

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.32>

Шишин Михаил Юрьевич, Иванов Андрей Владимирович

"ФИЛОСОФИЯ СИБИРИ" В ТВОРЧЕСТВЕ В. И. СУРИКОВА

Статья посвящена творчеству В. И. Сурикова, а именно его двум "сибирским" картинам - "Взятие снежного городка" и "Покорение Сибири Ермаком". Обращение к творчеству выдающегося русского художника связано, с одной стороны, с его юбилеем - 170-летием со дня рождения, с другой стороны, с тем, что крупные его картины, написанные после яркой трилогии "Утро стрелецкой казни", "Меншиков в Берёзове" и "Боярыня Морозова", находились несколько в "тени" и не получили ещё должного глубокого анализа. Известно, что именно в Сибири Суриков возродился к творчеству после семейной трагедии - смерти жены. Он вновь не просто передаёт страницы жизни и истории, а создает "осевые" произведения, в художественной форме воплощающие то, что можно было бы назвать "философией Сибири". В работе даётся определение понятия "осевое произведение" и проводится семантико-искусствоведческий анализ картин "Взятие снежного городка" и "Покорение Сибири Ермаком"; предлагается вариант интерпретации всего композиционного решения и отдельных значимых деталей и образов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/5/32.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 5(91) С. 142-147. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 7.036.8

Дата поступления рукописи: 20.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.32>

Статья посвящена творчеству В. И. Сурикова, а именно его двум «сибирским» картинам – «Взятие снежного городка» и «Покорение Сибири Ермаком». Обращение к творчеству выдающегося русского художника связано, с одной стороны, с его юбилеем – 170-летием со дня рождения, с другой стороны, с тем, что крупные его картины, написанные после яркой трилогии «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Берёзове» и «Боярыня Морозова», находились несколько в «тени» и не получили ещё должного глубокого анализа. Известно, что именно в Сибири Суриков возродился к творчеству после семейной трагедии – смерти жены. Он вновь не просто передаёт страницы жизни и истории, а создает «осевые» произведения, в художественной форме воплощающие то, что можно было бы назвать «философией Сибири». В работе даётся определение понятия «осевое произведение» и проводится семантико-искусствоведческий анализ картин «Взятие снежного городка» и «Покорение Сибири Ермаком»; предлагается вариант интерпретации всего композиционного решения и отдельных значимых деталей и образов.

Ключевые слова и фразы: творчество В. И. Сурикова; «Взятие снежного городка» и «Покорение Сибири Ермаком»; «осевое произведение» искусства; философия Сибири; анализ картин В. И. Сурикова «Взятие снежного городка» и «Покорение Сибири Ермаком».

Шишин Михаил Юрьевич, д. филос. н.

Алтайский государственный технический университет имени И. И. Ползунова, г. Барнаул
shishinm@gmail.com

Иванов Андрей Владимирович, д. филос. н.

Алтайский государственный аграрный университет, г. Барнаул
ivanov_a_v_58@mail.ru

«ФИЛОСОФИЯ СИБИРИ» В ТВОРЧЕСТВЕ В. И. СУРИКОВА

«Мало кому удалось коснуться таких глубоких сторон русской жизни, как Сурикову. Просто, складно и безбоязненно открыл он образы, которые навсегда останутся за ним в русской жизни».

Н. К. Рерих «Зажигайте сердца»

