

## БЛИЖНИЙ КРУГ: СУРИКОВ И КОНЧАЛОВСКИЙ

Нина В. Геташвили

Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Москва, Россия,  
ninagallery@yandex.ru

*Аннотация.* Родство В.И. Сурикова и П.П. Кончаловского, представителей разных поколений русского искусства и различных творческих устремлений, рассматривается в аспекте творческих взаимосвязей и в контексте культурных процессов начала XX века. Семейные обстоятельства повлияли и на схожий *modus vivendi*, и совместные поездки в Сибирь на родину Сурикова в Красноярск, а также в Европу — в Германию, во Францию, в Испанию, и общие взгляды на классические произведения, и работу плечом к плечу и в художественной студии Англада в Париже, и на этюдах в путешествиях.

*Ключевые слова:* Суриков, Кончаловский, Красноярск, художник и путешествия

*Для цитирования:* Геташвили Н.В. Ближний круг: Суриков и Кончаловский // Academia. 2021. № 3. С. 244–254. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-3-1-244-254

## SURIKOV AND KONCHALOVSKY: CLOSEST OF KIN

Nina V. Getashvili

Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, Moscow, Russia,  
ninagallery@yandex.ru

*Abstract.* Vasily Surikov's and Piotr Konchalovsky's kinship, the kinship of representatives of different generations of Russian art and various creative aspirations, is considered in the aspect of creative interconnections and in the context of the cultural processes of the early 20th century. Here it should be remembered their similar *modus vivendi*, and joint trips to Siberia, Surikov's homeland, to Krasnoyarsk, and also to Europe — Germany, or France, Spain; common views on classics; their joint work at the art studio of H. Anglada Camarasa in Paris and their sketches done while traveling.

*Keywords:* Vasily Surikov, Piotr Konchalovsky, Krasnoyarsk, travelling artist

*For citation:* Getashvili, N.V. (2021), "Surikov and Konchalovsky: closest of kin" // Academia, 2021, no 3, pp. 244–254. DOI: 10.37953-2079-0341-2021-3-1-244-254



В. И., Е. В. Суриковы и П. П., О. В. Кончаловские. 1903.



В. П. Суриков в мастерской. 1900-е годы.

Изобразительным эпиграфом к настоящему тексту может послужить «Автопортрет в желтой рубашке» (1943) П. П. Кончаловского. Желтая рубашка в спартанскую военную пору — своеобразный привет далекому фовизму, увлечению на первом, взрывном этапе биографии. Но и небольшая скульптурная фигура Василия Ивановича Сурикова, замечаемая деталь на втором плане картины, — оборачивается здесь программным заявлением и «звучит» как камертон для жизненных и творческих идеалов.

Родство Сурикова и Кончаловского, представителей разных поколений русского искусства и различных творческих устремлений, могло бы оставаться в поле исследовательских интересов лишь в качестве жизненной реалии биографий художников. Однако стоит рассмотреть это обстоятельство в ракурсе творческих взаимосвязей и в контексте культурных процессов начала XX века. Биографические подробности оказываются важными, так как нашими героями являются, без преувеличения, выдающиеся художники, вся жизнь которых была посвящена прежде всего творчеству. Кроме того, сфокусированность на «семейные обстоятельства» позволяет обозначить территории пересечений<sup>1</sup> контрастных художественных миров: Сурикова, интерпретатора истории как трагедии, с его уникальным даром «проницания времен» [Алленов 1998] и Кончаловского, отрицателя (за редким исключением) повествовательности как живописного принципа<sup>2</sup>.

Сочту возможным привести здесь эпизод, еще раз обнаруживающий отношение одного художника к другому<sup>3</sup> и произошедший спустя несколько лет после создания вышеупомянутого портрета. По воспоминаниям И. С. Глазунова, он, тогда еще ученик ленинградской художественной школы, был принят П. П. Кончаловским. Начинающий художник, между тем, не интересуясь произведениями хозяина дома, спрашивал мэтра лишь о своем кумире, Сурикове, о его понимании истории как объекта живописных интерпретаций. Ответ естественно разочаровал гостя<sup>4</sup>. Между тем, точность

<sup>1</sup> В другом контексте сравнение выглядело бы некорректным.

<sup>2</sup> Область интересов молодого живописца определилась быстро: ведущими в его творчестве оказались традиционные, «антилитературные» жанры — пейзаж, портрет, натюрморт. При этом, однако, он легко включал сюжетную подоплеку в свои портреты.

<sup>3</sup> Подчеркиваю: отношение художника к художнику. Речь не идет о родственном пиетете, который также заслуживает внимания.

<sup>4</sup> «Я сразу понял, что душой дома была Наталья Петровна, женщина удивительно талантливая и сердечная. Я рассказал ей, как, будучи учеником средней художественной школы, приехал в Москву, чтобы попытаться познакомиться с Кончаловским, прославленным мэтром советского искусства, чтобы расспросить у него о последних годах жизни боготворимого мною уже тогда Василия Ивановича Сурикова. Жил он наискосок от Зоологического сада, почти напротив метро „Краснопресненская“ (трехкомнатная квартира на улице Конюшковской. — Н. Г.). С робостью позвонил в дверь, объяснил открывшему мне человеку, кто я и почему мечтал бы увидеть Кончаловского.

