

Суриков
Василий
Иванович

1848 - 1916



- Родился в казачьей семье. Учился в Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге в 1869–1875, посетил Германию, Францию, Италию, Австрию, Швейцарию, Испанию. Знаменитые картины Сурикова передают кризисы русской истории как грандиозную человеческую драму, в них отражена стихия народной жизни и одновременно судьба отдельной личности, в которой воплотилась трагедия смены времен. В произведениях появляется тема народного подвига, удали, красоты старинных обычаев. Творчество Сурикова стало вершиной исторического жанра в русской живописи второй половины XIX века.

- В то время Историческая картина превращалась в добротные написанные исторические костюмы и исторический антураж. Поворот к «историческому мышлению» был совершен только Суриковым.
- В творчестве Василия Ивановича историческая живопись обрела свое современное понимание. Это художественно воссозданная национальная история, главным героем которой является народ.



Утро стрелецкой казни - 1881



- Картина «Утро стрелецкой казни» была первым большим полотном Сурикова на тему русской истории. На картине два главных героя — молодой Пётр, сидящий на коне возле кремлёвских стен, и рыжий стрелец, гневно смотрящий на царя. Этот неистовый человек представляет собой эмоциональный центр композиции. Народ — главное действующее лицо в истории — художник выдвигает на передний план картины.
- Петр и его приближенные противопоставлены всей стрелецкой массе. Царь сидит на коне. Взгляд его гневен и беспощаден. Он неподвижен, как статуя на



- Столь же эмоционально показаны и другие стрельцы. Чернобородый стрелец в накинутом на плечи красном кафтане мрачно, исподлобья озирается вокруг. И он не покорился приговору Петра. Сознание седого стрельца помутилось от ужаса грядущей казни, он не видит припавших к нему детей. Солдат выхватывает свечу из его разжатой бессильной руки. Склонившаяся голова стоящего на телеге стрельца предвещает его будущую участь. Солдаты волокут к виселице ещё одного обессилевшего стрельца. На землю брошены уже ненужные кафтан и колпак, чуть тлеет фитилёк свечи, выпавшей из рук. В отчаянии кричит молодая стрелецкая жена, сын прижался к матери и спрятал лицо в складках её одежды. Тяжело опустилась на землю старуха. Рядом с ней кричит охваченная страхом маленькая девочка в красном платочке.



- Обдумывая композицию, Суриков внимательно наблюдал, «как люди па улице группируются». В картине достигнуто единство целого при всей естественности группировки фигур.
- Интересен колорит картины. Тревожность переживаемого момента подчеркивают зажженные свечи, бросающие рефлексy на белое полотно стрелецких рубах. Богатство оттенков цвета, красочность национальных русских одежд подчинены общей цветовой гармонии. Глубокий трагизм момента подчёркивает и тёмный колорит картины



- . Художник выбрал время изображения казни — утро после дождливой осенней ночи, когда только начало светать и над площадью не успел полностью рассеяться холодный утренний туман. В этой обстановке среди тёмной толпы выделяются белые рубахи осуждённых и мерцающие огоньки их свечей. Суриков применил композиционный приём сближения планов, сократив расстояние между Лобным местом, храмом Василия Блаженного и Кремлёвской стеной. Так он добился эффекта огромной народной толпы, полной жизни и движения, в реальности изобразив всего лишь несколько десятков персонажей.



- Архитектурный пейзаж с Василием Блаженным, не просто исторический фон, он композиционно увязан с движением массы. "Торжественность последних минут" художник передает в той живописной палитре, которая вобрала в себя тона рассветного неба, цвета одежд и куполов собора, узорочье дуг на телегах и даже сверкание ободьев колес.
- Важное значение имеет и архитектурный фон картины. Пёстрые главы собора Василия Блаженного соответствуют фигурам стрельцов, а кремлёвская башня — фигуре Петра I на коне.



- Суриков сделал очень много подготовительных натуральных этюдов к картине. Так, стрелец с черной бородой написан с его дяди Степана Торгошина; седовласый стрелец — это ссыльный, живший на поселении в Красноярске; рыжебородый стрелец с орлиным взглядом — могильщик Ваганьковского кладбища (по словам художника, Кузьма «был злым, непокорным типом»). Расписные дуги и телеги, одежда стрельцом, женские платья и платки — все это было предварительно проработано и этюдах.

