

Максимилиан Александрович Волошин

**Суриков**



Максимилиан Волошин

**Суриков**

«Public Domain»

1916

**Волошин М. А.**

Суриков / М. А. Волошин — «Public Domain», 1916

«Многие ли в наши дни сохранили способность глядеть на многосаженные полотна, изображающие „несчастные случаи истории“, без тайной, сосущей тоски? Такую же тоску вызывает в нас и чтение старых исторических романов, ставших, подобно исторической живописи, лишь сомнительным пособием, рекомендованным для школьных библиотек. Историческая живопись в том виде, какой мы ее знаем в XIX веке, возникла как естественное последствие романтизма...»

© Волошин М. А., 1916

© Public Domain, 1916

# Содержание

I. Историческая живопись	5
II. Происхождение Сурикова	7
Конец ознакомительного фрагмента.	10

# Максимилиан Волошин Суриков

## І. Историческая живопись

Многие ли в наши дни сохранили способность глядеть на многосаженные полотна, изображающие «несчастные случаи истории», без тайной, сосущей тоски?

Такую же тоску вызывает в нас и чтение старых исторических романов, ставших, подобно исторической живописи, лишь сомнительным пособием, рекомендованным для школьных библиотек. Историческая живопись в том виде, какой мы ее знаем в XIX веке, возникла как естественное последствие романтизма.

Романтизм – я говорю, конечно, о французском, а не о германском романтизме, – бывший в конечной сущности лишь экзальтацией патетического жеста, вынужден был искать для усиления эффекта соответствующих фонов и костюмов, что привело его к условной археологической бутафории и гриму и, естественно, к театру.

В романтизме каждый роман стремился стать историческим романом, исторический роман – театральной мелодрамой, мелодрама – исторической картиной.

Таким образом, историческая живопись стала квинтэссенцией всех романтических условностей.

В XIV веке живопись французских примитивов, а также и скульптура пережила аналогичное влияние театральных мистерий, приведшее к нарушению строгой гиератической композиции, к обременению священных изображений пышными бутафорскими подробностями и к чисто сценической экзальтации патетического жеста. Я имею в виду «Пляски смерти», могильные надгробия и сложные скульптурные группы вроде гротов Солемского аббатства.

Разумеется, искусство XIV века в смысле своей художественной ценности находится в таком же отношении к исторической живописи XIX века, в каком средневековые францисканские мистерии находятся к романтическим мелодрамам на исторические темы. Но эффекты этого театрального влияния на живопись параллельны.

И в том и в другом случае оно характеризуется упадком композиции, случайностью фигур, сложной пышностью театрально-исторических костюмов, преувеличенностью поз и жестов, театральной развязностью героев, страстью к жестоким, ультрадраматическим эффектам, злоупотреблением кровью и трупами, желанием пугать и наводить ужас, подменной живописного реализма театральным натурализмом.

Историческая живопись была зачарована оперными финалами и с особенной любовью изображала немые патетические сцены «под занавес».

Все это необходимо себе ясно представить для того, чтобы понять всю необычайную подлинность и правду суриковских картин, внешне связанных с развитием европейской исторической живописи, но по существу совершенно выпадающих из ее рамок.

Но как, читая «Войну и мир», нам и в голову не приходит назвать ее историческим романом, так и перед картинами Сурикова забываем совершенно, что имеем дело с исторической живописью.

И в том и в другом случае отсутствует или совершенно отстает на задний план то, что главным образом отравляет этот род искусства – мертвое наследие романтизма: историческая и археологическая бутафория.

Внимание сосредоточено на той области, которая является преобразованием живого опыта художника, включенного в рамки психологически близкой ему эпохи.

Если Толстой переносит своих героев в эпоху александровского царствования, то потому только, что она была временем цветения тех характеров и типов, которые он знал интимно, внутренне, но в десятилетия более тусклой, ослабленной жизни. Те же части романа, что вытекают только из исторического изучения эпохи, являются в романе тканью иного порядка и ни в одном месте не срастаются с ним органически.

Ни исторические эпохи, ни исторические характеры никогда не угасают бесследно в жизни народов. В современности всегда присутствует все, из чего народ слагался исторически. Подводные течения истории только на время выносят на поверхность, на яркий свет известные элементы народного духа и характера, оставляя другие в тени, в глубине. Но творческие вихри всех эпох присутствуют всегда в жизни народной.

Разумеется, надо носить в душе глубокое сродство с определенной эпохой минувшего, чтобы суметь выплавить ее элементы из современности.

Шедевры нового исторического романа, построенного вне традиционной романтической формулы, как «Le bon plaisir» и «Double maitresse» Анри де Ренье, как «La rotisserie de la reine Pedauque» и «Les dieux ont soif»<sup>1</sup> Анатоля Франса, использовали именно эти возможности художественного воссоздания прошлого.

Бальзак говорил, что он берет определенный человеческий характер и ставит его в совершенно произвольные конфликты житейских обстоятельств, а затем только наблюдает, как тот станет действовать в данных условиях. Это метод естествоиспытателя.

