

Малоизвестные страницы творческой биографии В. И. Сурикова: от Товарищества передвижных художественных выставок к Союзу русских художников (1908–1915)*

Статья посвящена малоизвестным аспектам позднего периода творчества В. И. Сурикова. В работе проведен анализ переписки художника, воспоминаний его современников, финансовых документов и выставочных архивов Товарищества передвижных художественных выставок и Союза русских художников с психологической, социологической и искусствоведческой точек зрения. Автор статьи раскрывает причины решения Сурикова покинуть ТПХВ и вступить в СРХ, а также причины принятия Сурикова Союзом, прослеживает его творческую и выставочную деятельность в СРХ.

Ключевые слова:

В. И. Суриков, передвижничество,
Союз русских художников,
творческая свобода, коммерческая деятельность.

ВВЕДЕНИЕ

Рубеж XIX–XX веков стал периодом значительных изменений в русском искусстве, когда традиционные художественные взгляды столкнулись с новыми течениями. В начале 1900-х годов группа талантливых молодых художников покинула Товарищество передвижных художественных выставок (ТПХВ), приняв участие в создании Союза русских художников (СРХ) — нового объединения, ориентированного как на обновление художественного мировоззрения, так и на переосмысление организационных форм. В этом контексте особое внимание привлекает решение Василия Ивановича Сурикова — в 1908 году он вышел из состава ТПХВ и присоединился к СРХ. Это решение стало неожиданным, особенно с учетом его важного статуса в ТПХВ и широкой известности как представителя классического передвижничества. В 1910 году художник даже категорически отказался от причисления себя к «передвижникам» [25, с. 135].

Данный шаг Сурикова разрушает многие устоявшиеся представления о нем и требует переосмысления его творческой траектории, а также состояния ТПХВ на рубеже XIX–XX веков. Почему Суриков решил разорвать связи с ТПХВ? Как он воспринимал СРХ? Какие мотивы предопределили его переход, и как это отразилось на его творчестве и выставочной деятельности? Несмотря на обилие публикаций о творчестве художника¹, эти вопросы лишь упоминаются в некоторых работах [30, с. 363–451; 34, с. 146; 25, с. 316; 38, с. 381; 39]. Последний этап творчества Сурикова остается малоисследованным, что ограничивает не только

* Автор статьи выражает искреннюю благодарность своему научному руководителю Михаилу Юрьевичу Евсееву за тщательное прочтение и ценные замечания к предварительному варианту статьи, анонимному рецензенту журнала «Искусствознание» за важные замечания, а также сотрудникам Российской государственной библиотеки за помощь в работе с историческими источниками.

1 Подробную библиографию литературы о жизни и творчестве В. И. Сурикова см.: [28].

наше представление о самом художнике, но и понимание изменений в художественной среде начала XX века.

Для ответа на вышепоставленные вопросы автором были проанализированы как уже известные, так и ранее не использованные материалы, которые можно разделить на три группы:

1) Переписка В. И. Сурикова, а также воспоминания и комментарии его современников [2; 4; 18; 20–23; 25], позволяющие выявить психологические причины его недовольства ТПХВ и возникшего интереса к СРХ.

2) Финансовые документы ТПХВ [27], изданные научными сотрудниками ГТГ в конце 1980-х годов, служащие косвенным обоснованием решений художника. Обращение к данному материалу было вдохновлено исследованиями коммерческой деятельности передвижников, которые проводили А. Е. Шабанов и Т. В. Юденкова в последние годы [37; 36, с. 8–25].

3) Каталоги выставок ТПХВ и СРХ [5–16], хранящиеся в Российской государственной библиотеке, предоставляют возможность получения информации о количестве экспонатов выставок, их жанрах, стиле и темах, а также сравнительного анализа выставочной деятельности Сурикова в данных объединениях.

1. Причины выхода В. И. Сурикова из ТПХВ

Анализ представленного материала побуждает пересмотреть существующие взгляды. В монографии В. А. Никольского причина выхода Сурикова из ТПХВ интерпретируется как стремление к «полной духовной и творческой независимости» [34, с. 146]. Однако, как показывает наше исследование, мотивы решения были более сложными и многослойными. Мы выделили два важных, но недостаточно исследованных внешних фактора, повлиявших на его решение: первый — противостояние ТПХВ с Императорской Академией художеств (ИАХ) в 1890-е годы, и второй — финансовый кризис ТПХВ на рубеже XIX–XX веков.