-

Меншиков в Берёзове



- Картина была написана в 1883 году. На ней изображён Александр Меншиков, фаворит Петра I, который за государственные интриги по приказу Петра II был отправлен в ссылку в город Берёзов

- Известно документально, что все дорогие наряды, драгоценности были конфискованы у Меншикова при аресте. Ссылные прибыли в Березов нищими. Но младшую дочь Александру Суриков облачает в нарядную душегрею, в парчовую юбку, на пальце Меншикова изображает тяжелый перстень. Эти краски, эта неожиданная роскошь в убогой, низкой, темной избе призваны напомнить о прежней жизни их владельцев. И светлые краски наряда младшей дочери имеют символическое значение: она узнает еще вольную жизнь, до которой уже не доживет старшая.
- Картина построена на исключительном богатстве красочных сочетаний, на тончайшей нюансировке цвета, смело, свободно, артистично, с виртуознейшей передачей фактур тканей, меха, дерева, с ощущением тусклого света, пробивающегося сквозь замерзшее окно.
- Интересно проследить, как менялся образ Меншикова от этюда с учителя Невенгловского до изображения уже в картине. На этюде это лицо слабого, больного, хотя и очень похожего человека. Постепенно оно приобретает черты яркой индивидуальности и большого внутреннего напряжения.





- . Как и в «Утре», Суриков не боится отойти от точности в изображении во имя высшей, художественной правды. Его обвиняли в том, что Меншиков очень велик для этой избы («Ведь если Ваш Меншиков встанет, то он пробьет головой потолок...»), – говорил Сурикову Крамской), его кулак больше лица Марии. Но художник объяснял, что это было нужно, чтобы показать Меншикова орлом, которому тесно в клетке.



Боярыня

Морозова

- Тема картины взята из XVII века – времени церковного раскола. Богатая боярыня Морозова, разделяющая взгляды протопопа Аввакума, и умерла в тюрьме. Перед ссылкой ее в назидание толпе в цепях провезли по улицам Москвы – этот момент и запечатлен Суриковым.

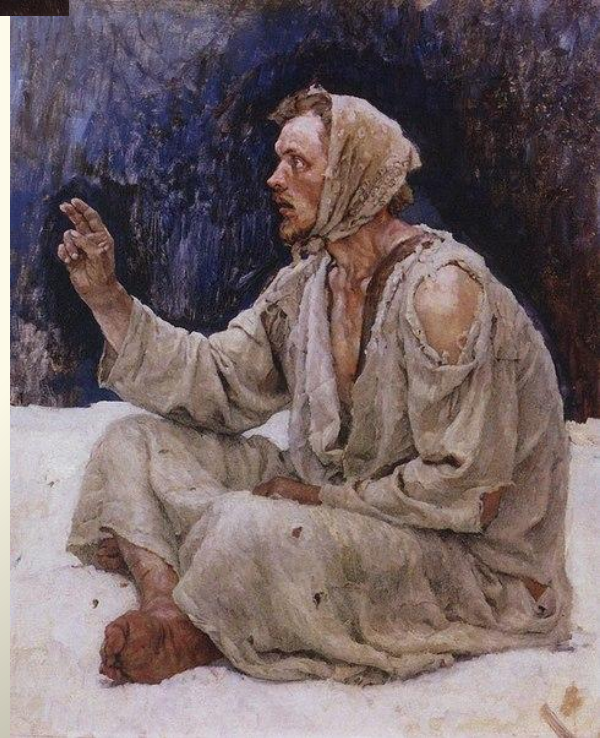




- Художник долго не мог отыскать натуру для главной героини и говорил, что «все толпа ее бьет», т. е. остается выразительнее образа боярыни, пока, наконец, в Москву не приехала его тётя из родного села Авдотья Васильевна Торгошина, послужившая моделью. Когда после долгих поисков лицо боярыни было «найдено», оно потрясло всех увидевших картину своей фанатичной исступленностью и экспрессией. А ведь, по сути, Суриков сделал в сравнении с этюдом незначительные изменения: чуть приоткрыл рот, наложил черные тени вокруг глаз. И возник образ боярыни, о которой Аввакум писал: «Персты рук твоих тонкостны, а очи твои молниеносны. Кидаешься ты на врагов, ски доб»



Толпа окружает сани, и толпа эта очень разная. Сочувствующие боярыне – юродивый, благословляющий ее на муки, нищенка с котомкой, боярыня и испуганно глядящая монашенка – даны в правой части картины. А в центре и в левой части композиции, наоборот, показаны насмехающиеся, издевающиеся над боярыней, хохочущие купчины. В этой толпе Морозова воспринимается одинокой. Ее двуперстие, ее фанатичное лицо, ее черное облачение среди узорчя цветных русских одежд, по колориту напоминающих полихромные изразцы и фрески XVII в., – это символ конца Древней Руси.