В этом году не только на родине В. И. Сурикова, но во многих музеях и художественных центрах отмечается 170-летие со дня рождения замечательного российского художника. Это событие вновь пробудило интерес к его творчеству, и несмотря на то, что оно практически всегда находится в центре внимания искусствоведов и уже очень многое и с большой глубиной в нем описано и проанализировано, все равно масштаб личности художника, его фундаментальные работы, глубина смыслов, заложенных в них, заставляют внимательней взглянуть в его художественные произведения [1; 2; 6-12]. Художественные полотна В. И. Сурикова – важнейшая форма художественного самосознания России последней четверти XIX века, когда она превращается в великую мировую державу, без которой не может быть решена ни одна глобальная проблема человечества и где не менее глобальным видится ее вклад в мировую культуру. Наряду с романами Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского, музыкальными сочинениями Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского и А. П. Бородина, философскими текстами К. Н. Леонтьева, А. И. Герцена, В. С. Соловьева, братьев И. С. и К. С. Аксаковых, научными исследованиями Д. И. Менделеева, В. О. Ключевского, Г. Н. Потанина и П. П. Семенова-Тяньшанского, произведения великого русского художника могут быть по праву названы «осевыми» творениями русского национального духа, без которых его попросту невозможно представить. В «осевых» произведениях, во-первых, подвергаются философской и художественной рефлексии важнейшие ценности данной национальной традиции, своеобразие ее пространства и ключевые вехи истории, фиксируются фундаментальные противоречия социально-политической, экономической и культурной жизни, от разрешения которых зависит ее судьба. Если хочешь познать какую-либо национальную культуру, то надо начинать знакомство с ней через подобные тексты, музыку и художественные полотна. Во-вторых, «осевые» творения отличаются исключительной смысловой глубиной и художественными достоинствами, делающими их интересными и актуальными на все времена. К ним вновь и вновь возвращается последующая традиция, подвергая их все новым и новым интерпретациям и тем самым как бы даруя «вечную жизнь». «Осевые» творения потому и осевые, что «сшивают» данную культуру и в диахроническом, и в синхроническом планах. Так, Россия живет и не утрачивает своей идентичности, пока от Балтики до Тихого океана, от подросткового и до старческого возраста живущие в ней люди читают А. С. Пушкина, играют и слушают М. И. Глинку, размышляют над текстами В. С. Соловьева и полотнами И. И. Левитана. В-третьих, «осевые» творения всегда глубже и богаче того смыслового содержания, которое в них сознательно вложили гении. Это не означает, что не следует изучать того, что сами гении говорят о своих творениях. Это очень важно

и нужно. Но гений – на то и гений, чтобы сквозь него сказывалось какое-то объективное – *сверхличное и надвременное* – смысловое содержание, превосходящее то, что он сам непосредственно осознает и проговаривает, не говоря уж о том, что будут субъективно вычитывать в его творениях потомки.

Все это в полной мере относится к полотнам В. И. Сурикова. Но если «осевой» характер таких его epochальных полотен, как «Утро стрелецкой казни» и «Боярыня Морозова», можно считать доказанным, то гораздо менее очевиден подобный статус применительно к его картинам сибирского периода – «Взятие снежного городка» и «Покорению Сибири Ермаком». Первая чаще всего расценивается как радостный гимн удали сибирского казачества, учитывая, что и сам В. И. Суриков назвал это полотно «бытовой картиной» [3, с. 343], а вторая – как художественное осмысление важнейшего события русской истории, она воспекает силу и единство дружины Ермака Тимофеевича, расширившего границы русского государства. Не оспаривая правомерности подобных толкований, постараемся обосновать более фундаментальный тезис: **сибирские картины великого русского художника с полным основанием могут быть отнесены к «осевым», ибо художественно воплощают и раскрывают ключевые идеи того, что может быть названо «философией Сибири».**

Начнем с анализа картины «Взятие снежного городка». Известна экзистенциальная подоплека создания этого произведения. В. И. Суриков, потеряв любимую жену, фактически перестал писать и впал в глубочайшую депрессию. Спас его родной брат Александр, предложив художнику вернуться на родину в Красноярск, чтобы там обрести новые жизненные и творческие силы. Он же предложил ему и сюжет будущей картины, возвращающей братьев в годы их детства, когда они могли воочию созерцать завершающий аккорд сибирской казачьей Масленицы – взятие снежного городка. Описание праздника сохранилось в воспоминаниях В. И. Сурикова вплоть до черного коня, который пронесся мимо них, спеша на штурм крепости и который был им с таким мастерством впоследствии отражен на полотне. Известно также, что для Сурикова – любителя писать правдиво, с натуры – был специально построен снежный городок и разыграны сцены его взятия. Все персонажи на картине написаны Суриковым с живых лиц, включая лицо брата Александра, сидящего в санях.

Детали и краски праздника написаны художником очень точно, включая и яркую праздничную одежду сибиряков на фоне белого сибирского снега, и общий радостный настрой людей, наблюдающих со стороны или непосредственно включенных в молодецкую забаву, и, наконец, ключевой момент праздника, когда лихой молодец на вороном коне проламывает снежную стену. Полотно, действительно, производит очень светлое и радостное впечатление, является настоящим гимном сибирскому духовному здоровью и удали и словно свидетельствует о духовном воскрешении самого автора. В. И. Суриков, и вправду, именно Сибири обязан своим духовным обновлением, появлением новых тем и особенностей письма.