Вступление многих известных художников-передвижников в ИАХ, включая Сурикова [17, с. 50], в 1890-е годы стало значимым и спорным событием в истории русского искусства, которое вызвало недовольство членов ТПХВ и художественных критиков. Н. А. Ярошенко предупреждал художников ТПХВ о возможных интригах со стороны бывших товарищей, направленных на подрыв основ ТПХВ [22, с. 130–131]. В дальнейшем в доме Ярошенко петербургские художники ТПХВ высказывали

резкую критику в адрес Сурикова и его картины «Покорение Сибири Ермаком» (1895, ГРМ) [21, с. 132]. (Ил. 1.) В. В. Стасов также публично осуждал деятельность своих бывших товарищей в «Северном вестнике», указывая на то, что их решение о вступлении в ИАХ продиктовано материальной выгодой и отказом от общественной ответственности [24, с. 169]. Кроме того, И. М. Василевский (псевдоним: Не-Буква) в своей статье в «Русских ведомостях» назвал уход группы художников от принципов ТПХВ «отступничеством» [3, с. 555].

Подобная критика не могла остаться незамеченной Суриковым. В письмах родным он неоднократно указывал на то, что критика в его адрес из-за «партийности в борьбе академистов и передвижников», не должна быть связана с самим искусством [25, с. 97, 98]. Впоследствии он подытожил свои решения, отметив: «Я люблю свободу» [25, с. 128].

Следует отметить, что в это время идея творческой свободы уже активно обсуждалась в России. Близкий друг Сурикова, Илья Ефимович Репин, даже стал известным сторонником и пропагандистом концепции «искусства для искусства» (*l'art pour l'art*) [23, с. 485; 3, с. 573], подчеркивающей независимость художественного творчества от дидактических и прагматических целей [40, р. 460]. В данном контексте противостояние ТПХВ и ИАХ, акцентировавшее политическую роль искусства, ограничивало Сурикова в его праве на свободный выбор творческого пути.

Другой причиной выхода Сурикова из ТПХВ стал кризис финансов ТПХВ на рубеже XIX–XX веков, связанный со следующими двумя историческими факторами.

Во-первых, в 1891–1892 годах в России начался серьезный голод, вызванный неурожаем, что привело к социально-экономическому кризису и значительно повлияло на жизнь населения, усугубив экономические трудности и снизив уровень жизни [35]. Данное обстоятельство также оказало влияние на жизнь Сурикова и способствовало формированию скептического отношения к перспективам развития коммерческой деятельности ТПХВ. Это отразилось в его письме 1891 года: «...все вздоржало в Москве. Хлеб тоже. <...> я не знаю, сколько мне даст передвижная выставка дивиденда» [25, с. 85].

Во-вторых, смерть Павла Михайловича Третьякова в 1898 году, главного мецената Сурикова, лишила его стабильного финансового источника дохода. Как он писал в своем письме: «Третьяков умер. <...> Надежда одна на правительственные покупки» [25, с. 110]. Вызывает

интерес факт, почему художник, потеряв мецената, возложил надежды на правительство, а не на собственное Товарищество.

Ответ на этот вопрос может быть связан с финансовым положением и коммерческой политикой ТПХВ в 1890-е годы. С одной стороны, статистика, собранная научными сотрудниками ГТГ, свидетельствовала о значительном снижении как числа посетителей передвижных выставок, так и чистого дохода от них, имеющих значительную тенденцию к снижению [27, с. 631]. С другой стороны, отметим, что в 1892 году Товарищество изменило правила участия в выставках, запретив художникам выставлять свои работы на других выставках одновременно с участием в выставках ТПХВ [27, с. 424], что ограничило возможности экспонирования и продажи работ. Например, в 1894 году член Совета Товарищества, Ярошенко, отказал действительному члену Н. Н. Дубовскому в просьбе принять участие одновременно в передвижной выставке и выставке «Общества южно-русских художников» [22, с. 135].

С новыми требованиями Сурикову стало сложнее продавать свои работы в 1900-е годы, в частности, когда социально-экономическая ситуация в стране обострилась из-за поражения России в Русско-японской войне и начала революции 1905–1907 годов. В 1907 году, комментируя неудачи с продажей своей картины «Степан Разин» (1904–1906, ГРМ), художник отметил: «времена полного повсюду безденежья» [25, с. 126]. (Ил. 2.) Он также связывал свои неудачи со статусом передвижника, который тогда уже не пользовался особым уважением в русском художественном кругу, как вспоминал впоследствии Я. Д. Минченков [18, с. 287].

В 1908 году Суриков официально вышел из ТПХВ [27, с. 627]. В письме брату он писал: «Вышел из передвижников, потому что не выгодно» [25, с. 128]. Очевидно, что уход художника из ТПХВ был результатом двойного разочарования — как в художественных идеалах, так и в коммерческих интересах, что подчеркивает сложные обстоятельства его жизни в то время. Как он сам говорил: «Времена-то настали не художественные» [25, с. 126].