Точно так же Ренье и А. Франс берут один эмоциональные, другой рассудочные черты современных характеров, родственных «Великому веку» и «Веку разума», и один включает их в рамки живописных нравов, другой кладет на прокрустовы ложа предрассудков и типичных предпосылок эпохи.

Выбор типичных исторических условий и характеризующих обстоятельств, конечно, требует от художника величайшего такта и чутья, формулируемых словами Анатоля Франса: «Для того, чтобы написать исторический роман, мало изучить эпоху во всех подробностях – надо успеть забыть их».

Это как раз обратное тому, что делают современные русские авторы исторических романов, как Мережковский и Брюсов. Они не только не забывают ни одного из интересных исторических документов, ими найденных и изученных; они не прощают своему читателю даже школьного учебника истории.

Все относящееся к историческому роману справедливо и по отношению к исторической живописи.

В исторической живописи – самом неверном и условном из видов искусства – Суриков был подлинным художником, мастером, в котором не было ни капли условной живописной лжи.

И любопытно то, что он нашел для своего искусства именно тот выход, который дали для исторического романа Анатоль Франс и Анри де Ренье. Но Суриков нашел его самостоятельно и совершенно бессознательно.

Обстоятельства его рождения и его детства поставили его в обстановку жизни столь исключительную, что он, родившись в XIX веке, оказался действительным современником и очевидцем тех событий, что старался воплотить в своем творчестве.

Это невероятно и необычайно, но он вырос в подлинной обстановке русского XVII и XVIII веков, а душой и психологией своей восходил даже к XVI веку.

---

<sup>1</sup> «Королевская прихоть» (франц.), «Дважды любимая» (франц.), «Харчевня королевы Гусиные лапы» (франц.), «Боги жаждут» (франц.)

## II. Происхождение Сурикова

В одной из научных фантазий Фламарион рассказывает, как сознательное существо, отдаляясь от земли со скоростью, превышающей скорость света, видит историю земли развивающейся в обратном порядке и постепенно отступающей в глубь веков.

Для того чтобы проделать этот опыт в России, вовсе не нужно развивать скорости, превосходящей скорость света: вполне достаточно поехать на перекладных с запада на восток вдоль по Сибирскому тракту, по тому направлению, по которому в течение веков постепенно развертывалась русская история.

«Современность» обычно лучится из сердца страны, постепенно ослабевая и тускнея по мере удаления от него. Новизнам, рождающимся в столицах, надо время, чтобы сдвинуть с основ устоявшиеся слои жизни в глухих и отдаленных углах страны. И в Европе, путешествуя географически, мы постоянно переходим из одного века в другой, почти этого не замечая, и Европа, несмотря на излучения десятков солнечных своих сплетений, сохранила такие глухие заводы, потерянные горные долины, в которые проваливаешься сквозь столетия, точно в забытые колодцы истории.

Огромная равнина России представляла совершенно особые условия медленно и ровно убывающего движения истории от центра к окраинам. Но еще в эпоху Московского царства отдельные лучи ее проникали на восток глубже и дальше, чем на запад, а с того времени, как Петром был установлен для Российской империи центр вполне эксцентрический, вне круга ее лежащий, его волны стали лучиться в определенную сторону, вдоль по бескрайним равнинам Сибири, обнажая на северо-востоке доисторические материи человечества.

Судьба, творящая гортани для голосов русского искусства, дала Сурикову возможность родиться в тех краях, куда волна русской истории захлестнула только в XVI веке, и получить чеканку духа и первые записи детских впечатлений в условиях жизни, мало изменившихся с допетровского времени.

Те же еще более глубокие отслоения исторической жизни, что ему не удалось застать как современнику и очевидцу, он принес в своей крови, в своем родовом инстинкте, потому что в нем текла хмельная и буйная кровь старых казаков, пришедших с Дона вместе с Ермаком на покорение Сибири.

Воистину нужно было необычайное стечение обстоятельств и исторических условий, чтобы дать русскому искусству Сурикова.

Чтобы понять размах и смысл его творчества, надо остановиться подробно на исторических условиях его происхождения и на обстоятельствах его детства, из которых совершенно последовательно вытекает все им созданное.

Казаки Суриковы пришли в Сибирь с Дона вместе с Ермаком. На Дону в станицах Кудрячинской и Верхне-Ягирской еще и теперь сохранилась фамилия Суриковых.

После того как Ермак утонул в Иртыше, казаки пошли вверх по Енисею и основали в 1622 году Красноярские остроги, как назывались в то время места, укрепленные частоколом. При этом упоминается и имя Суриковых. Но первые точные указания о Суриковых относятся ко временам Петра Великого.

Раньше это только родовое имя, связанное с большим казацким предприятием, при Петре выявляются отдельные личности.

Это относится к эпохе Красноярского бунта.

В истории образования Московского царства выявились две основные, вылепившие русскую империю силы: сила скопидомства, жадного московского «золотого мешка» и расточительная сила непокорного удальства – богатырского казачества, сила центростремительная и

сила центробежная. Враждебные друг другу, они дружно и бессознательно служили делу сплавления великого имперского конгломерата, делу «собрания земель».