Помню, в квартире было очень много детей и родственников. Знаменитый художник, человек могучего телосложения, сел напротив меня, положив руки на колени широко расставленных ног. «Как боярин на картине Рябушкина „Семья“, — пронеслось у меня в голове. „Судя по всему, молодой человек, вы много читали о жизни Василия Ивановича. Хочу сказать вам только одно: сегодня многие пишут огромные холсты-картины. Идеология в них выражена — а живописи никакой. Василий Иванович, — пытливо глядя на меня, продолжал Кончаловский, — ценил прежде всего живопись, колорит.



Кончаловский и Суриков в поездке.

содержания глазуновских воспоминаний подтверждает и Н.П. Кончаловская: «Петра Петровича всегда поражало художественное видение Василия Ивановича. Для него оно значило больше, чем ощущение истории, что особенно ценили критики и художники. Кончаловский чувствовал, что для Сурикова весь смысл творчества именно в его живописи. Василий Иванович постоянно пренебрегал замечаниями по поводу того, что в картине „Боярыня Морозова“ одежда по времени не сходится: на одних персонажах одежда семнадцатого века, а на других — девятнадцатого... Он утверждал, что если нет колорита — нет художника!» [Кончаловская 1969].

Доброжелательное приятие друг другом, сердечная теплота, близкая дружба этих художников, торивших столь разные пути в искусстве, удивителен. Кончаловский в пору своей женитьбы на Ольге Васильевне Суриковой, по сути, был в начале своего профессионального становления<sup>5</sup>, а значит, Суриков был свидетелем его живописных экспериментов, а затем — усилий по основанию радикального общества «Бубновый валет». Мастер не протестовал против дерзкого формализма, хоть и явно чуждого ему, ценил новаторский поиск и живописный талант. Причем, вероятно, не только своего зятя. Это чутье на новое подлинное искусство было ему присуще имманентно.

Феномен этого содружества укоренен в художественном контексте времени. Суриков был вхож в гостеприимный дом Петра Петровича Кончаловского-старшего, который привлек его наряду с Репиным, К. Коровиным, Левитаном, Пастернаком, Врубелем<sup>6</sup> для

Он, в отличие от многих современных художников, предпочитал колористический этюд, например, цветы в вазочке, а не многометровые, с позволения сказать, картины. Тогда многие сходили с ума от так называемой французской школы живописи. Вот и Василий Иванович в последние годы отошел от больших монументальных замыслов". Петр Петрович задумчиво заключил: „Вы должны знать: «Человек со сломанной рукой», девушка на желтом фоне в профиль, вообще куски жизни, переданные художником во всей полноте цветовой гаммы, были для него, повторяю, дорожке трескучих исторических сочинений"» [Глазунов 2017, с. 274].

<sup>5</sup> В Москве, куда семья во главе с вернувшимся из ссылки П.П. Кончаловским-старшим переехала в 1889 году, юноша с братьями посещал мастерские В.А. Серова и К.А. Коровина. «Коровин очень влиял на Петра Петровича, подарил ему первый ящик для живописи. Это время было ясным для Петра Петровича, и его работы походили на Коровина, но потом сложность устремлений откинула его от любимого учителя», — свидетельствует супруга живописца [Кончаловская 2002, с. 57]. Вечерние курсы Строгановского художественно-промышленного училища, парижская академия Р. Жюлиана, Высшее художественное училище при петербургской Императорской академии художеств и, наконец, сама Академия — вот этапы профессионального становления Кончаловского с 1896-го по 1907-й год, когда он получил звание художника за картину «Рыбаки тянут сети» (позднее уничтоженную самим автором).

<sup>6</sup> Именно для юбилейного лермонтовского издания, предпринятого П.П. Кончаловским-старшим, Врубель сделал иллюстрации к «Демону». Примечательно, что Суриков ценил Врубеля.



В. И. Суриков с внуками Натальей и Михаилом. 1900-е годы.

иллюстрирования издаваемых им книг. Домашним запомнился и визит к Сурикову издателя с гимназистом-сыном, которым было показано еще незавершенное полотно «Покорение Сибири Ермаком»<sup>7</sup>, что выглядело удивительным актом доверия гостям, так как хозяин чрезвычайно не любил демонстрировать неоконченные произведения<sup>8</sup>. Юный Петр, уже бравший уроки живописи, с благоговением относился к Сурикову и был горд, удостоившись его похвалы за портрет своего брата Максима во время визита Сурикова в их квартиру в Харитоньевском переулке<sup>9</sup>.