II. В. И. Суриков и СРХ: причины взаимного тяготения

После выхода из ТПХВ первой причиной, побудившей Сурикова вступить в «Союз русских художников», стала непринужденная атмосфера взаимодействия между членами Союза. В 1900-е годы Суриков неодно-



1. Василий Суриков. *Покорение Сибири Ермаком*. 1895
Холст, масло. 285 × 599
Государственный Русский музей



2. Василий Суриков. *Степан Разин* 1906 (частично переписана в 1910)
Холст, масло. 318 × 600
Государственный Русский музей

кратно посещал собрания активных членов СРХ в Москве. В их обществе Суриков ощущал себя значительно свободнее, чем в ТПХВ. Как впоследствии вспоминал член СРХ И. Э. Грабарь, «почти всегда приходил и Суриков, оживленно беседовавший, много рассказывавший о своих былых встречах и впечатлениях, веселый, вечно балагуривший и державший себя необыкновенно просто и по-товарищески легко с художниками...» [4, с. 262]. Следует отметить, что СРХ был основан молодыми художниками, недовольными авторитарным стилем работы старших членов ТПХВ. Именно поэтому в своем проекте создания общества М. В. Нестеров подчеркивал: «Желал бы видеть единомышленников, взаимное уважение, доверие его сочленов» [21, с. 201].

Дополнительным фактором, повлиявшим на решение Сурикова о вступлении в СРХ, стали коммерческие обстоятельства. В своих воспоминаниях Я. Д. Минченков отмечал, что одним из главных толчков к решению Сурикова перейти в СРХ стало отсутствие коммерческого успеха его работ в ТПХВ в последние годы [18, с. 287]. Возникает вопрос: почему художник оценивал перспективы коммерческой деятельности Союза более позитивно?

Согласно статистике В. П. Лапшина, в период с 1904 по 1908 год наблюдалось устойчивое увеличение числа посетителей выставок СРХ [32, с. 218–224], что свидетельствовало о растущем интересе публики к данному молодому объединению и открытию больших возможностей для продажи произведений искусства. Именно поэтому в переписке И. С. Остроухова неоднократно упоминается, что продажи работ на выставках Союза значительно превышали ожидания [2, с. 266–267, 269].

Следует отметить, что это заметно отличается от ситуации, которая произошла с Суриковым на выставке ТПХВ. В 1895 году на 23-й передвижной выставке Суриков назначил за свою картину «Покорение Сибири Ермаком» 40 000 рублей, но Павел Третьяков предложил только 30 000 рублей, что вызвало недовольство художника [25, с. 97].

Чтобы полнее понять выбор Сурикова в пользу СРХ, важно также рассмотреть, почему другие художественные объединения того времени не стали для него приемлемой альтернативой.

На рубеже XIX–XX веков в российской художественной среде возникло множество новых объединений, среди которых наибольшее притяжение для художников ТПХВ имели «Мир искусства» и Московское товарищество художников (МТХ). Первое привлекло таких мастеров ТПХВ, как И. Е. Репин, В. А. Серов, М. В. Нестеров и А. М. Васнецов [33, с. 39, 54], однако уже в 1901 году в нем произошел раскол из-за идеологических разногласий. Большинство покинувших группу художников стали инициаторами создания общества «36 художников» — прямого предшественника СРХ². Кроме того, эстетические ориентиры творчества «мирискусников» не соответствовали творческим устремлениям Сурикова. Он стремился к исторической живописи с акцентом на психологизм, монументальную композицию и драматические эффекты, тогда как «Мир искусства» тяготел к стилизации, декоративности, эстетизму и символизму. Помимо «Мира искусства» другим выбором художников ТПХВ стало МТХ. В его выставках участвовали А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, И. Е. Репин, В. А. Серов, А. С. Степанов и В. Д. Поленов [31, с. 133–134]. Однако в доступных источниках отсутствуют упоминания о каком-либо взаимодействии между этим объединением и Суриковым. Следовательно, именно СРХ оказалось единственным объединением, в котором совпали как художественные ориентиры, так и взаимный интерес сторон.

Эту точку зрения подтверждает и И. Э. Грабарь, отмечавший, что Союз не разделял художественные взгляды большинства передвижников. Его слова: «Мы принимали только Репина и Сурикова, единственно нам понятных и близких» [4, с. 126], — подчеркивают

2 В 1901 году в журнале «Мир искусства» в 10-м номере была помещена новость: «В Москве возникает новое общество, имеющее целью организовывать художественные выставки. В него входят многие передвижники, а также большинство участников выставок “Мира искусства”» [19, с. 252].

недовольство и настороженность СРХ по отношению к мастерам старшего поколения в ТПХВ. Суриков выделялся тем, что не отстранялся от молодежи, активно интересовался новыми течениями, ценил достижения западноевропейского искусства, особенно произведения Тициана и Тинторетто [25, с. 263].