Однако в картине скрыты гораздо более глубокие и важные смыслы, имеющие подлинно философское значение. Прежде всего, следует обратить внимание на композицию, и в ее построении складывается впечатление, что конь с лихим наездником мчится у Сурикова с востока на запад, словно подгоняемый в спину восходящим солнцем. Конь, этот устойчивый евразийский архетипический образ горного устремления и обновления, который мы повсеместно обнаруживаем на крышах русских изб, символизирует в картине молодой, дерзкий и радостный дух Сибири, который хочет поделиться своей жизненной энергией и свободой с другими пространствами, и в первую очередь – с Россией европейской. В связи с этим метафорически может восприниматься и снежная стена, которую перепрыгивает конь. Возможно, здесь подразумевался и Уральский хребет. Обновление России придет из Сибири, с ее бескрайних просторов, где люди никогда не знали крепостного рабства и унылой покорности – «вечно бабьего в русской душе», о котором напишет впоследствии Н. А. Бердяев. Суриковская Сибирь не празднует в себе и для себя, в ней таятся идеи и силы, которые нужны всей России, а может быть, и всему миру. Суриков замечал: «В Сибири народ другой, чем в России: вольный, смелый» [Там же, с. 326]. И, вероятно, неслучайно в левой стороне картины за снежной стеной мы видим сани, развернутые поперек движения коня. Если конь с седоком воплощают динамический, то сани с сидящим в них крестьянином – статический элемент композиции. Крестьянин, потрясенный удалью и напором седока, вскинул вверх руки – то ли с восхищением, то ли с ужасом. Так всегда, амбивалентно и относились к сибирякам жители европейской России, одновременно и восхищаясь их силой и свободой, и страшась этой дикой силы, за которой встают бескрайние мерзлые сибирские пространства.

Динамическая направленность композиции с востока на запад подчеркнута еще и тем, что всадник с конем словно выталкивается вперед энергией участвующих в празднике людей. Искусствоведы не раз обращали внимание на некоторую парадоксальность сюжета: взятию городка искренне радуются те, кто по правилам игры должен его защищать. Они почти победно поднимают вверх руки с ветками, которыми еще секунду назад яростно хлестали коня с седоком. В центре картины показателна фигура молодого человека в белом тулупе с красным поясом, который прямо смотрит на зрителя. Он – квинтэссенция праздничного сибирского задора и душевного здоровья. Акцент красного цвета в центре композиции – один из важных художественных приемов Сурикова, который мы знаем по красному платку девочки в «Утре стрелецкой казни» и по кафтану казака в «Покорении Сибири Ермаком». Красный цвет для Сурикова – не только символ энергии жизни, но и духовного пламени, личного и исторического оптимизма. Дух Сибири, призванный очистить и возродить Россию, может быть персонифицированным и иметь своих конкретных лидеров, каковым является всадник на коне, но подпитывается и поддерживается этот дух всегда тысячами и тысячами простой и честных людей – настоящих пассионариев, обобщенный образ которых отражен в этой центральной фигуре.

Иногда говорят, что в этом полотне Сурикова нет социальных и психологических конфликтов, в отличие от других его полотен. Думается, что этот взгляд не совсем верен. Одно такое противоречие, как и форма его

разрешения, в картине представлены. Так, на полотне есть второй статический центр, оттеняющий динамическую устремленность главного героя. Это сани с представителями иного социального статуса, которые расположены в правом углу картины. Их положение в обществе подчеркнуто богатым разноцветным ковром на спинке саней, горностаевым воротником барышни, сидящей слева, и меховой накидкой на женщине, находящейся справа. Та, что слева, довольно сдержанно и даже опасливо, учитывая ее вздернутую ручку, наблюдает за происходящим. Кажется даже, что народные задор и веселье несколько пугают девушку. Ее соседка, напротив, живо сопереживает происходящему. Группу в санях уравнивает мужчина в богатой шубе, в образе которого Суриков увековечил своего брата. Мужчина пристально вглядывается в происходящее. Его взгляд скользит по фигуре молодого человека в белом полушубке с красным кушаком и упирается в главного героя на коне. Мужчина словно пытается понять истоки сибирской удали и мощи – той стихийной силы, которая кипит и живет рядом с ним. Но он созерцает ее не изнутри, а извне. Он созерцатель иного рода, нежели те простые люди, кто расположен по другую сторону от основной группы участников праздника и кто органически вплетен в его ткань. Во взгляде мужчины читается тревога, он словно напряжен, размышляет над тем, во что может вылиться эта огромная стихийная мощь, переполняющая Россию Азиатскую.

