

«Утро стрелецкой казни» — картина русского художника Василия Сурикова (1848—1916), завершённая в 1881 году

Размер полотна — 218 × 379 см

Тема произведения связана с историческими событиями конца XVII века — подавлением Петром I стрелецкого бунта 1698 года и казнью мятежных стрельцов

Первые эскизы для будущей картины «Утро стрелецкой казни» были созданы в 1878 году, а вся работа над полотном заняла около трёх лет.

Скульптор Марк Антокольский называл «Утро стрелецкой казни» «первой русской картиной исторической», отмечая, что её преимущества «в сто раз выкупают все недостатки»

Василий Суриков вспоминал: «И вот однажды иду я по Красной площади, кругом ни души. Остановился недалеко от Лобного места, засмотрелся на очертания Василия Блаженного, и вдруг в воображении вспыхнула сцена стрелецкой казни, да так ясно, что даже сердце забилося. Почувствовал, что если напишу то, что мне представилось, то выйдет потрясающая картина. Поспешил домой и до глубокой ночи всё делал наброски, то общей композиции, то отдельных групп. Надо, впрочем, сказать, что мысль написать картину стрелецкой казни была у меня и раньше. Я думал об этом ещё в Красноярске. Никогда только не рисовалась мне эта картина в такой композиции, так ярко и так жутко»

Работая над картиной, Суриков серьёзно изучал исторические и литературные источники, описывающие историческое и культурное развитие России конца XVII — начала XVIII века. Он знакомился с особенностями жизни и обстановки того времени, зарисовывал костюмы, оружие, другие предметы быта и обихода. Много времени художник проводил в Оружейной палате и в Историческом музее. С особым вниманием он изучал старинные одежды — сарафаны, зипуны, военные мундиры и боярские шубы

Василий Суриков вспоминал: «Я когда „Стрельцов“ писал — ужаснейшие сны видел: каждую ночь во сне казни видел. Кровью кругом пахнет. Боялся я ночей. Проснёшься и обрадуешься. Посмотришь на картину. Слава Богу, никакого этого ужаса в ней нет. Всё была у меня мысль, чтобы зрителя не потревожить. Чтобы спокойствие во всём было. Всё боялся, не пробужу ли в зрителе неприятные чувства. Я сам-то свят, а вот другие... У меня в картине крови не изображено, и казнь ещё не начиналась». Художник рассказывал: «И долго потом после дневной работы над картиной мне снились казнённые стрельцы. Они шли ко мне с зажжёнными свечами и кланялись, и во сне пахло кровью»

**Действие, изображённое** на картине «Утро стрелецкой казни», происходит в раннее осеннее утро на Красной площади в Москве. Небо затянуто облаками, от долгого дождя немощёная поверхность площади покрыта грязью. В лужах и колеях от телег поблескивает вода, в которой отражается пасмурное небо. Архитектурной составляющей пейзажа служат церковь Василия Блаженного и часть Кремлёвской стены. Яркие цвета, использованные в оформлении церкви, приглушены, а её купола, верхушки которых срезаны верхним краем полотна, выглядят «обезглавленными». На фоне одной из кремлёвских башен установлены виселицы. Над башней кружит вороньё, предвещающая скорое начало казни. Сумрачный пейзаж полотна «весь проникнут единым настроением», передающим «тревожное ожидание наступающей трагедии и чувство щемящей тоски». Таким образом, пейзаж не просто служит фоном для исторического события, но и является его «важнейшим эмоциональным элементом»



Часть кремлёвской стены, изображённая на полотне, содержит две башни. Выбирая точку зрения, Суриков стремился к тому, чтобы на картину не попали ни Спасская (Фроловская) башня, ни Царская башня, поскольку он считал эти архитектурные сооружения слишком нарядными для «образа военной твердыни». При таком ракурсе на картину должны были попасть Набатная (ближе к зрителю) и Константино-Еленинская башни. Однако архитектурные детали, изображённые Суриковым, не соответствуют указанным башням. Вместо этого художник дважды

изобразил Сенатскую башню (которая в реальности находится в другом месте кремлёвской стены), сделал её более приземистой (в примерном соответствии с пропорциями Тайницкой башни)