Следует отметить, что в контексте того времени ведущие мастера передвижничества, считающие неприемлемым заимствование приемов европейских мастеров, игнорировали достижения западного искусства [36, с. 97–98]. Взгляды членов СРХ были иными. Как высказался А. М. Васнецов, «в начале деятельности всякий художник неизбежно имеет кумиров; у одних — это классики, Ренессанс, мастера современности. У Репина — Рембрандт, у Чистякова — Поль-Веронез, у В. М. Васнецова — Веласкес и Микеланджело...» [1, с. 138].

Дополнительно, М. В. Нестеров в своем проекте создания СРХ предложил приглашение маститых художников [21, с. 200]. Учитывая высокую репутацию Сурикова среди русских мастеров, его принятие в Союз стало естественным шагом.

III. Произведения В. И. Сурикова в контексте выставок СРХ

После вступления в СРХ Суриков принял активное участие в семи выставках, проходивших в период с 1908 по 1915 год — с 6-й по 12-ю. Благодаря отсутствию жестких ограничений со стороны жюри [32, с. 38], количество его представленных работ значительно увеличилось, особенно на 7-й выставке в Москве, где экспонировались 26 произведений³, чего не случалось в передвижнический период его творчества⁴.

Работы Сурикова на выставках СРХ в основном были представлены в портретном и пейзажном жанрах, последний из которых редко встречается в его творческом наследии. В его произведениях появляются

3 Помимо 7-й выставки СРХ, Суриков представил 5 работ на 9-й выставке, 3 работы на 6-й выставке, по 2 работы на 8-й и 10-й, 8 работ на 11-й и 4 работы на 12-й. См.: [10, с. 23; 11, с. 24–25; 12, с. 19; 13, с. 24–25; 14, с. 25; 15, с. 22; 16, с. 16].

4 Суриков принял участие в 19 передвижных выставках, выставив по одной работе на 9, 11–13, 15, 19, 21, 23, 27, 29, 30, 35-й; четыре — на 16-й; по две — на 20-й и 22-й; девять — на 24-й; шесть — на 25-й; три — на 26-й. К сожалению, каталог 33-й передвижной выставки, в которой также участвовал Суриков, найти не удалось [26, с. 227, 254, 268, 289, 323, 344; 27, с. 392, 418, 430, 447, 462, 485, 522; 5, с. XI; 6, с. 10; 7, с. 11; 8, с. XIII; 9, с. 9].

региональные и этнографические мотивы, такие как коррида, татарская наездница, вечер на озере Шира, река Енисей, юрты [11, с. 24–25]. Кроме того, новые поиски колористических решений получили признание среди коллег, чего не наблюдалось в его предыдущий период творчества. Как вспоминал впоследствии Я. Д. Минченков, «вырвавшись из “тенет передвижничества” Суриков раскрылся во всем блеске своего таланта, что вместо скучной передвижнической живописи у него появились настоящие краски, блеск колорита и проч.» [18, с. 287].

Следует отметить, что обновление художественного языка Сурикова было связано с двумя ключевыми факторами.

Во-первых, в последние годы своей жизни художник, покинув шум больших городов, отправился в места, где природные и человеческие ландшафты были нетронуты современной индустриальной цивилизацией, такие как Алупка на Южном берегу Крыма и города Сибири [25, с. 130, 134, 135, 139]. Эти путешествия стали важным источником вдохновения для его творчества.

Во-вторых, в отличие от ТПХВ, где акцент делался на глубине темы и мысли, СРХ предоставил художникам больше свободы для самовыражения. В 1892 году были опубликованы «Условия для приема картин экспонентов на выставки Товарищества передвижных художественных выставок», в которых был сформулирован единый принцип творчества, а именно: произведение художников-передвижников должно нести в себе «художественную задачу или замысел», передающие рассказ, выражение чувства, настроение, поэтический момент [27, с. 423–424]. Член-учредитель СРХ А. М. Васнецов комментировал это следующим образом: «...когда появилось требование художественности, эмоциональности и силы красок, мотива или настроения в картине, то “передвижничество” стало приобретать отрицательное значение, близкое к рутине» [1, с. 139–140].

Кроме портретов и пейзажей на 10-й и 12-й выставках СРХ Суриков представил две значительные работы религиозного жанра — «Посещение царевны женского монастыря» (1912, ГТГ) и «Благовещение» (1914, КХМ). Они занимают важное место в позднем творчестве Сурикова. (Ил. 3–4.)