Находящиеся в санях присутствуют на празднике, но одновременно и вне его. Они здесь и свои, и одновременно чужие, что подчеркнуто Суриковым в виде пустого пространства между санями и основной массой участников. Тема отрыва правящего слоя, а потом и русской интеллигенции от народа всегда интересовала Сурикова, начиная с «Утра стрелецкой казни». В годы написания «Взятия снежного городка» классовые конфликты и противоречия в России стали уже явными. В воздухе запахло будущими революционными потрясениями. Расколотой на консерваторов и революционных радикалов оказалась и русская интеллигенция. Рецепт преодоления разрыва между живой, но часто слепой и стихийной народной силой и образованной, но пассивной интеллигенцией – вычитывается в этом полотне великого художника достаточно явственно: противоположные силы должны осознанно двигаться навстречу друг другу. Это подчеркнуто направлением движения саней снизу вверх, из пустого пространства в сторону народной массы, где просвет между ней и едущими в санях становится все меньше и меньше и, наконец, исчезает вовсе.

И опять-таки тема Сибири звучит в картине как основная: **именно в суровых условиях сибирского труда и быта разрыв между интеллигенцией и народом преодолевается быстрее и гармоничнее, чем в европейской России.** Здесь сильнее чувство общего дела, а необходимость взаимной помощи ощущается острее. Традиция демократического служения правящего слоя народу была заложена еще сосланными в Сибирь декабристами. Один из них был дедом жены художника. Суриков словно приглашает представителей правящего слоя и интеллигенции почувствовать живой и благодатный дух Сибири, двинуться с запада на восток навстречу восходящему солнцу и социальному служению, и тогда в соборном труде на общее благо будет преодолен трагический русский разрыв между ними и народом. Суриков знает, о чем повествует в картине. Он сам обрел в России Азиатской второе жизненное дыхание, почувствовал глубинную связь между своим творчеством и чаяниями народной души. С этого момента в нем словно проснулись его казачьи донские корни, его родовая память и воля. Он писал, что «необычайную силу духа я тогда из Сибири привез» [Там же, с. 344]. Суриков был знаком с представителями сибирского областничества, в частности с Г. Н. Потаниными, и, без сомнения, сочувствовал их идеям. Неслучайно основоположник сибирского областничества будет одним из первых, кому он покажет в будущем картину «Покорение Сибири Ермаком». Идеи культурного своеобразия Сибири, необходимости ее приоритетного развития и самоуправления были ему близки. **Подытоживая, можно сказать, что «Взятие снежного городка» – это гимн Сибири, вдохновляющей и примиряющей различные слои российского общества, и одновременно это пророческое указание на ее великую объединительную миссию в будущем.** Не будет также ошибкой сказать, что у Сурикова мы встречаемся с сибирской вариацией евразийской идеи, что еще отчетливее проявится в его следующей монументальной работе «Покорение Сибири Ермаком».