- Как и в картине «Меншиков в Березове», колорит у Сурикова служит для раскрытия события огромной исторической важности. В процессе работы Сурикову позировали даже на улице, на снегу, он исследовал цветовые рефлексы на лицах, влияние зимнего воздуха. Из множества оттенков лепится бархатная шуба боярыни, на иссиня-черном фоне которой кажется особенно белым лицо староверки. Если подойти к полотну поближе, снег как бы «рассыпается» на синие, голубые, розовые мазки. Этот живописный прием, когда два три разных мазка на расстоянии сливаются и дают нужный цвет, широко использовали французские импрессионисты.



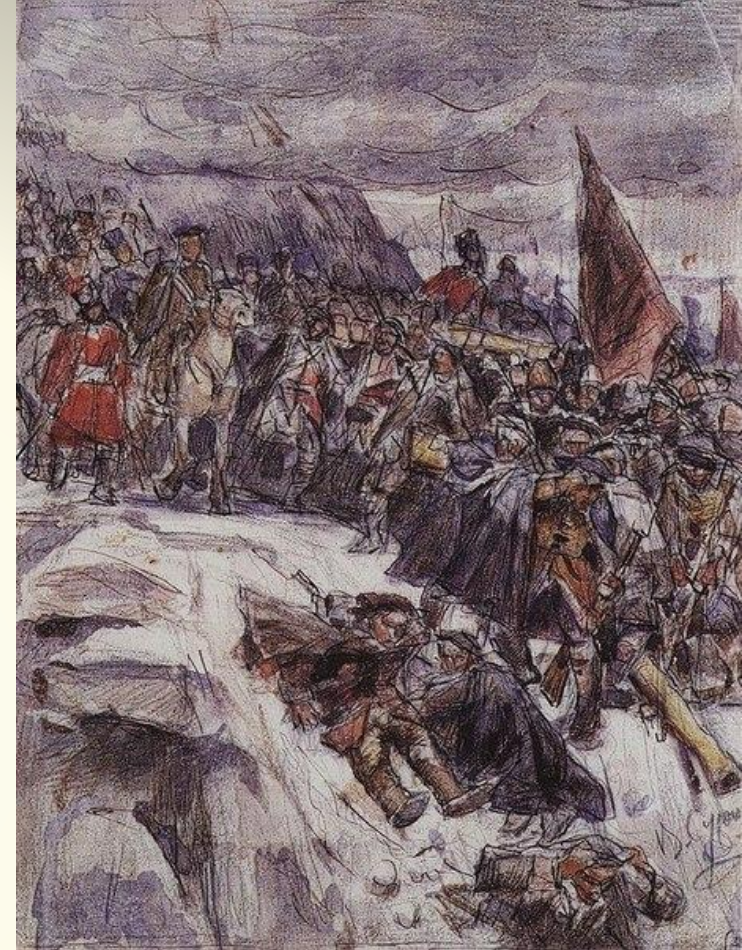
- В конце 80-х годов умирает жена художника, и Суриков очень тяжело переживает эту утрату. На некоторое время он бросает занятия живописью и уезжает в родные места. Прологом к новому периоду становится не историческая, а жанровая картина «**Взятие снежного городка**» – изображение местной городской игры на масленице. Декоративным узорочьем она перекликается с «Боярыней Морозовой», но колорит ее звонкий и праздничный. Он звучит не в контрасте с темой, а в унисон беззаботному веселью и безудержной лихости участвующих в игре.



- В подготовке картины и созданию сцен городка, в поисках образов Сурикову помогал его брат, крестьяне сибиряки специально для него построили подобный городок, некоторые из них позировали художнику. В усадьбе построили специальную крепость из льда и снега с башнями и зубцами, а также нашли казака, который «штурмовал» ее на лихом черном жеребце. Картина по Суриковски насыщена колоритом цвета, цветовая гамма грамотно соответствует атмосфере праздничного события. Мастер зарисовывал росписи над дугами на старинных кошевах, богатые узоры тюменских ковров и любые необычные детали саней и розвальней. Но больше всего Сурикова занимали образы, необходимые для толпы зрителей. Со «Снежного городка» наступает перелом и в творчестве Сурикова –



- Другая картина Сурикова – «**Переход Суворова через Альпы в 1799 году**» – Холст расположен вертикально и демонстрирует неприступность скалистых гор, героически преодолеваемых русской армией. Пейзаж Василий Иванович писал в Швейцарии, на месте знаменитого исторического перехода. За многие ошибки была осуждена Верещагиным: солдаты не могли съезжать с горы, держа вверх штыки, конь не будет гарцевать перед пропастью и т. д. На это Суриков отвечал, что уход от прямой фактологии нужен ему во имя художественной правды, которая «выше правды жизни»: штыки – чтобы подчеркнуть и усилить впечатление падения в пропасть, гарцующий конь – для привлечения внимания к фигуре полководца. Лицо Суворова обращено к лавине скатывающихся вниз людей, что создает впечатление его тесной связи с солдатами.