Отметим, что религиозные сюжеты часто встречаются в работах художника 1870–1880-х годов⁵, но редко — в его творчестве 1890–1900-х. Возможно, что возникновение этого явления связано с порицанием Стасовым религиозных картин передвижников в данный период. В 1897 году



3. Василий Суриков. *Посещение царевны женского монастыря*. 1912. Холст, масло. 144 × 202. Государственная Третьяковская галерея

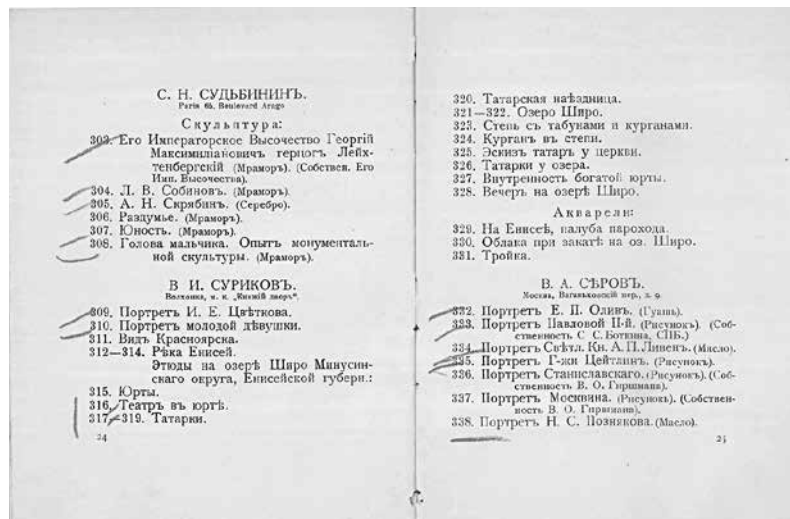


4. Василий Суриков. *Благовещение*. 1914. Холст, масло. 160 × 206. Красноярский художественный музей имени В. И. Сурикова, Красноярск

критик публично заявил, что в работах И. Е. Репина, В. Д. Поленова, Н. А. Ярошенко и Г. Г. Мясоедова «не было и тени приближения к действительной задаче, ни по настроению, ни по созданию, ни по сцене, ни по типам, ни по движению и позе», которые было только «старинное притворство», а произведения М. В. Нестерова были «притворной лжепростотой» [24, с. 192–193]. Следует констатировать, что после смерти Стасова в 1906 году творческая энергия Сурикова в религиозной живописи вспыхнула вновь.

Картина «Посещение царевны женского монастыря» отличается от «Боярыни Морозовой» (1884–1887, ГТГ) тем, что она не основана на конкретном историческом событии, а скорее, отражает внутренние переживания персонажей и глубокие психологические темы. Художник демонстрирует не только внешние различия между двумя мирами через контраст цвета и костюмов, но и умело использует свет и пространственное расположение для усиления этого контраста. Царевна, окруженная мягким светом в серебристом переливчатом одеянии,

5 В качестве примера можно привести росписи в храме Спасителя в Москве, выполненные Суриковым в 1876–1878 годах, а также его картины «Боярыня Морозова» и «Исцеление слепорожденного Иисусом Христом» (1888, Музей Свято-Троицкой Сергиевой лавры).



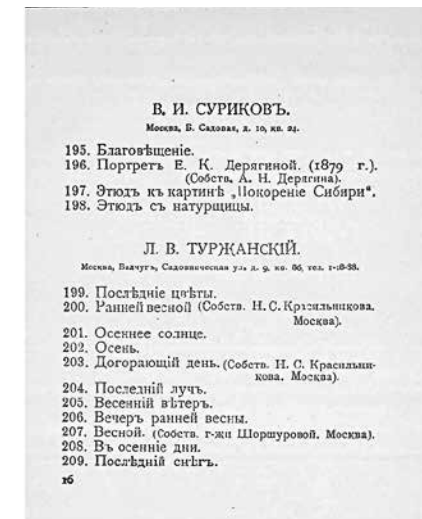
5. Страницы из каталога VII выставки картин Союза русских художников в Москве (1909) с перечнем работ В. И. Сурикова
М.: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1909
Российская государственная библиотека, Москва

демонстрирует свой статус и чистоту. Ее появление нарушает спокойствие монастыря, делая ее центром внимания. В то время как монахини находятся в тени, их черные рясы сливаются с темным фоном, что подчеркивает их таинственность, серьезность и самоанализ религиозного мира. Можно сказать, что в этой картине художник продолжает применять психологизм и контрастную композицию, характерные для его работ передвижнического периода.