В феврале 1902 года Кончаловский-младший женится на старшей дочери Сурикова, который по этому поводу тогда же в январе писал в Красноярск брату: «Нужно тебе сообщить весть очень радостную и неожиданную: Оля выходит замуж за молодого художника хорошей дворянской семьи, Петра Петровича Кончаловского. Он православный и верующий человек. Фамилия хотя и с нерусским окончанием, но он православный и верующий человек. Ну, так вот что думаю, что „паровичок“ будет счастлива» [Дмитриева 1971]. Шаферами на свадьбе были Максим Петрович Кончаловский, Василий Николаевич Милиоти и молодой ученый Давид Иванович Иловайский. Восьмилетний Юрий Серов (сын Валентина Александровича) нес икону. Среди гостей выделялся Врубель. С Ольгой Васильевной, горячей патриоткой России, но, как и он, — плоть от плоти европейской культуры, «европейства», которому Кончаловские никогда не изменяли (даже при «железном занавесе»), художник прожил долгую и счастливую жизнь и «главным судьей» своей живописи всегда считал Ольгу Васильевну.

Однако идиллия началась не сразу. Было отчаяние отца невесты, его неистовство, решительный отказ жениху, бессилие перед непреклонностью дочери. Позже Кончаловский вспоминал, объясняя родителям резкость будущего тестя: «Ведь он — гений! Гений, каких больше нет у нас. И, как у необычного смертного, у него, конечно, должны быть странности. И я ему все должен извинить, все решительно. Он мне сказал: „Ну куда она с вами поедет? У вас ни кола ни двора! Какой из вас муж? И вообще-то быть женой художника незавидная доля“, а я ему ответил: „Но ведь вы же ее, Василий Иванович, воспитали для мужа-художника“. Он посмотрел на меня так зло, замолчал и только рукой махнул» [Кончаловская 2006]. Итак, Суриков не принял поначалу молодого человека и буквально запрещал дочери это замужество. Лишь железный, суриковский, характер

<sup>7</sup> Работа была окончена в отведенном для этой цели помещении в Историческом музее.

<sup>8</sup> Можно представить себе эту сцену, как и то, что некоторые эскизы извлекались из вместительного сундука, постоянного спутника художника при частых переездах; и — вспомнить, что в настоящее время этот сундук, бережно хранимый семьей старшей дочери, оказался в недавно открытом мемориальном музее-мастерской П. П. Кончаловского. по адресу: Москва, ул. Большая Садовая, 10. По словам современника, он «мало кого пускал к себе в мастерскую. Зато уж тем, кого пускал, вываливал из сундука прямо на пол этюды и эскизы, усаживаясь в своей характерной манере верхом на стул».

<sup>9</sup> Дом Мороховец в Москве. В этом же доме этажом ниже снял комнату Врубель и стал частым гостем Кончаловских, увлекая молодежь домашними театральными постановками.

Ольги Васильевны укротил это возмущение от возможного ухода дочери из отцовской семьи (в которой она после кончины супруги Василия Ивановича была подлинной хозяйкой) и переезда в столицу к мужу, который учился в Академии, а также от беспокойства за ее собственную судьбу<sup>10</sup>. Дочь же напомнила отцу обстоятельства его собственной женитьбы. Вспомним и мы. Елизавета Августовна Шаре была бесприданницей, и вероятно, лишь абсолютное бескорыстие Сурикова склонило отца, Августа Шаре, дать согласие на венчание и отъезд в Москву его любимицы. Они были очень разными — сибиряк и полуфранцуженка, говорившая по-русски с легким акцентом. Но именно Елизавете Августовне удавалось успокаивать вспыльчивого супруга, именно ей он был послушен. Она же поистине служила мужу: вела дом, мыла кисти, неизменно сопровождала его в дальние поездки в Красноярск. Оба любили музыку: Василий Иванович играл на гитаре и фортепьяно, Елизавета Августовна была незаурядной пианисткой.

Алгоритмы суриковского быта, а лучше сказать, образа жизни, оказались повторены в семье Кончаловских. Петр Петрович обладал абсолютным слухом и великолепным голосом. Ольга Васильевна играла на пианино. Петр Петрович полностью доверял художественному вкусу жены<sup>11</sup>, но и она никогда не предавала идеалы искусства и так же, как мать, с легкостью несла свою миссию поддержки творческой деятельности супруга. Быт обеих семей был спартанский<sup>12</sup>, а все их члены — легкими на подъем. Стоит отметить, что Суриковы в далекие путешествия в Сибирь брали дочерей, которые никогда не были им обузой. «Девочки умели хорошо вести себя в путешествии и постоянно восхищали всех своей оригинальностью и миловидностью» [Кончаловская 1969]. Отдадим должное результатам педагогических усилий родителей: как правило, путешествия совершались семьей Сурикова на перекладных в летнюю пору и занимали не одну неделю. Супруги Кончаловские еще до свадьбы договорились, что не будут расставаться с детьми, если они у них появятся<sup>13</sup>. Наташе Кончаловской исполнилось лишь три месяца, когда она оказалась с родителями в Вологде, а затем в Архангельске<sup>14</sup>. Впоследствии она писала: «Мы были легкими детьми».

Через несколько месяцев после свадьбы дочери Суриков прислал молодоженам в Петербург приглашение, на которое они немедленно откликнулись: отправиться с ним и с Еленой (младшей сестрой Ольги) в Красноярск. Путешествие (Транссибирская магистраль, шесть дней<sup>15</sup>) буквально сцементировало отношения тестя и зятя: Суриков в полной мере оценил своего нового родственника, его уместность, заботливость, благородство, приветливый и добрый нрав, дар слушать и поддерживать беседу, что оказалось бесценным в обстоятельствах вынужденного тесного соседства. И, конечно же, общими темами были искусство и семья. В живопись они были влюблены оба. Этюды минусинских степей экспонировались молодым художником на академической выставке.