Между двумя картинами существует несомненная смысловая и композиционная связь. В. И. Суриков совершенно логично после «Взятия снежного городка» задался вопросом об исторических истоках сибирской силы и воли. Ему нужно было найти важнейшее историческое событие, «осевую» временную точку, когда Россия, почувствовав пассионарный импульс, устремилась на Восток. И такую временную точку, такое эпохальное событие художник нашел в сибирском походе Ермака. В картине изображено первое столкновение отряда Ермака, перевалившего через Уральский хребет, с войском хана Кучума близ так называемой Тобольской горы. Знаменательно, что это ключевое событие русской истории, когда страна сделала решительный шаг к превращению в великую евразийскую державу, имело прямое отношение к родовой истории художника. Его предки пришли в Сибирь вместе с Ермаком с донских земель. Род Сурикова удивительным образом оказался причастным к *двум великим пространственным проектам*, превратившим Русь в Россию, провинциальную – в мировую державу. Покорению Сибири Ермаком во второй половине XVI века предшествовало освоение русскими так называемого «дикого поля», когда отряды казаков на свой страх и риск осваивали южные черноземы и водные речные пути, рискуя каждый раз попасть в плен к крымским степнякам. В результате Россия во многом благодаря мужеству и пассионарности казаков к середине XVI века создала достаточно мощные оборонительные южные рубежи, подготовив плацдармы для выхода к Черному морю и накопив силы для броска на Восток. Сформировалось знаменитое донское казачество, составившее впоследствии основу отряда Ермака. Символично, что прообразы главных действующих лиц будущей картины – Ермака и его ближайшего сподвижника Федора Кольцо – Суриков нашел среди донских казаков в станице Раздорной.

Если обратиться теперь к самой картине, то закономерно, что ее основной пространственный вектор, определяющий всю динамику, направлен слева направо, с **Запада на Восток**, т.е. оказывается обратным тому, который мы встречаем во «Взятии снежного городка». Символично, что казахи струги образуют боевой клин, врезающийся в войско Кучума, во главе которого стоит Ермак с протянутой рукой. Его образ перекликается с всадником на черном коне из предыдущей суриковской картины, который, как и Ермак, словно вбирает в себя энергию народа. Любопытно, что в среде самих казаков «Взятие снежного городка» воспринималось как символическое сказание именно о Ермаке. Что касается соратников атамана, то их лица предельно напряжены, но спокойны. Они уверены в своем правом деле, что символизируется знаменами с изображениями Христа и Георгия Победоносца, взметнувшихся над их головами. В этом неодолимом устремлении казачьего воинства как наиболее пассионарной части русского общества прочитывается исключительно важная идея: **Россия хозяйственно и процветает и политически побеждает, когда ее люди идут на Восток**. И наоборот: отток народа с восточных зауральских земель обратно на запад страны – это наиболее простой и зримый знак упадка России и ложности избранных ею социально-экономических и политических путей.

Поход Ермака в Сибирь – это не хозяйственно-политический проект купцов Строгановых, страдающих от набегов Сибирского ханства, и не субъективное желание казаков стяжать богатство и славу, а объективная историческая необходимость освоения Россией зауральских земель. Если туда не придут русские – значит, там обязательно будут хозяйничать совсем иные колонизаторы, которые будут относиться к местным народам совсем по-другому. Так презирает и эксплуатирует сибирские языческие народы завоевавший их воинствующий мусульманин Кучум. Так же могли бы эксплуатировать сибиряков и европейские колонизаторы.

Отсюда важнейшая идея картины, блестяще художественно воплощенная Суриковым: в лицах ни казаков, ни подданных Кучума **нет взаимной ненависти и презрения**. Есть мужество и суровость воинов, воплощенных в образе казака, заряжающего ружье, и в образе остяка или вогула, прикрывающегося бронзовым щитом. Никак нельзя согласиться с В. Зименко, что казаки «озлоблены яростным сопротивлением, которого, может быть, и не ожидали. Посмотрите на этого бородача в шапке с желтым верхом, сидящего в передней лодке. Он заряжает ружье, но его голова повернута к толпе врагов, глаза из-под насупленных бровей грозно сверкают. Такой, не щадя своей крови, обильно прольет и вражескую кровь» [4]. Озлобленность следует отличать от твердости в исполнении воинского и товарищеского долга, ибо, если не сразишь противника ты, то он сразит тебя. При этом Суриков не поэтизирует войну. Мы видим боль казака, пронзенного стрелой, и ужас убегающих татар, столкнувшихся с неодолимой русской силой. Свое в целом негативное отношение к военному столкновению народов Суриков подчеркивает господствующими серо-темными и коричневыми тонами картины.