По сравнению с предыдущей работой, картина «Благовещение» представляет собой более традиционное произведение религиозного жанра, который чаще всего появлялся в академические годы творчества художника (1869–1875). На ней показано классическое евангельское событие — явление архангела Гавриила непорочной Деве Марии. По мнению Г. Л. Васильевой-Шляпиной, новаторство работы заключается в том, что ее тема интерпретируется в духе Ренессанса, художник



6. Страница из каталога X выставки картин Союза русских художников в Москве (1913) с перечнем работ В. И. Сурикова
М.: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1913
Российская государственная библиотека, Москва



7. Страница из каталога XII выставки картин Союза русских художников в Москве (1914–1915) с перечнем работ В. И. Сурикова
М.: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1915
Российская государственная библиотека, Москва

подчеркивает чистоту души и поэтическую проникновенность [цит. по: 29, с. 37]. Несмотря на возникшую критику, которой подверглась эта картина в то время, новый товарищ художника, М. В. Нестеров, высоко отозвался о ней: «...особенно тон картины — напоминает испанцев — Мурильо» [21, с. 260]. Впоследствии он также заявил, что лучшее в работе — «ее тон, звучный, опять напоминающий любимого Суриковым Тинторетто» [20, с. 321–322].

Кроме того, стоит привести мнения М. А. Волошина и Г. Л. Васильевой-Шляпиной [30, с. 441; 29, с. 37], которые обращают внимание на то, что в упомянутых произведениях художника, особенно в «Благовещении», показаны миссия и жертвенность женщин. Подобное явление практически не наблюдается в прежних картинах Сурикова. «Боярыню Морозову» можно считать единственным произведением из ряда картин передвижнического периода творчества художника, в котором

ХОРОША-ЛИ РОЗНЬ МЕЖДУ ХУДОЖНИКАМИ?

Въ отвѣтъ на этотъ вопросъ сомнѣваться, кажется, нельзя. Божество вѣрное снахоты: «Рознь»? Да само собою разумится, она нигдѣ не годится. Она очень дурна. Ея не надо. Она никогда не должна быть». Но все это очень поверхностно и шаблонно. Если хорошенько рассмотреть дѣло, отвѣтъ выйдетъ, быть можетъ, совсѣмъ другой.

Конечно, если дѣло пойдетъ о той розни, которая состоитъ изъ ненависти, злобы, нестерпимости, преслѣдованій, насилія всякаго рода — такой розни не надо, она противна и вредна. Надо желать, чтобы ея на свѣтѣ не было. Но если мы подумаемъ о той розни, которая имъ съ нами не враждуетъ, много не насилуетъ, никому зла не желаетъ, но которая тверда, непоколебима и неуступчива въ отстаиваніи своихъ понятій и стремленій, потому что они идутъ изъ глубины натуры самостоятельной и сознающей свою особенность, — такая рознь хороша и прекрасна, она законна, она необходима, и безъ нея было-бы худо.

Большинство людей — *иронична* художественной розни. Но посмотрите вокругъ себя, въ Европѣ и даже въ Америкѣ, куда направляется теперь художественное дѣло? къ объединенію-ли, къ приведенію-ли людей и созданій къ одному знаменателю — или же къ розни и раздѣленію художественной деятельности на множество отдѣльныхъ группъ, обществъ, товариществъ? Конечно, передъ нашими глазами совершается послѣднее. Неужели-же это происходитъ по нежеланию, по неразумію, по капризамъ вѣсколыхъ отдѣльныхъ лицъ? Нѣтъ, раздѣленіе совершается вслѣдствіе глубокихъ внутреннихъ потребностей и неподдающихся вѣншимъ обстоятельствамъ.

Пусть артисты восклицаютъ вслѣдъ съ Шаллеромъ: «Sied ich schliefen Millionen! Meinem Kuss der ganzen Welt!»¹⁾ Такіе порывы благородны и спонтанны, такіе чувства великодушны и кротки, но они адресуются только къ міру морали и челоуѣчности, они дѣйствуютъ только въ области людскихъ нравственныхъ отношеній, въ сферѣ

¹⁾ Сблизитесь, милліоны! Мой поцѣлуй всему міру!

8. Владимир Стасов. Хороша ли рознь между художниками? // Северный вестник: журналъ литературно-научный и политическій. 1894. Январь. № 1. СПб.: Типографія В. Демакова. С. 123

изображена героическая женщина. В остальных же картинах, таких как «Покорение Сибири Ермаком» и «Переход Суворова через Альпы» (1899, ГРМ), основное внимание уделяется мужским персонажам из русской истории.

Заслуживает внимания и выставочный контекст этих двух произведений Сурикова, а именно — их значение для 10-й и 12-й выставок СРХ. Прежде всего, ранние экспозиции Союза в основном включали

пейзаж и портрет⁶. Первые работы Сурикова, представленные после его вступления в Союз, соответствовали этим жанрам. А появление двух его композиций расширило жанровый спектр выставок.