В 1903 году — очередная поездка с семьей в Сибирь.

<sup>10</sup> Суриков до последнего дня укорял себя за то, что не уберечь хрупкую супругу.

<sup>11</sup> По воспоминаниям внука художника А. С. Кончаловского: «Своим главным и единственным судьей во всем, что касалось живописи, дед считал бабушку, Ольгу Васильевну. Если она говорила: „Здесь переделать“, он переделывал. Ни одного холста не выпускал без ее одобрения. Если она говорила „нет“, он мог спокойно взять нож и холст разрезать, выбросить. Чаще в таких случаях он просто перенатягивал его на другую сторону. Бабушкин вердикт был окончательный» [Кончаловский. Художественное наследие 1964].

<sup>12</sup> И. Е. Репин вспоминал: «С Суриковым мне всегда было интересно и весело. Он горячо любил искусство, вечно горел им, и этот огонь грел кругом его и холодную квартирку, и пустые его комнаты, в которых, бывало: сундук, два сломанных стула, вечно с продырявленными соломенными местами для сиденья, и валяющаяся на полу палитра, маленькая, весьма скупо замаранная масляными красочками, тут же валяющимися в тощих тубиках. Нельзя было поверить, что в этой бедной квартирке писались такие глубокие по полноте замыслов картины, с таким богатым колоритом» [Репин 1916].

<sup>13</sup> Нет сомнения, что это обстоятельство оговорила Ольга Васильевна. Она с сестрой в детстве сопровождала родителей не только в Красноярск, но и в Европу.

<sup>14</sup> Письмо В. И. Сурикова от 23 июля 1903 г.

«Здравствуйте, Олечка, Петя и Наташа!

Я очень обрадовался, получив ваше письмо. Очень долго ждали. Вот куда вы заехали! Поклонитесь от меня памятнику Петра Великого и еще поклонитесь в сторону деревни Денисовки, откуда Ломоносов выбрался на свет божий. Желая Пете побольше этюдов хороших наработать. Наташечку поцелуйте несчетное число раз. Берегите ее — она всем нужна. Будьте здоровы. Целую вас крепко.

Я работаю тоже.

Ваш папа» [Симонов].

<sup>15</sup> Путешествие сопровождалось духотой, жарой и пылью.



П. П. Кончаловский. Бой быков в Севелье. 1910.



П. П. Кончаловский. Матадор. 1910-е годы.

То, как впоследствии обустроил свой быт в Буграх Кончаловский<sup>16</sup>, не было ли отголоском не только воспоминаний о счастливом детстве в родовом имении Сватовка Старобельского уезда Харьковской губернии, но и теплого семейного уюта красноярского отчего дома тестя?

Особым вкладом Сурикова в творческую биографию зятя была рекомендация С.И. Зимину, который в 1905 году пригласил Сурикова к сотрудничеству в свою частную оперу<sup>17</sup>, Суриков вместо себя предложил кандидатуру П.П. Кончаловского<sup>18</sup>. Кончаловский за время существования Оперы С.И. Зимина оформил пять спектаклей и выполнил эскиз занавеса для Никитского театра.

«Многие письма начиная с 900-х годов адресованы Кончаловским. Появление зятя — художника П.П. Кончаловского, любимых внуков внесло в жизнь Сурикова, а следовательно, в его переписку, новое содержание. Эти письма касаются большей частью семейных интересов, наполнены нежностью и лаской к детям. Суриков активно интересуется творческой работой Кончаловского», — отмечают издатели эпистолярного наследия Сурикова [Суриков 1977].

Памятным стало не только первое, но и последнее совместное путешествие летом 1914-го в Сибирь, последний визит Сурикова на родину. Путь пролегал от Казанского вокзала через Самару, Уфу, Челябинск, Омск, Новониколаевск (ныне Новосибирск). В Омске семью настигла весть о начале войны с Германией. Кончаловскому сцены проводов солдат на станции напомнили «Утро стрелецкой казни». В Красноярске оба художника ходили на этюды. Судьба сложилась так, что 1-я Гренадерская генерал-фельдмаршала графа Брюса артиллерийская бригада, в которой числился прапорщик Кончаловский<sup>19</sup>, должна была сосредоточиться именно в Красноярске и уже оттуда — быть переброшенной по месту назначения. Таким образом, Кончаловский прибыл на призывной пункт раньше своих однополчан и был зачислен в 8-ю стрелковую дивизию, последовавшую на фронт.

<sup>16</sup> В его доме в Буграх под Малоярославцем, купленном в 1930-е, принципиально не проводилось электричество и радио там не слушалось. В красном углу висели иконы над лампадкой. Согласимся, в кровожадную атеистическую пору такое — почти геройство.

<sup>17</sup> Открыта в 1904 году.