У Лобного места, расположенного перед церковью Василия Блаженного, скопилось большое количество людей. В толпе выделяются осуждённые стрельцы в белых рубахах, держащие в руках горящие погребальные свечи. Некоторые из них сидят или стоят на телегах. Стрельцы окружены членами их семей — жёнами, матерями, детьми. Изображение народных масс занимает по горизонтали почти три четверти картины. На оставшейся справа части полотна народной массе противостоят Пётр I, небольшая группа вельмож рядом с ним, а также еле заметная шеренга солдат-преображенцев в глубине картины

Рентгенограмма правой части картины показала, что первоначально вдоль всей плоскости кремлёвской стены были изображены перекладыны виселиц, под одной из которых были видны повешенные стрельцы. Впоследствии виселицы были убраны с переднего плана на задний, они остались в пространстве между храмом Василия Блаженного и Кремлёвской стеной.

Фигуры повешенных стрельцов тоже были убраны с полотна. Правая группа (те, кто правее Петра I) находится на отдельном отрезке холста, который был пришит к основному холсту картины. Шов проходит вертикально, примерно в том месте, где самая правая башня соединяется с кремлёвской стеной. По сведениям реставраторов, ширина пришитого участка холста составляет 47 см

**На картине изображено около пятидесяти стрельцов**, членов их семей и других людей, находящихся в толпе. Художнику удалось настолько умело их сгруппировать, что у зрителя создаётся «полное впечатление многолюдной народной массы, собравшейся на Красной площади». Практически каждый образ в этой толпе представляет собой «яркий выразительный тип», обладающий индивидуальным характером. Вне зависимости от родственных связей и имущественного положения, здесь все объединены общим горем. Своеобразие индивидуальных переживаний раскрыто художником в мужских и женских образах всех возрастов.

Одной из проблем, стоявших перед художником, было нахождение такого расположения толпы, при котором были бы видны лица и фигуры составляющих её людей, — в частности, чтобы люди, расположенные на первом плане, не загораживали бы лиц, находившихся за ними. Сурикову удалось решить эту проблему, используя возможность группировать толпу не только в горизонтальном, но и в вертикальном направлении полотна.

В результате такого построения композиция как бы содержит несколько «ярусов»

- Первый ярус включает в себя двух старых женщин, сидящих на земле, а также стоящую между ними маленькую девочку.
- Ко второму ярусу относятся телеги с находящимися на них стрельцами и членами их семей; при этом стрельцы находятся в различающихся по высоте позах — трое из них сидят, один полулежит, один стоит и кланяется народу; кроме этого, ещё один стрелец сошёл с телеги, и его ведут к виселице.
- На третьем ярусе находятся зрители, собравшиеся на лестнице и верхней площадке Лобного места, чтобы посмотреть на казнь.

Для отделения второго яруса от третьего Суриков использует круглую стену Лобного места, в которую упираются запряжённые в телеги лошади

В пространственном отношении стрельцы, привезённые на казнь, выделяются тем, что они находятся на телегах и за счёт этого оказываются приподнятыми над окружающими их людьми. В цветовом отношении их легко отличить по «чистым белым рубахам смертников» — на некоторых из них также накинута цветная кафтаны, но и в этом случае белый цвет остаётся доминирующим. Контраст с окружающей толпой также усиливается за счёт огоньков горящих свечей в руках стрельцов и отражений пламени на белых рубахах.

На картине изображено семь стрельцов. В психологическом раскрытии образов осуждённых Суриков использует различное состояние свечей, подразумевая символическую связь пламени свечи с жизнью человека:

К особенностям композиционного решения картины также относится наличие «четвёртого измерения», соответствующего развёртыванию действия во времени: нарастание трагической составляющей событий происходит слева направо. Левее других на полотне изображён стрелец, лежащий в телеге спиной к зрителям. Рядом с ним нет родных и близких, никто из солдат его не торопит, он — «последний в этой очереди смерти». Самый правый стрелец уже сошёл с телеги на землю, его уже повели к виселице, он — «первый в этой страшной очереди». Между двумя

крайними стрельцами — «всё многообразие оттенков, передающих и степень приближения казни, и особенности характеров осуждённых, и различие переживаний и поведения»

### Стрельцы

**Рыжий стрелец** Рыжий стрелец в красной шапке, выпрямившись, сидит в телеге в окружении матери и жены. Его серый кафтан с золотыми галунами сполз вниз, так что его крепкая фигура в белой рубахе хорошо видна на тёмном фоне. Несмотря на то, что он скован и его руки связаны, в его образе присутствует наибольшая решимость. Стрелец повернут к Петру и смотрит на него взглядом, полным ненависти, не обращая внимания на горячий воск, капающий со свечи на его руку. В образе рыжего стрельца «народный протест выражен наиболее убедительно, в нём мужество стрельцов показано особенно ярко».