10-я выставка, посвященная десятилетию со дня основания СРХ, носила итоговый характер и стремилась утвердить его значимость в художественной жизни России [цит. по: 32, с. 121]. Одним из выраженных направлений экспозиции стало обращение к древнерусским мотивам и акцент на национально-культурной самобытности. Так, на картине А. М. Васнецова «Константино-Еленинские ворота московского застенка на рубеже XVI и XVII веков» (1912, Музей Москвы) изображена архитектура кремлевского типа [14, с. 6], на переднем плане — персонажи в традиционных костюмах, мужчины — в кафтанах и боярских шапках. Схожий интерес к русскому средневековью характерен и для работ П. И. Петровичева. На этой выставке он представил как изображение интерьера церкви Феодора Стратилата в Великом Новгороде с фресками XIV века, так и вид Антониева монастыря в том же городе, основанного в XII веке [14, с. 22]. Можно сказать, что в этом контексте картина Сурикова «Посещение царевны женского монастыря» отвечала общему интересу СРХ к древнерусской культуре.

Во время проведения 12-й выставки СРХ (1914–1915) началась Первая мировая война. Она повлекла за собой серьезные потрясения в российском обществе, что неизбежно отразилось и на деятельности СРХ. Количество участников выставки значительно сократилось по сравнению с 10-й экспозицией — с более чем 450 до 231 [14, с. 29; 16, с. 18], существенно уменьшилось и общее число представленных работ. Некоторые члены, такие как Н. С. Зайцев, были мобилизованы и отправлены на фронт [32, с. 140]. На этом фоне участие Сурикова имело особое значение для развития СРХ: с одной стороны, он был единственным маститым мастером, представившим свои работы, и само его присутствие стало молчаливой поддержкой этого молодого объединения; с другой — представленное им полотно «Благовещение» оказалось одной из немногих «чистых» религиозных картин в экспозиции. В условиях войны и социальных потрясений изображение сакрального момента и глубоких религиозных чувств внесло в экспозицию редкий элемент духовной сосредоточенности и внутреннего созерцания. Как подчеркивает сам христианский

6 Подробнее об этом см.: [32, с. 46–55].

сюжет, Благовещение символизирует надежду, начало новой жизни и божественное вмешательство — весть архангела о скором рождении Спасителя.

Вышеупомянутые произведения стали лебединой песней Сурикова, а Союз русских художников — последней страницей в его творческой биографии. В марте 1916 года, на следующий год после завершения 12-й выставки, он ушел из жизни.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Резюмируя вышесказанное, можно сказать, что разрыв В. И. Сурикова с ТПХВ и его последующее присоединение к СРХ не были случайными, а представляли собой осознанный выбор. Важнейшим фактором в принятии решений Суриковым о выходе из ТПХВ и вступлении в СРХ было его стремление к творческой свободе, сопровождаемое коммерческими интересами. Признание Сурикова СРХ тесно связано с его поддержкой молодых художников, положительным отношением к достижениям и новым тенденциям в западном искусстве, а также с его репутацией в среде русских художников. А открытость и уважение к художникам в Союзе обеспечили Сурикову более непринужденную и свободную творческую атмосферу. Участие художника в экспозициях СРХ не только обогатило художественную картину его выставок, но и стало значительной поддержкой для этого молодого сообщества.

В целом, настоящее исследование освещает малоизученные аспекты позднего периода творчества Сурикова, анализируя его с психологической, социологической и искусствоведческой точек зрения. В отличие от большинства существующих исследований, в данной работе акцент сделан не на передвижническом этапе его творчества, а на ключевых моментах трансформации его творческого пути — от ТПХВ к СРХ. Кроме того, подчеркивается связь творческой эволюции Сурикова с коммерческими и общественными процессами, характерными для художественной жизни России на рубеже XIX–XX веков. Можно сказать, что анализ его решений и участия в деятельности СРХ открывает новые перспективы для дальнейшего воссоздания творческой биографии художника и более глубокого понимания взаимодействия художественных направлений того времени.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения / Отв. сост. Л. А. Ястржембский. М.: Московский рабочий, 1957.
2. Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. В 2 т. / Ред.-сост., авт. вступ. ст., очерков о мемуаристах и коммент. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. Л.: Художник РСФСР, 1971. Т. 1.
3. Гнедич П. П., Врангель В. В., Муратов П. П., Никольский В. А., Стасов В. В. История русской живописи: отечественное изобразительное искусство с древности до зарождения модерна. М.: Эксмо, 2023.
4. Грабарь И. Э. Моя жизнь. Автобиография. М.–Л.: Искусство, 1937.
5. Иллюстрированный каталог XXVI выставки Товарищества передвижных художественных выставок/Исполнено и издано худож. фототип. К. А. Фишер. М.: Типография Н. И. Гросман и К°, 1898.
6. Каталог XXVII передвижной выставки картин Товарищества передвижных художественных выставок в Училище живописи, ваяния и зодчества, Мясницкая ул. М.: Губернская типография, 1899.
7. Каталог XXIX передвижной выставки картин Товарищества передвижных художественных выставок в помещении Императорского общества поощрения художеств. СПб.: Типография Р. Р. Голике, 1901.
8. Иллюстрированный каталог XXX выставки Товарищества передвижных художественных выставок/Исполнено и изд. худож. фототип. К. А. Фишер. М.: Типография Н. И. Гросман и Г. А. Вендельштейн, 1902.
9. Каталог XXXV передвижной выставки картин Товарищества передвижных художественных выставок. СПб., 1907.
10. Каталог VI выставки картин Союза русских художников. М.: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1908–1909.
11. Каталог VII выставки картин Союза русских художников. М.: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1909.
12. Каталог VIII выставки картин Союз русских художников. М.: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1910.
13. Каталог IX выставки картин Союза русских художников. СПб.: Товарищество Т-ва «Екатерингофское печатное дело», [1912].
14. Каталог X выставки картин Союза русских художников. М.: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1913.