<sup>18</sup> В этом году Кончаловский должен был окончить Академию художеств, однако из-за политических обстоятельств событие было перенесено на 1907 год. Пожалуй, без рекомендации Сурикова Зимин, выставивший для себя самую высокую художественную планку, конкурируя не только с императорскими музыкальными театрами, но и с Мамонтовской частной оперой, не решился бы привлечь Кончаловского. Среди его художников были Н. Рерих, И. Билибин, В. Поленов, Ф. Федоровский, А. Васнецов, И. Малютин, С. Судейкин, А. Щекатихина-Потоцкая и др.

<sup>19</sup> В 1905 году, после окончания Академии художеств Кончаловский в течение года отбывал воинскую повинность.



П. П. Кончаловский. Бой быков. 1910.

Семья возвращалась в Москву порознь. Однако Ольга Васильевна исхлопотала по пути разрешение для мужа следовать за воинской частью в пассажирском поезде. Разделяя общую тревогу, Суриков все же был убежден, что «с Петей ничего не случится — он под счастливой звездой родился!» [Кончаловская 2002].

Однако в семье случались и совместные творческие «командировки», так как путешествия художников по городам Европы и работа там были, без сомнения, профессиональным «повышением квалификации». С конца 1909 года Кончаловские жили в Париже (ул. Вавэн, Латинский квартал). Суриков, приехавший сюда с младшей дочерью Еленой Васильевной, арендовал квартиру в том же доме этажом выше. В это время у него шла работа над «Княгиней Ольгой», Кончаловский же был приверженцем импрессионистов и постимпрессионистов. Разность творческих задач тем не менее не вбивала клин в отношения, и вовсе не только из-за взаимоуважения. Спустя два года (1912) Суриков писал дочери и зятю из Москвы в Париж: «Пасха здесь холодная, сырая и ни капли солнца! Должно быть, как у вас хорошо. Ходите в Люксембургский музей? Какие там дивные вещи из нового искусства! Моне, Дега, Писсарро и многие другие» [Суриков 1977]. Примечательно воспоминание Волошина о посещении знаменитого особняка в Большом Знаменском переулке: «Однажды мы были вместе с Василием Ивановичем в галерее Сергея Ивановича Щукина и смотрели Пикассо. Одновременно с нами была другая компания. Одна из дам возмущалась Пикассо. Василий Иванович выступил на его защиту. „Вовсе это не так страшно. Настоящий художник именно так должен всякую композицию начинать: прямыми углами и общими массами. А Пикассо только на этом остановиться хочет, чтобы сильнее сила выражения была. Это для большой публики страшно, а художнику очень понятно“» [Дмитриева 1971, с. 37].

Кончаловский состоял в дружеских отношениях с Матиссом, Кончаловскому принадлежит перевод с французского книги художника Эмиля Бернара (с которым он дружил и состоял в переписке) «Сезанн, его неизданные письма и воспоминания о нем» (1912). Для членов группы «Бубновый валет» (годы наиболее активной деятельности — с 1910-го по 1916-й)<sup>20</sup> не было тех «тайн» в окружающем мире, которые очаровывали их ровесников — молодое поколение русских символистов, не было и желания интерпретировать реальность через геометрический аскетизм форм. Предмет, его весомость, сущностные

<sup>20</sup> То есть с первой выставки объединения в декабре 1910 года, после наполненной впечатлениями поездки Кончаловского с Суриковым в Испанию и пребывания в Париже, до года кончины Сурикова.



П. П. Кончаловский в мастерской. На дальнем плане «Матадор».

качества, живописная свобода, яркость изображения (Кончаловский называл это острой живописью) — вот что интересовало «бубнововалетовцев». В то же время фольклорная балаганная грубоватость, выразительность примитива, столь привлекательного для художников первого десятилетия нового века, делали их обращение к народным истокам глубоко отличным и от поисков мастеров старшего поколения.

Тициан, Веронезе и Тинторетто — объекты особого внимания и восторга Сурикова. В России Репин сетовал, что Суриков часто пренебрегал занятиями в студии, которую он создал для занятий уже состоявшихся художников, упрекая его за слабый рисунок. Тем не менее, в Париже в компании зятя Суриков ежевечерне посещал учебную студию каталонского художника Эрменхильдо Англада-и-Камараса, рисуя обнаженных натурщиков и наслаждаясь свободной творческой атмосферой<sup>21</sup>.

Знаковым событием стала поездка вдвоем летом 1910 года в Испанию. Увлеченность Петра Петровича Испанией, гоёвской чернотой сказала не только в испанской серии (см. портрет Г.Б. Якулова, в котором автор смело применяет черный цвет). «Для меня Испания — эта какая-то поэма черного и белого... Все время, пока я жил в Испании, меня преследовала мысль овладеть искусством упрощенного синтетического света», — писал он [Никольский 1936, с. 146]. Результатом этой поездки в творчестве Кончаловского стали его яркие произведения — «Бой быков в Севилье» (Фонд Петра Кончаловского, Москва), «Матадор», «Испанский танец» (обе — ГРМ). Интересно, что сходная гамма сохраняется и в натюрморте «Поднос и овощи» (1910, ГРМ), соединяя испанскую ауру с русским примитивом (общим увлечением русского авангарда начала XX века). Красочной звонкостью, впрочем, с этим полотном соперничает «Испанка», где черный тактично ограничивается конкретикой деталей — тенями, складками, тесьмой, смолью волос героини — и уступает «первенство» метафизической выразительности, такому активному желтому плоского фона, что впечатление от фовистской декоративности красочного сочетания отходит на второй план; вперед выступает энергия внутреннего характера персонажа, словно отразившаяся в окружающей его среде. Удивительно, что экзальтация этого композиционно статичного произведения вполне соперничает с динамичным «Боем быков в Севилье»<sup>22</sup>.