Важен еще один аспект сражения, блестяще воплощенный Суриковым. В военном столкновении народов мы видим две разнородные силы: разноплеменное, раздробленное, поклоняющееся разным богам воинство Кучума, куда входят угро-финские (ханты и мансы), тюркские и монгольские племена, и русское казачье воинство, проявляющее удивительное единство, стойкость и целеустремленность в битве. В картине есть центральный персонаж кучумова войска, стоящий между так называемым «воином с большим луком» и воином со щитом. Его лицо выделено светлым пятном на фоне остальных темных лиц. Смотрящее на казаков, но повернутое в сторону зрителя, оно выражает очень сложную психологическую гамму чувств, где прочитываются не ненависть и не страх, а удивление и тайное восхищение врагом. Этот **человек уже признал духовную победу казаков, их социально-организующую и нравственную правду, силу их свободного исполнения ратного долга, которое всегда сильнее подневольного служения**.

Суриков говорил М. А. Волошину, что в его картине «две стихии встречаются» [3, с. 344]. Под этим можно понимать столкновение земледельческой и кочевой, организованной и хаотичной социальной стихии; человеческой общности, вынужденной подчиняться чужой насильственной воле, и свободного сообщества людей, добровольно объединившихся друг с другом ради общего дела. Русская казачья стихия выступает в картине как организующее цивилизационное начало, открывающее перед сибирскими этносами возможность приобщиться к достижениям русской и европейской культур. **Пока враждующие лагеря еще разъединяет дым от оружейных выстрелов, но когда он развеется, то разные евразийские народы очень скоро примирятся и даже побратаются. Они семейно, хозяйственно и культурно начнут прорастать друг в друга**. Это подчеркнуто в картине оппозицией казачьего клина вогнутой дуге обороняющихся; порядком, явленным в русских построениях, который противостоит хаотичной массе лесных и степных племен.

Созидательный, а не чисто завоевательный характер похода Ермака подчеркнут в картине двумя важными деталями. Во-первых, красным кафтаном лежащего казака, находящегося в центре композиции. Красный – это не столько цвет крови, как его чаще всего интерпретируют, сколько цвет веры и надежды, огненного горения, столь любимый Суриковым и о котором речь шла выше. Во-вторых, исключительно важна фигура стоящего рядом в воде казака, стреляющего из ружья. Он – одна из центральных фигур картины, хотя и повернут спиной к зрителю. Приглядимся к нему внимательно. Что торчит у него сзади за поясом? Да обыкновенный мужицкий топор – главный рабочий инструмент у всех русских беглецов и переселенцев, уходящих в Сибирь. Кроме него, соли и семян, русские первопроходцы фактически ничего с собой не брали. Топором рубили избы и мебель, вытачивали посуду и другие орудия труда, делали в реках проруби и защищались от диких зверей. Символично, что во время сражения (!!!) топор перекрывает саблю, висящую у казака на боку. Он ведь по сути лишняя и даже обременительная деталь для боя, да еще в воде. Его нужно было бы оставить в струге или в лагере. Суриков был слишком внимателен к деталям, чтобы это оказалось случайностью, это знаковая, «говорящая» деталь.

Топор и икона (труд и молитва) – две важнейших составляющих русского образа жизни – преобразуют в будущем дикое сибирское пространство, помогут изжить его первобытный хаос, физически и духовно окультурят. И именно эти важнейшие человеческие практики, равно как и навыки мирного соседства с другими племенами и верованиями, понесет обратно в европейскую Россию всадник на коне из «Взятия снежного городка».

Однако и в этом гениальном суриковском полотне присутствует сквозная тема его творчества – взаимоотношение народа и власти. Ряд ее аспектов был давно замечен критиками. Во-первых, рука Ермака, будто разящее копьё, направлена не в направлении сражающихся с казаками местных сибирских жителей, а вверх, в сторону ставки хана Кучума, занявшей позицию на высоком речном берегу. Это главный враг, который организовывал провокации на границе, напал на русские поселения и уводил людей в полон. Кучум обрек на смерть сотни своих подданных, бросив их на казацкие пули и копьё, а сам укрылся на безопасной высоте. Ермак рискует своей жизнью рядом с боевыми товарищами. Хан Кучум бережет собственную жизнь. С простыми хантами и мансами, черневыми татарами и казаками русские обязательно примирятся и найдут общий язык, но с этой властолюбивой, жадной и спесивой знатью им примириться невозможно. Власть хана обречена быть свергнутой казацкой рукой. Судьба Кучума предreshена. Недаром, в отличие от сплоченного отряда казаков, его свита пребывает в раздразе и панике, мечется по высокому речному ополью, тщетно взывая к Аллаху и к местным языческим богам.

