изображен беспорядочный переход колонны, где солдаты разных частей перемешаны друг с другом, пушки спускаются одновременно вместе с людьми. У военных существуют определенные законы и положения при походах, солдаты идут каждый в своей отдельной группе. Скорее всего, цель этого обобщенного изображения, была в том, чтобы выразить моральный дух участников этой беспримерной эпопеи.

Таким образом, в ходе исследования мы выяснили, что всю свою жизнь и творчество Суриков посвятил историческому жанру в живописи – великим темам русской истории и заслужил репутацию выдающегося живописца-историка. В.И. Суриков оставил нам семь больших картин на исторические сюжеты, каждую из которых он писал по несколько лет.

Нами был изучен исторический материал о событиях, изображенных на картинах художника: «Утро стрелецкой казни», «Меньшиков в Березове», «Боярыня Морозова», «Переход Суворова через Альпы», «Покорение Сибири Ермаком».

Изучив репродукции исторических картин В.И. Сурикова, мы пришли к выводу, что художник не всегда обращал внимание на верность и точность исторических реалий, а иногда и умышленно искажал их, производил отбор фактов, кое-что отбрасывал, совмещал события, относящиеся к разным дням, к разным местам действия, отступая от правды. В связи с этим картины Сурикова содержат много погрешностей с точки зрения буквальной исторической правды. Причины несоответствий, как нам кажется, не связаны с незнанием Суриковым исторической правды, эти несоответствия допущены автором сознательно, для отражения большей художественной выразительности исторических образов и событий.

Сам же Суриков В.И. считал, что целью искусства является не натуралистическое изображение отдельных фактов действительности: «В исторической картине ведь и не нужно, чтобы было совсем так. Суть – то исторической картины – угадывание. Если только сам дух времени соблюден – в деталях можно, какие угодно ошибки делать. А когда все точка в точку, противно даже». [4, с. 15]

Список литературы:

1. Александров В.Н. История русского искусства: Краткий справочник школьника. – Минск: Харвест, 2004. – 734 с.
2. Брикнер А.Г. История Петра Великого. Издательство: С.-Петербург, издание А.С. Суворина, 1882. Репринтное воспроизведение с издания А.С. Суворина 1882 г. М.: «Терра» - «Terra», 1991. - 686 с.

3. Великие россияне. Биографическая библиотека Ф. Павленко. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007. – 639 с.
4. Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях/ Отв. ред. О. А. Платонов. - М.: Институт русской цивилизации, 2014. – 704 с.
5. Кеменов В. С. Василий Иванович Суриков. - Л.: Художник РСФСР. 1991. – 240 с.
6. Ключевский В.О. Русская история. - М.: Изд-во ЭКСМО, 2005 – 912 с.
7. Кончаловская Н.Н. «Дар Бесценный». Москва, 1969 г.
8. Корб И.Г. Дневник путешествия в Московию (1698 и 1699 гг.) Издательство: С.-Петербург, издание А.С. Суворина, 1906 – 366 с.
9. Костомаров Н.И. Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей. - М.: Изд-во ЭКСМО, 2004. -1024 с.
10. Кузнецова Ф.С. История Сибири. Часть I. Присоединение к России: Учебное пособие для 7 класса общеобразовательных учреждений. – Новосибирск: ИНФОЛИО-пресс, 1999 – 256 с.
11. Повесть о боярыне Морозовой / Вступ. ст. А. Панченко; Сост., подгот. текстов Н. Демковой. – М.: Худож. лит., 1991. – 160 с.
12. Суриков В.И. Письма. Воспоминания о художнике. Вступительные статьи Н.А. Радзимовской, С.Н. Гольдштейн. – Л., «Искусство», 1977. – 381 с.

Интернет ресурсы:

13. Картины Василия Сурикова. Живопись, рисунки. [официальный сайт]. <http://artsurikov.ru/kartina.php>. Дата обращения 16.11.2018
14. Волошин М. А. В. И. Суриков. [электронный ресурс]. 2004 http://knigolubu.ru/russian_classic/voloshin_ma/surikov.3518/?page=1 Дата обращения 28.11.18
15. Петров В.Н., Гор Г.С. Жизнь замечательных людей. Василий Иванович Суриков (1848-1916). [электронный ресурс] <http://profilib.com/chtenie/148939/gennadiy-gor-surikov.php>. Дата обращения 03.12.2018
16. Города и остроги земли Сибирской. [официальный сайт] http://ostrog.ucoz.ru/publikacii_2/4_57.htm. Дата обращения 16.12.2018