Путешествие было нескудным. Впечатления от поездки в эту страну отразились не только в полотнах 1910-х годов, но и в записках Кончаловского, ставших бесценным свидетельством суриковской творческой биографии<sup>23</sup>. В Мадриде по несколько часов

<sup>21</sup> Кончаловский работал здесь с первых дней своего пребывания в Париже.

<sup>22</sup> «Вот так именно, „по-мужицки“, „по-игрушечному“ и хотелось мне дать быка во время боя. Хотелось, что бы он казался не то игрушкой, не то самим „дьяволом“, как изображали его в средние века в церковных притворах. Таким я и переписал его. Суриков, помню, считал, что я ошибся, и все жалел прежнего быка, а мне новый нравился больше» [Никольский 1936, с. 46–47].

<sup>23</sup> Кончаловский вспоминает, как после пересечения границы с Испанией, «оба мы с Василием Ивановичем почувствовали, что в мягком, удобном вагоне, в обществе вялых, холодных англичан нам не усидеть. И тут же в Порбу мы вылезли и пересели в вагон третьего класса — „пуэбло“, вагон для простонародья. Сиденья здесь располагались

художники проводили в Прадо, и коллекция портретов Тинторетто восхищала Сурикова («Смотрите, Петя, — говорил он мне, — как он писал жемчуг, как маляр, кружок и точка, кружок и точка! А живопись получалась первоклассная» [Кончаловская 1969]). То же восхищение снискал Эль Греко в Толедо. Интересно, что первым вопросом Сурикова, заданным хозяину мадридской гостинички, в которой они поселились в первую свою испанскую ночь, был вопрос о корриде. Однажды, во время самостоятельной прогулки, случилось одно из приключений, заставившее Кончаловского поволноваться за судьбу пропавшего тестя, ведь тот по пути увлекся рисованием быков в ганадерии, где выращивали свирепых черных быков для корриды. Ярче всего коррида оказалась в Барселоне и удостоилась целого цикла акварелей

Азарт был присущ характеру Сурикова. Поэтому совершенно естественно, что со звуками пасодобля при удачном смертельном ударе шпаги матадора, он вместе с другими «фанатами» перепрыгнул через ограждения, чтобы обнять героя с лицом врубелевского Демона.

Была поездка в Севилью («южная роскошь природы, живописность, типы» [Кончаловская 1969]). В окрестностях Гренады Суриков переманил у некоей англичанки, художницы-любительницы, модель-«гитану» [цыганку. — Н.Г.], которую художники весело запечатлели на своих этюдах. («Вся наша поездка была пронизана его блестящим, жизнелюбивым юмором» [Кончаловский 1964]).

При всех приключениях работа не прерывалась. Некоторые акварели (например, «Гренада» Кончаловского, «Севилья» и «Площадь Сан Фернандо в Севилье» Сурикова) писались словно с одной палитры, интенсивно яркой, и замечательно передают те испанские впечатления, которые поразили обоих. Можно говорить о том, что поездка в Испанию стала этапным событием творческих биографий обоих этих подлинно русских художников. Позже, в том же 1910 году, в Москве на выставке «Союза русского художников» Суриков выставил свои испанские работы, в том числе — «Бой быков», «Севилья», «Валенсия» (все — ГТГ). Знаковый «Портрет Г.Б. Якулова» был создан в том же 1910-м. «„Портрет Якулова“ (1910) я писал в каком-то победном настроении, таким крепким чувствовал себя в живописи после Испании» [Кончаловский 1964, с. 50]. Забегая вперед, следует сказать, что любовь Петра Петровича к Испании не закончилась с той познавательной поездкой. 3 марта 1911 года он стал организатором бала «Ночь в Испании» в помещении Купеческого клуба<sup>24</sup>. «Испанство», как и французские вкусы, стало привычным в доме художника. У них даже по-испански коптилась ветчина — хамон. Уже потом, с конца 1930-х и до конца жизни мастера, его Бугры были открыты для испанских коммунистов и детей республиканцев (конечно, со временем взрослых), которым пришлось эмигрировать в Советский Союз<sup>25</sup>. В статье Константина Симонова о нем, вышедшей в год кончины художника, есть памятные строки: «Он рассказывал о поездках