Во-вторых, власть Кучума абсолютно враждебна местному языческому населению, которое Кучум, выходец из Средней Азии, подверг насильственной исламизации и обложил поборами. Казаки даже в боевом столкновении духовно ближе к представителям коренных сибирских народов, чем их правитель. Кучум – воплощение несправедливой и темной власти, оторванной от народа и ненавидимой им. Это подчеркивается серыми тучами над головами Кучума и его мурз, а также темным пятном на обрыве под копытами их коней. Кажется, еще немного – и они рухнут вниз вместе с береговой землей, подмытой речными водами.

Как известно, Суриков не любил чиновничий Петербург. Москва была ему ближе. Есть один интересный ракурс, на который имеет смысл обратить внимание: не является ли разрушение кучумовой столицы намеком на будущее, которое может ожидать и самодержавный Петербург, тем более что он словно угадывается в серо-зеленоватых туманных контурах Кашлыка, изображенного в самом верху полотна. Напомним, что именно в годы написания Суриковым его картины в России усилилась политика превращения русского народа в титульную нацию, государственно поощрялись насильственная русификация и христианизация российских окраин. От этого страдали и сибирские народы. Все это подготавливало грядущие революционные потрясения, чего не мог не видеть и не чувствовать пронизательный гений В. И. Сурикова. Его полотно можно рассматривать как предупреждение, как скрытое послание самодержавной царской власти, своими руками роящей себе могилу и рискующей разделить участь хана Кучума. По иронии судьбы картина «Покорение Сибири Ермаком» была куплена именно царской семьей, так и не извлекая уроков из суриковского полотна.

А ведь предупреждения гения звучат и ныне актуально, учитывая взрывоопасную обстановку в мире, спровоцированную безответственными политическими и военными играми оторванных от своих народов правительств. По-прежнему актуальна суриковская тема народной свободы и деятельной самоорганизации людей, без чего в истории не совершается ничего великого. И, конечно, как никогда актуально суриковское видение Сибири как огромной стихийной силы, которую пришла пора сознательно использовать. Сибирь сегодня рассматривается многими учеными как важнейший регион России и мира, призванный стать местом перехода к какому-то более справедливому типу цивилизационного существования, который сегодня называют духовно-экологическим [5]. Как бы ни сложились исторические обстоятельства, полотна Сурикова продолжают вести духовный бой за Сибирь и за Россию, а главное, художественно утверждают абсолютные и объективные ценности человеческого бытия: любовь к своей земле и ее традициям, верность долгу, дух творческого дерзания, странничества и свободолюбия, уважения к другим национально-культурным традициям.

Список источников

1. Алленов М. М. Василий Суриков [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tphv-history.ru/books/allenov-vasiliy-surikov.html> (дата обращения: 03.06.2018).
2. Васильева-Шляпина Г. Л. Портрет и картина в творчестве В. И. Сурикова: автореф. дисс. ... д. искусствоведения. СПб., 2001. 49 с.
3. Волошин М. А. Лики творчества. Л.: Наука, 1989. 848 с.
4. Зименко В. Картина В. И. Сурикова «Покорение Сибири Ермаком» [Электронный ресурс]. URL: http://artpoisk.info/article/kartina_v_i_surikova_pokorenie_sibiri_ermakom/page/3 (дата обращения: 03.06.2018).
5. Иванов А. В., Фотиева И. В., Шишин М. Ю. На путях к новой цивилизации (очерки духовно-экологического мировоззрения). Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2014. 219 с.
6. Кеменов В. С. В. И. Суриков: историческая живопись 1870-1880-х годов. М.: Искусство, 1987. 568 с.
7. Ломанова Т. М. Пейзажные традиции В. И. Сурикова в творчестве художников Красноярского края XX века: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Барнаул, 2006. 28 с.
8. Машковцев Н. Г. В. И. Суриков // Русское искусство: очерки о жизни и творчестве художников второй половины XIX века: в 2-х т. / под ред. А. И. Леонова. М.: Искусство, 1971. Т. 2. С. 103-142.
9. Машковцев Н. Г. Творческий метод В. И. Сурикова // Машковцев Н. Г. Из истории русской художественной культуры: исследования, очерки, статьи. М.: Советский художник, 1982. С. 181-192.