- "Главное в картине - движение, - говорил художник, - храбрость беззаветная - покорные слову полководца идут". Пейзаж картины: уходящие ввысь вершины гор, окутанные пеленой облаков, то темные, то сверкающие холодным голубоватым блеском - позволяет зрителю острее ощутить трудности перехода, почувствовать значительность подвига суворовских чудо-богатырей

«Покорение Сибири Ермаком»

- Эпический характер картины определен не только значимостью сюжета (момент столкновения двух исторических сил), не только четко переданным движением огромной массы людей, но и средствами живописи. Увлеченный образом Ермака и знаменательными событиями из прошлого родного края, Суриков в течение четырех лет работал над картиной "Покорение Сибири".
- Так же "спаяны", сплочены между собой сподвижники Ермака. Снова перед нами излюбленные Суриковым типы и характеры. Суровое мужество, несокрушимая сила, воля к борьбе и уверенность в победе — вот что написано на лицах этих людей.





- Замечательно передан Суриковым суровый сибирский пейзаж в темный осенний день — и мутные желтые воды реки, и глинистый берег, и серое небо, на фоне которого четко выделяются силуэты охваченных тревогой всадников.

Прекрасен тяжелый, сумрачный, суровый колорит картины. Суриков как бы "сплавлял" вместе все красочные пятна этого громадного полотна;

картина кажется то золотисто-коричневой, то свинцовой. И вместе с тем Суриков не уничтожил отдельные цветные пятна; объединив их, он позволил им "проступать" или "мерцать" на общем фоне. Так выделяется приглушенное, как бы кровавое пятно кафтана казака, лежащего в лодке, холодный блеск ружейных стволов, облачка дыма, розовые вспышки выстрелов.



- По всем канонам избранного жанра, исход битвы зрителю очевиден, несмотря на то, что бой только начинается. Казаки, под христианскими знаменами с ликом Нерукотворного Спаса, возглавляемые Ермаком, помещенные автором на первый план, выглядят мощнее сибирского воинства. Противная сторона представляет собой людскую массу, из которой можно выделить лишь несколько лиц. Уверенность и отвага со стороны казаков, растерянность и страх со стороны сибиряков. Спокойным, уверенным изображен Ермак. Классический полководческий жест - протянутая рука, направляющая войско, - канонический прием классической живописи. Его, Ермака, фигура сразу выделяется и в то же время она неотделима от казаков. Цельность, сплоченность - отличительная черта казацкого войска.

Степан Разин



- Последнее произведение Сурикова «Степан Разин» построено скорее на фольклорном, нежели на реально существовавшем в истории образе, не было

- Несколько лет работал Суриков над своим последним большим полотном . Картина давалась ему нелегко, и художник возвращался к ней уже после того, как работа была показана зрителям. Картина поражает ощущением приволья. Она красива перламутровыми переливами красок, воздухом, пронизанным солнечными лучами, общей поэтичностью. Красотой природы как бы подчеркивается тяжелая дума атамана, словно отделяющая его от хмельного веселья казаков.
- Очевидно, целью Сурикова было передать внутреннее состояние этого сильного мятежного характера. Об этом свидетельствуют и его слова, сказанные художнику Я.Д. Минченкову: "Сегодня я лоб писал Степану, правда теперь гораздо больше думы в нем?"

- В первые наброски к картине был включен образ княжны, от которого позже художник отказался, чтобы не вышло лишь заурядной иллюстрации к известной песне «Из-за острова на стрежень». По мнению самого Василия Ивановича, картина «Степан Разин» получилась неудачной. Она долго не продавалась, так как художник ее постоянно дорабатывал. Двенадцать лет искал он среди казаков «голову» главного героя, да так и выставил, по собственному признанию, «без того Стеньки». И только в 1910 году, когда картина была уже продана, провидение вывело мастера на подлинное лицо Разина. Эту «Степан Разин» написанный тушью, показывает нам более точный по мнению автора образ



- Суриков был историческим живописцем по призванию, по самой сущности своего таланта. История была для него вовсе не тем костюмированным спектаклем, каким видели ее живописцы-академисты, у которых даже Козьма Минин смахивал на задрапированного в тогу римлянина. Для Сурикова история была чем-то до конца родным, близким и как бы лично пережитым. В своих картинах он не судит и не выносит приговор. Он как бы зовет вас пережить вместе с ним события прошлого, вместе с ним подумать о судьбах человеческих и судьбах народных.