15. Каталог XI выставки картин Союза русских художников. СПб.: Товарищество Т-ва «Екатерингофское печатное дело», 1914.
16. Каталог XII выставки картин Союза русских художников. М.: Товарищество тип. А. И. Мамонтова, 1914–1915.
17. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764–1914. В 2 т. СПб.: Т-во Р. Р. Голике и А. И. Вильборг, [1914]. Т. 1: Часть историческая.
18. Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Л.: Художник РСФСР, 1965.
19. Мир искусства. В 12 т. СПб., 1901. Т. 6. № 7–12.
20. Нестеров М. В. Давние дни (Воспоминания, очерки, письма). Уфа: Башкирское книжное издательство, 1986.
21. Нестеров М. В. Письма: избранное. Л.: Искусство, 1988.
22. Поленова И. В. Николай Александрович Ярошенко. Письма. Документы. Современники о художнике. М.: БуксМАрт, 2017.
23. Репин И. Е. Далекое близкое. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019.
24. Стасов В. В. Избранные сочинения. В 3 т. М.: Искусство, 1952. Т. 3.
25. Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977.
26. Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869–1899 гг. В 2 кн. / Сост. и авт. примеч. В. В. Андреева и др. М.: Искусство, 1987. Кн. 1.
27. Товарищество передвижных художественных выставок. Письма, документы. 1869–1899 гг. В 2 кн. / Сост. и авт. примеч. В. В. Андреева и др. М.: Искусство, 1987. Кн. 2.

Литература

28. Василий Суриков: библиографический указатель / Сост. К. В. Барина и др. Красноярск: ГУНБ, 2022.
29. Васильева-Шляпина Г. Л. Портрет и картина в творчестве В. И. Сурикова. Автореферат дис. ... доктора искусствоведения. Санкт-Петербургский Государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. СПб., 2002.
30. Волошин М. А. Собрание сочинений. В 13 т. М.: Эллис Лак, 2000, 2005. Т. 3. Кн. 1.
31. Золотой век художественных объединений в России и СССР / Сост.: Д. Я. Северюхин и О. Л. Лейкинд. СПб.: Издательство Чернышева, 1992.

32. Лапишин В. П. Союз русских художников. Л.: Художник РСФСР, 1974.
33. Лапишина Н. П. Мир искусства. Очерки истории и творческой практики. М.: Искусство, 1977.
34. Никольский В. А. В. И. Суриков. Творчество и жизнь. М.: Типография Т-ва И. Д. Сытния, 1918.
35. Пьянков С. А., Михалев Н. А. Голод 1891–1892 гг. в России в советской и современной отечественной историографии // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2015. № 1. С. 44–55.
36. Товарищество передвижных художественных выставок. К 150-летию со дня основания. Материалы Международной научной конференции. М.: ГТГ, 2022.
37. Шабанов А. Е. Передвижники: между коммерческим товариществом и художественным движением. СПб.: Издательство ЕУСПб, 2015.
38. Ясникова Т. В. Суриков. М.: Молодая гвардия, 2018.
39. 冉桑蓬 [Жань Санпэн]. 苏里科夫晚年的身份选择与巡回画派的分裂问题研究 [Выбор творческого пути В. И. Сурикова в последние годы его жизни и проблема раскола в Товариществе передвижных художественных выставок] // 美术 [Искусство]. 2022. № 7. С. 130–135 (на кит. яз.).
40. Cassagne A. La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes [1906]. Genève: Slatkine Reprints, 1993.