---

по стенкам, а вся середина была пустой, пассажиры горой наваливали сюда свой багаж — узлы, корзины, тюки. С первого же момента мы почувствовали прелесть общения с народом. Все тут же перезнакомились, угощая друг друга ужином — оливоками, ветчиной, сыром и вином. Вино пили из „пуррона“ — это плоская бутылка с носиком, какие бываю у чайника. В узкое отверстие носика, если наклонить „пуррон“, льется тонкая струйка вина. Бутылка передавалась из рук в руки, и надо было пить, не прикасаясь губами, принаровясь угодить струйкой прямо в горло. Все чувствовали себя как дома и тут же с восторгом приняли в компанию двух русских художников. Появилась гитара, стали петь, а потом, отодвинув багаж в сторону, пустились даже в пляс. Василий Иванович любовался горцами, у которых через плечо были перекинута клетчатые пледы. Некоторые из них повязывали их вокруг пояса: к ночи в горах становилось холодно, и пледы служили горцам плащами. Я объяснялся с пассажирами по-испански, а Василию Ивановичу, не знавшему языка, вдруг так захотелось общения с народом, что, заметив сидящего на другом конце вагона пастора, он неожиданно бросил ему первую фразу из речи Цицерона к Катилине по-латыни: «Куоускуэ тандэм абутэрэ патиеincia ностра, о Катилина!» Пастор, знавший эту речь, ответил ему следующей фразой из нее, и так, к обоюдному удовольствию и общему веселью, они перекидывались фразами через весь вагон, создавая впечатление живой беседы.

<sup>24</sup> По мнению М. Волошина, Кончаловский «высказал себя здесь очень интересным декоратором [...]». Особенно хороша была та зала, которая изображала „Севильскую улицу ночью“, с освещенными окнами и балконами верхних этажей. естественные особенности залы были при этом использованы остроумно и смело. При помощи самых примитивных средств были достигнуты удивительные эффекты. Я могу совершенно беспристрастно сказать, что еще ни разу — ни в России, ни в Париже — не видал художественного бала, устроенного с таким вкусом и, главное, с таким темпераментом» [Захарова].

<sup>25</sup> Многим беженцам советское правительство определяло место жительства именно под Обнинском, неподалеку от обиталища Кончаловских. «Испанцы зачастили к нему — в его доме можно было говорить по-испански, здесь была европейская атмосфера. Приходило их разом человек двадцать. Пели малагуэню, танцевали арагонскую хоту. Часто бывали и другие испанцы, коммунисты, дружившие с дедом» [Кончаловский 1998, с. 20].

в Испанию, во Францию, в Италию в те времена, когда ему было тридцать, и о своей поездке в Сибирь, на Енисей, сейчас, когда ему перевалило за семьдесят, с совершенно одинаковой широкой, молодой и веселой щедростью. Рассказывал так, что казалось, и те и другие поездки совершал человек одного и того же возраста» [Симонов 1964]. Надо ли напоминать, что первые впечатления от Испании, да и в Сибирь навсегда были связаны с радостным путешествием в компании с Суриковым.

Новым ярким эпизодом общего пребывания за границей стал Берлин, насыщенная неделя в гостинице «Москау» на набережной Шпрее (вид из окна ее и стал основой суриковской акварели «Берлин. Набережная» 1912 года). С энтузиазмом тесть делился с зятем своими сохранившимися с первого посещения города художественными пристрастиями. И вновь — Тинторетто, Тициан, Веласкес, Веронезе, Рембрандт<sup>26</sup>. Вслед уехавшим в Италию «детям» из Берлина прибыло письмо: «Поклонитесь от меня Тициановой „Флоре“ и „Туалете Венеры“ — лежащая. В сундуке горничные достают одежду. Веронезу низкий поклон и всей нашей обожаемой братии — колористам-дорафаэлистам, если таковые найдутся. Покуда лечусь, все, в галерею буду ходить. Единственная отрада».

В 1916 году П.П. Кончаловскому впервые в свой отпуск удалось приехать к семье в Москву<sup>27</sup>. Сурикова он посещал ежедневно, и именно он, держа ладонь тестя в своих, 19 марта принял его последние слова: «Я исчезаю».

## Литература

1. Алленов — Алленов М. М. Василий Суриков. URL: <http://www.tphv-history.ru/books/allenov-vasiliy-surikov.html> (дата обращения 02.03.2019).
2. Захарова — Захарова О. Ю. Русский бал XVIII — начала XX века. Танцы, костюмы, символика. URL: <https://www.rulit.me/books/russkij-bal-xviii-nachala-xx-veka-tancy-kostyumu-simvolika-read-236163-52.html> (дата обращения 01.03.2019).
3. Глазунов 2017 — Глазунов И. С. Россия распятая. М.: АСТ, 2017.
4. Дмитриева 1971 — Дмитриева Н. А. Пикассо. М.: Наука, 1971.
5. Кончаловская 1969 — Кончаловская Н. П. Дар бесценный. М.: Детская литература, 1969. URL: <https://www.rulit.me/books/dar-bescennyj-read-199935-135.html> (дата обращения 01.03.2019).
6. Кончаловская 2002 — Кончаловская О. Наш жизненный путь // Неизвестный Кончаловский. Живопись из собрания семьи художника, частных коллекций и ГМИИ им. А. С. Пушкина: Каталог выставки. М.: Axiom graphic, 2002.
7. Кончаловский 1998 — Кончаловский А. С. Низкие истины. М.: Коллекция «Совершенно секретно», 1998.
8. Кончаловский 1964-Кончаловский. Художественное наследие. М.: Искусство, 1964.
9. Никольский 1936 — Никольский В. А. Петр Петрович Кончаловский. М.: Всекохудожник, 1936.
10. Репин 1916 — Репин И. Е. В. И. Суриков // Биржевые ведомости. 1916. 11 марта. № 15434.
11. Симонов — Симонов К. Петр Кончаловский. URL: [https://business.facebook.com/a.konchalovsky/posts/2753337438014327?\\_\\_tn\\_\\_=K-R](https://business.facebook.com/a.konchalovsky/posts/2753337438014327?__tn__=K-R) (дата обращения 02.03.2019).
12. Суриков 1977 — Василий Иванович Суриков. Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977. URL: [http://az.lib.ru/s/surikow\\_w\\_i/text\\_0010.shtml](http://az.lib.ru/s/surikow_w_i/text_0010.shtml) (дата обращения 02.03.2019).