Найти подходящего натурщика Сурикову помог художник Илья Репин, который рассказывал, что как-то, «поразившись сходством намеченного им [Суриковым] в своей картине одного стрельца, сидящего на телеге, с зажжённой свечой в руке, я уговорил Сурикова поехать со мною на Ваганьковское кладбище, где один могильщик был чудо-тип».

Сам Суриков описывал это так: «А рыжий стрелец — это могильщик, на кладбище я его увидел. Я ему говорю: „Поедем ко мне — попозируй“. Он уже занёс было ногу в сани, да товарищи стали смеяться. Он говорит: „Не хочу“. И по характеру ведь такой, как стрелец. Глаза, глубоко сидящие, меня поразили. Злой, непокорный тип. Кузьмой звали. Случайность: на ловца и зверь бежит. Насилу его уговорил. Он, как позировал, спрашивал: „Что, мне голову рубить будут, что ли?“». Илья Репин впоследствии вспоминал: «Суриков не разочаровался. Кузьма долго позировал ему, и Суриков при имени Кузьмы, даже впоследствии, всегда с чувством загорался от его серых глаз, коршуничьего носа и откинутого лба»

### Стрелец, лежащий в телеге

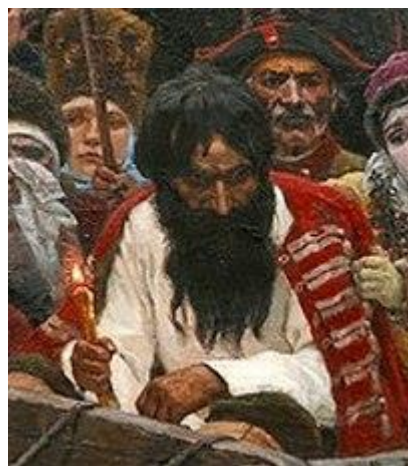
Лежащий в телеге русоволосый стрелец повернут спиной, так что зритель не видит его лица. По этой причине выразительность этого образа в значительной мере определяется положением его фигуры. Голова стрельца склонилась над горящим пламенем свечи. На его плечо накинута поношенная, местами залатанная голубая кафтан с золотисто-жёлтой шёлковой отделкой. Под кафтаном видна косоворотка с цветным узором. В ухе лежащего стрельца — серебряная казацкая серьга. Всё это свидетельствует о том, что в былые времена у него была возможность жить с размахом и носить новую нарядную одежду, но последние годы он, как и многие другие стрельцы, провёл в бедности. Выписывая такие подробности, Суриков показывает бедственное положение, в котором находились стрельцы перед бунтом.



По некоторым данным, для фигуры лежащего в телеге стрельца художнику позировал крестьянин села Липицы Саватеев

### Чернобородый стрелец

Чернобородый стрелец сидит в телеге, сжимая в руке горящую свечу. Слева от него изображена старая мать, утирающая текущие по её лицу слёзы. Справа — его жена, выделяющаяся своей ярко-жёлтой одеждой. Стрелец погружён в свои мысли, не замечая страданий окружающих его близких. В просвете между чернобородым стрельцом и его женой видно лицо охраняющего его солдата-преображенца. Ноги стрельца закованы в цепи, но над ними уже склонился другой солдат, отпирающий замок ключом: по-видимому, его скоро поведут на казнь. В целом этот стрелец представляет собой «образ упорного и волевого человека, в котором есть что-то разбойное и от которого веет несломленной внутренней силой»



Рассказывая историю создания картины поэту Максимилиану Волошину, Суриков говорил: «Помните, там у меня стрелец с чёрной бородой, „как агнец, жребию покорный“ — это Степан Фёдорович Торгошин, брат моей матери» Художник Яков Тепин также вспоминал, что Суриков рассказывал ему: «Один из Торгошиных, Степан Фёдорович, изображён в виде чёрного бородатого стрельца в „Стрелецкой казни“». Многие родственники Сурикова по линии его матери Прасковьи Фёдоровны (урождённой Торгошиной) происходили из села Торгошино, расположенного рядом с Красноярском. Высказывалось предположение, что моделью для одного из стрельцов второго плана послужил другой дядя Сурикова — Гаврила Фёдорович Торгошин