10. Москалюк М. В. Суриков и русское искусство начала XX века: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 1998. 29 с.
11. Никольский В. Суриков. М. – Л.: Государственное издательство, 1925. 51 с.
12. Сарабьянов Д. В. Суриков и европейская историческая картина второй половины XIX века // Сарабьянов Д. В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: Советский художник, 1980. С. 141-165.

“THE PHILOSOPHY OF SIBERIA” IN V. I. SURIKOV’S CREATIVE WORK

Shishin Mikhail Yur'evich, Doctor in Philosophy
Polzunov Altai State Technical University, Barnaul
shishinm@gmail.com

Ivanov Andrei Vladimirovich, Doctor in Philosophy
Altai State Agricultural University, Barnaul
ivanov_a_v_58@mail.ru

The article is devoted to V. I. Surikov’s creative work, namely to his two “Siberian” paintings – “The Capture of Snow Town” and “The Conquest of Siberia by Yermak Timofeyevich”. The interest in the creative work of the outstanding Russian artist is connected, on the one hand, with his 170th anniversary, and, on the other hand, with the fact that the major paintings of the artist, written after the bright trilogy “The Morning of the Streltsy Execution”, “Menshikov in Beryozovo” and “Boyarina Morozova”, were somewhat in the “shadow” and have not received a proper in-depth analysis yet. It is known that it was in Siberia where Surikov revived to creativity after a family tragedy – the death of his wife. He not only conveys the pages of life and history, but creates “axial” works again, embodying what could be called “the philosophy of Siberia” in the artistic form. The paper defines the notion of the “axial work” and conducts the semantic and art criticism analysis of the paintings “The Capture of Snow Town” and “The Conquest of Siberia by Yermak Timofeyevich”. The authors propose a variant of interpretation of the entire compositional decision and of certain significant details and images.

Key words and phrases: V. I. Surikov’s creative work; “The Capture of Snow Town” and “The Conquest of Siberia by Yermak Timofeyevich” by V. I. Surikov; “axial work” of art; philosophy of Siberia; analysis of paintings by V. I. Surikov “The Capture of Snow Town” and “The Conquest of Siberia by Yermak Timofeyevich”.

УДК 7.04

Дата поступления рукописи: 20.04.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-5.33>

В статье рассматривается биография алтайского иконописца В. Ф. Балыкина, выходца из крестьянской старообрядческой семьи, жившего далеко и изолированно от духовных центров иконописания, но создавшего собственный узнаваемый образ канонической иконы. На основе собранной коллекции местного мастера в художественном музее Алтайского края проводится анализ характерных особенностей технологии и письма иконописца, иконографических сюжетов, в том числе и с точки зрения их распространения в старообрядческой среде.

Ключевые слова и фразы: В. Ф. Балыкин; икона; иконография; старообрядчество; коллекция; каноничность; сюжеты.

Школина Евгения Викторовна

Государственный художественный музей Алтайского края, г. Барнаул
shkolinaev@mail.ru

НАРОДНЫЙ ИКОНОПИСЕЦ ВИКУЛА БАЛЫКИН: СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

С 1968 года Государственный художественный музей Алтайского края (далее – ГХМАК) целенаправленно комплектовал коллекцию уникальных местных памятников иконописи конца XVIII – начала XX века, представляющую художественное явление – сибирскую икону. Она развивалась, как и русская икона, в русле разных стилистических направлений: от высокотехничной академической иконы, каноничной старообрядческой до примитивной народной. Исследования иконописных традиций Алтая в контексте сибирской иконы искусствоведа Л. Г. Красноцветовой привели в 90-е гг. XX века к открытию имени и творчества местного иконописца В. Ф. Балыкина (1860-1932).

Сегодняшний анализ музейных документов показывает, что поступление икон мастера в фонды шло с 80-х годов XX века, когда об алтайском мастере ничего не было известно. В основном это были дары жителей Залесовского района Алтайского края, переданные музейным сотрудникам во время экспедиций [1]. В книге поступлений ГХМАК встречаются названия старообрядческих поселений: с. Пещерки, Шмаково и другие, ранее относящиеся к Барнаульскому уезду Томской губернии, сейчас входящие в Залесовский