<sup>26</sup> «...— Пойдемте, Петя, пойдемте, — тащил Василий Иванович зятя по залам, — я вам сейчас такое чудо покажу! И он провел его к картине Рембрандта — „Жена Пентефрия обвиняет Иосифа“. Это была та самая картина, о которой Василий Иванович, впервые выехав за границу, писал Чистякову: „...у них есть одна вещь, я ее никогда не забуду, — есть Рембрандт (женщина в красно-розовом платье у постели), такая досада — не знаю, как она в каталоге обозначена. Этакое заливного тона я ни разу не встречал у Рембрандта. Зеленая занавесь, платье ее, лицо ее по лепке и цветам — восторг. Фигура женщины светится до миганья. Все окружающие живые немцы показались мне такими бледными и несчастными, и — прости мне, господи, согрешение — я подумал, что никогда немецкая нация не создаст такого художника, как Рембрандт» [Кончаловская 1969].

<sup>27</sup> Кончаловский был освобожден от военной службы еще 14 июня 1917 г. в результате обращения 23 московских художников к военному министру.

## References

1. Allenov, M. M. *Vasily Surikov* [Vasily Surikov], URL: <http://www.tphv-history.ru/books/allenov-vasiliy-surikov.html> (reference date 02/03/2019).
2. Zakharova, O. Yu., *Russky bal XVIII – nachala XX veka. Tantsy, kostyummy, simbolika* [Russian balls of the 18th – early 20th centuries. Dances, costumes, symbols]. URL: <https://www.rulit.me/books/russkij-bal-xviii-nachala-xx-veka-tancy-kostyummy-simvolika-read-236163-52.html> (reference date 02/03/2019).
3. Glazunov, I. S. (2017), *Russia raspiataya* [Crucified Russia], AST, Moscow.
4. Dmitrieva, N. A. (1971), *Picasso*, Nauka, Moscow.
5. Konchalovskaya, N. P. (1969), *Dar bestsenny* [Priceless gift], Detskaya literatura, Moscow, Russia.
6. Konchalovskaya, O. V. (2002), *Nash zhiznenny put* [Our life path], *Neizvestny Konchalovsky. Zhivopis iz sobraniya semyi khudozhnika, chastnykh kollektzy i GMI im. A. S. Pushkina* [Unknown Konchalovsky. Paintings from the collection of the artist's family, private collections and the Pushkin Museum]: Exhibition catalog, Axiom graphic, Moscow.
7. Konchalovsky, A. S. (1998), *Nizkie istiny* [Low truths], Kolleksiya "Top secret", Moscow.
8. Konchalovsky. *Khudozhestvennoe nasledie* [Konchalovsky. Artistic heritage], (1964), Iskusstvo, Moscow.
9. Nikolsky, V. A. (1936), *Piotr Petrovich Konchalovsky, Vsekhudozhnik*, Moscow.
10. Repin, I. E. (1916), *Surikov* [Surikov], *Birzhevye vedomosti*, March 11, No 15434.
11. Simonov, K. (1964), *Piotr Konchalovsky. Esse* [Piotr Konchalovsky. Essays]. URL: [https://business.facebook.com/a.konchalovsky/posts/2753337438014327?\\_\\_tn\\_\\_=K-R](https://business.facebook.com/a.konchalovsky/posts/2753337438014327?__tn__=K-R) (reference date 02/03/2019).
12. *Surikov Vasily Ivanovitch. Pisma, vospominaniya o khudozhnike* [Surikov Vasily Ivanovitch. Letters. Memories of the Artist], (1977), Iskusstvo, Leningrad.

### *Информация об авторе*

*Нина В. Геташвили*, кандидат искусствоведения, профессор, декан факультета искусствоведения, Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, Москва, Россия, 101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, д. 21, [ninagallery@yandex.ru](mailto:ninagallery@yandex.ru)

### *Author Info*

*Nina V. Getashvili*, Cand. of Sci. (Art history), professor, Head of the Department of General History of Art, Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture, Moscow, Russia, 21 Miasnitskaya, 101000 Moscow, Russia, [ninagallery@yandex.ru](mailto:ninagallery@yandex.ru)