### Седой стрелец

В центральной части полотна изображён пожилой стрелец «с копной седых волос на голове и с большой бородой, когда-то тёмной, а сейчас с обильной сединой». К нему с обеих сторон прижались его дети — подросток-сын и девушка-дочь. Сын сидит на краю телеги справа от стрельца и утирает слёзы рукавом своего порванного кафтана. Рыдающая дочь, перегнувшись через обод колеса, прильнула к груди своего отца, вцепившись пальцами в край его кафтана. Справа от седого стрельца, правее его сына, изображён солдат-преображенец, стаскивающий со стрельца кафтан и задувающий пламя его свечи. По-видимому, наступил последний миг прощания с родными, «свеча больше не нужна, час старого стрельца настал»



Неизвестно, кто послужил натурщиком. В беседе с Максимилианом Волошиным Суриков рассказывал про одного старика: «А тот, что кланяется, — это ссыльный один лет семидесяти. Помню, шёл, мешок нёс, раскачивался от слабости и народу кланялся»

### Стрелец, прощающийся с народом



Фигура прощающегося с народом стрельца, возвышающаяся над толпой, относится к самым ранним замыслам художника: её очертания намечены в самом первом наброске картины. Включение фигуры кланяющегося стрельца в композицию имеет историческое обоснование: указы от 5 и 15 февраля 1685 года отменяли смертные казни в Кремле и предписывали проводить их перед Спаскими воротами на Лобном месте, при этом «преступники, выслушав смертный приговор, молились на образ Спасителя, кланялись на все стороны и просили прощения у народа»

Владимир Кеменов утверждал, что было бы неверным полагать, что в образе этого стрельца выражена «трепетная покорность» и «преклонение перед могучей роковой силой» (выраженной в фигуре Петра I), или же «фаталистическая покорность судьбе». По мнению Кеменова, в прощальном поклоне стрельца «нет ни „смирения“ перед царём, ни выражения „слабости духа“» — стрелец просит прощения в своих грехах не у Петра, к которому он повёрнут спиной, а у народа. Кеменов писал: «Образ кланяющегося стрельца — поразительная удача художника. Он очень важен с точки зрения композиционного строя и эмоционального звучания всей толпы в целом; это — необходимейшая нота в общем хоре народного страдания»

### Жена стрельца, уводимого на казнь

Молодая жена стрелецкого начальника, которого только что повели от неё на казнь, выражает своё страдание и горе криком отчаяния. Одной рукой она схватилась за ворот своего летника, а другую поднесла к виску. Её крик близок к тому, «как по древнерусскому обычаю голоса и причитают плакальщицы». В «Дневнике путешествия в Московию» Иоганн Георг Корб писал: «Ужас предстоящей смерти увеличивали жалостные вопли жён, стоны и раздирающие вопли умирающих поражали громаду несчастных»; когда стрельца отрывали от родных и вели к месту казни, «рыдания и вопли женщин увеличивались», жёны оплакивали



осуждённых, причитая: «Для чего тебя так скоро отнимают у меня? Зачем покидаешь меня? И в последний раз поцеловать нельзя? Не дадут попрощаться с тобой в последний раз». К стрельчихе прижался маленький сын, а на земле рядом с ними валяются брошенные в грязь бордовый кафтан и красная шапка их кормильца. Такого рода подробности можно было прочитать в «Дневнике» Корба, который писал, что одного из стрельцов «проводила до самой плахи жена с детьми, испуская пронзительные вопли», и перед казнью «отдал он на память жене и милым детям, горько плакавшим, перчатки и платок»

Образу жены уводимого на казнь стрельца соответствуют два этюда, датированные 1879 годом. На одном из них она изображена в белом летнике, а на другом. Владимир Кеменов полагает, что переход от белого летника к узорному был связан с тем, что белый цвет «надо было „экономить“ для рубах стрельцов, чтобы не ослабить эффект его действия на зрителей». Белый летник стрельчихи слишком выделялся из разноцветной толпы, а нужно было «достичь её максимального сближения с окружающими стрельцов семьями». При этом узорный летник не только больше соответствует одежам других женщин, но и лучше комбинируется с архитектурным фоном — собором Василия Блаженного

### **Жена чернобородого стрельца**

Жена чернобородого стрельца находится справа от мужа, сидящего в телеге. На ней — ярко-жёлтая одежда, серый вышитый платок и сиреневая шапка. Она взялась за плечо своего мужа и за рукав его красного кафтана, помогая его снять. Её бледное красивое лицо полно страдания, брови сдвинуты, «глаза широко открыты от ужаса и застывшего в них горя». Она тщетно смотрит на мужа, ожидая прощального слова или взгляда, но стрелец в эти последние минуты погружён в свои гневные мысли, не замечая страданий своей жены. Моделью для жены чернобородого стрельца послужила Елена Корнилиевна Дерягина — сестра художника Николая Бодаревского, вместе с которым Суриков учился в Академии художеств. Её портрет был написан Суриковым летом 1879 года, когда он работал над этюдами в имении Дерягиных, расположенном в Тульской губернии. Черты Дерягиной легко узнаются в двух этюдах для жены чернобородого стрельца



### **Стрельчиха, закрывшая лицо**



Левее жены стрельца, уводимого на казнь, прямо на земле, на брошенном стрелецком кафтане, сидит другая стрельчиха. Её лица не видно, она закрыла его руками. На ней простая крестьянская одежда — грубый сарафан и рубаха, на голове — простой тёмный платок, на ногах — лапти и онучи. В руках стрельчиха держит погасшую свечу. Старый кафтан и свеча — по-видимому, это всё, что у неё осталось от уведённого на казнь муж; «ей не с кем прощаться, не на кого больше смотреть; она ничего не слышит и не видит — так погружена она в переполнившее её горе»

По некоторым сведениям, Суриков писал сидящую на

земле стрельчиху с Марии Петровны Соколовой, жившей в имении Дерягиных

### **Плачущая девочка**

Слева от закрывшей лицо руками стрельчихи стоит маленькая девочка — её дочь. Радостные цвета её детского наряда, включающего в себя ярко-красный платочек, розовую сорочку и лиловый сарафан с золотым позументом, составляют резкий контраст с её заплаканным лицом и испуганными глазами. Не понимая, что происходит вокруг неё, она громко плачет от страха. Маленькую девочку на переднем плане Суриков писал со своей дочери Ольги. Суриков впоследствии рассказывал своей внучке Наталье Кончаловской (дочери Ольги) про то, как ему приходилось пугать позировавшую ему маленькую Олю, чтобы добиться испуганного выражения лица: «Из чёрного леса... вдруг... выходит... Оно!» Девочка пугалась, её глаза округлялись, губы вытягивались, она собиралась заплакать — и именно это выражение её лица пытался запечатлеть художник. Впрочем, на её защиту, протестуя против такого поведения отца, становилась няня

### **Женщина, сидящая у ног рыжего стрельца**

На первом плане картины, слева от плачущей девочки изображена ещё одна сидящая на земле женщина — мать рыжего стрельца. Слегка повернувшись влево, она положила руку на жердь телеги. Её фигура композиционно важна, поскольку своим жестом она вновь привлекает внимание зрителя к находящимся в телегах стрельцам, изображённым в левой части картины

Владимир Кеменов полагает, что в создании этого образа художнику могло помочь внимательное изучение портретов Рембрандта..

### **Пётр I**

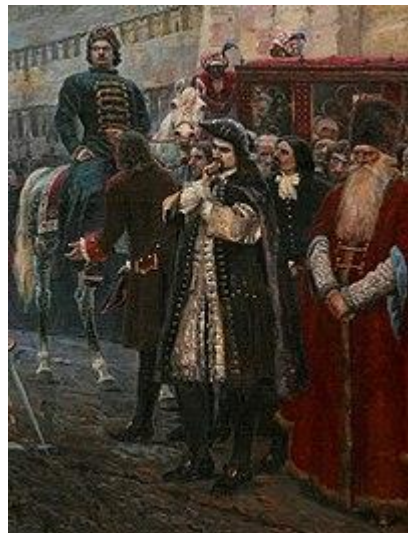
В правой части полотна находится Пётр I, прибывший на коне для того, чтобы лично руководить казнью. На площади он увидел «угрюмых стрельцов, торжественно приготовившихся к смерти, но не раскаявшихся и не покорившихся». Более того, почувствовав на себе яростный обжигающий взгляд рыжебородого стрельца, Пётр устремил на него ответный огненно-грозный взор. Эта дуэль непримиримо гневных взглядов между царём и доживающим свои последние минуты стрельцом «словно электрический ток пронизывает всю картину, связывая её правую и левую части и образуя линию волевого напряжения двух борющихся исторических сил»

Отношение Сурикова к личности Петра I и его роли в российской истории было неоднозначным. По воспоминаниям художника Петра Кончаловского, Суриков восхищался силой, смелостью, размахом и решительностью Петра, но при этом возмущался его жестоким отношением к народу и протекцией, оказываемой им приезжим иностранцам

Суриков рассказывал Максимилиану Волошину: «Пётр у меня с портрета заграничного путешествия написан, а костюм я у Корба взял»

По некоторым данным, для фигуры Петра I Сурикову позировал Кузьма Тимофеевич Шведов — управляющий имения Дерягиных, в котором художник работал в 1879 году. Шведов был человеком высокого роста и «всегда ездил на лошади подбоченься»

### **Меншиков**



Выполнением приказов Петра I руководил «преображенский сержант Александр Меншиков, который изображён на полотне стоящим перед Петром I спиной к зрителям (он одет в бордовый кафтан). Этот факт был подтверждён критиком Николаем Александровым, который, описывая картину Сурикова, сообщал: «Правая часть <...> занята Петром на коне, возле которого стоит докладывающий о чём-то Меншиков». Таким образом, в картине Суриков представил Александра Меншикова непосредственным распорядителем подготовки казни стрельцов

То, что Меншиков в самом деле был активным участником стрелецких казней, описывал в своём «Дневнике» Иоганн Георг Корб: «Его Царское Величество прибыл туда [на место казни] в двуколке с неким Александром, общество которого доставляет ему наибольшее удовольствие» Корб также писал, что после казней в селе Преображенском «более жестокий Алексашка хвастался, что

отрубил двадцать голов»

### **Знатный иностранец**

В группе наблюдателей, расположенной у правого края полотна, также находятся иностранцы. Их включение в картину соответствовало исторической и художественной правде: известно, что на казнях присутствовали как состоявшие на службе у Петра иноземцы (Лефорт, Гордон и другие), так и послы и посланники других государств. В этой группе выделяется иностранец — «человек средних лет, с красивым бледным лицом, тёмными глазами, чёрными усами и небольшой бородкой». Он одет в чёрный бархатный кафтан с серебряными пуговицами, из-под которого виден парчовый камзол. В его дорогой костюм также входят «чёрный плащ, подбитый фиолетовым шёлком, драгоценная запона, изогнутая шляпа с плюмажем и туфли с золотыми пряжками». Такая богатая одежда могла быть только у очень знатного вельможи. Вероятно, Суриков изобразил австрийского посла (официально — посла Священной Римской империи) Игнатия Христофора Гвариента де

Ралля, направленного в 1697 году в Московию императором Леопольдом I. Секретарём Гвариента был Иоганн Георг Корб, описавший путешествие в Россию в своём «Дневнике». По-видимому, именно он является прототипом иностранца в скромной одежде, стоящего за Гвариентом и внимательно наблюдающего за происходящим

### **Старый боярин]**

Правее иностранцев находится пожилой боярин, облачённый в старинную одежду Московского царства. На нём высокая горлатная шапка из коричневого меха и турецкая шуба, отделанная вишнево-красным бархатом. Под шубой видны рукава серого кафтана, расшитые серебряным узором. Он обут в золотисто-жёлтые чёботы. Сложив перед собой опущенные вниз руки, боярин тяжёлым взглядом смотрит на стрельцов из-под сдвинутых седых бровей

Присутствие старого боярина в группе сторонников Петра также исторически обосновано, поскольку Петра в его борьбе против царевны Софьи поддерживала большая группа представителей старинного родовитого боярства: Судя по почётному месту, на котором находится боярин, он был одним из верных помощников Петра в его борьбе против стрельцов. Его почтенный возраст, патриархальный облик, гордая осанка и богатая одежда свидетельствуют о том, что он «пользуется особым уважением Петра, не дерзнувшего обрезать ему бороду (как он сделал до стрельецких казней с остальными боярами)» Указанным характеристикам могли соответствовать как руководитель Разрядного приказа Тихон Стрешнев, так и князь Михаил Черкасский, принимавший деятельное участие в следственной комиссии о стрельцком бунте.