Богатырству-казачеству было тесно и душно в городе. А в городах от них неудобно: «Разгуляются, распотешатся, станут всех толкать; а такие потехи богатырские было народу не вытерпеть, которого толкнут, тому смерть, да смерть».

Избыток силы уводил их в степь, толкал на борьбу с кочевниками, они становились завоевателями новых восточных земель и являлись неугасимой революцией на службе у государства.

Постепенно оседая на завоеванных ими землях, они сами с течением времени становились силами центростремительными – «служилыми людьми».

Сибирские служилые люди XVII века обнаруживали «шатость» и склонность к бунтарству. Числясь «государевыми холопами», они оставались вольными и почти независимыми. При междупланетных расстояниях, отделявших их от Москвы, они находились на самом внешнем круге ее влияния, занимая положение Нептуна в солнечной системе. Они тяготели к своему солнцу, но тепловые и световые его лучи почти не достигали тех крайне восточных областей. Они туго усваивали себе государственную дисциплину и отвечали на нее бунтами.

Впрочем, и государственная дисциплина доходила до них в самых капризных и малопримлемых формах «воевод-разорителей, грабителей и мучителей». Московская государственность, негибкая сама по себе, выпирала па эти окраины самыми острыми и твердыми своими шипами. Бунты становились иногда хроническими состояниями и переходили в открытые военные действия против воевод. Им народонаселение «отказывало в воеводстве», их держали «в осаде», их прямо изгоняли из городов.

Как только власть, исходящая из центра, ослабевала, из глубины масс поднимались органические, вечевые силы и сами собою возникали «воровские» (то есть вольные) думы, которые сами отправляли все государевы дела, потому что бунт бывал не против государя, а против «лихих» воевод.

Когда «лихого» воеводу удавалось сплавить, на что уходило по нескольку лет, из Москвы присылали нового, который жил первое время «с опаской» от «воровских людей». Затем бесконтрольность власти и податливость народонаселения развращали его, и начинали копиться силы для нового бунта.

Те из воровских людей, что были посамостоятельнее, уходили искать «новых земель», чтобы «жить особо от лихих воевод». Уходили «за Окиян на острова» и за Байкальское море и в Даурию. Такие «охочие служилые люди» продолжали процесс завоевания Сибири и открытие новых областей.

Так Семен Дежнев открыл Берингов пролив, а Ерофей Хабаров – Амур.

Большой Красноярский бунт, в котором играли роль Суриковы, длился с 1695 по 1698 год и являлся как бы отголоском больших стрелецких бунтов начала Петровского царствования. По приказу из Москвы розыск об этом бунте производили «сыщики» – думный дьяк Данило Полянский и дьяк Данило Берестов, посланные Петром для «большого сыска».

Результаты этого розыска сохранились в столбцах Сибирского приказа, хранящихся в Московском архиве министерства юстиции, обнародованных отчасти в обстоятельном исследовании Оглоблина, из которого мы и заимствуем данные сведения. За три года в Красноярске было отказано от воеводства трем воеводам: Семену и Мирону Башковским и Семену Ивановичу Дурново.

Действующая бунтовская партия состояла из служилых людей – старых красноярских казаков, здесь поселившихся с основания города, а воеводское меньшинство – из «ссылных литовских людей и черкес», имевших во главе боярского сына Василия Многогрешного, брата малороссийского гетмана.

В этом сказывался сибирский антагонизм между пришлым и коренным народонаселением, протест против ссыльной колонизации, заметный уже в XVIII веке.

Шатость захватила не только служилых, но и «жилецких людей», весь город и уезд добровольно и охотно признавали «воровских» выборных судей.

В Красноярске последовательно были назначаемы трое воевод. Но когда Семен Дурново, которому уже было раз отказано от воеводства, был назначен вторично, то его приняли весьма сурово, много били по щекам, таскали за волосы и повели топить в Енисей. Только благодаря заступничеству «воровского» воеводы Московского его не потопили, а, сорвав верхнюю одежду, посадили в лодку без весел и пустили вниз по Енисею, осыпая камнями.

В следствии об этом бунте и встречается в первый раз имя казака Петра Сурикова. Он принимал участие в «воровской» думе, в избе у него был склад оружия для бунтовщиков, он же был в толпе, которая вела «топить» воеводу Дурново.

У этого Петра Сурикова упоминается еще брат Иван, который не был с бунтовщиками.

Проследить родословную Суриковых можно до внука этого Ивана, тоже Петра (1725–1795).

В течение всего XVIII века Суриковы остаются простыми казаками и только в первой половине XIX века доходят до офицерских чинов – между ними появляются сотники, хорунжие, а один из них – Александр Степанович – становится полковым атаманом Енисейского казачьего полка, преобразованного в таковой в 1822 году из Енисейской и Красноярской дружин, существовавших в течение двухсот лет, со времен Ермака.

Дед Александр Степанович – человек большой семьи, был его первым полковым атаманом и двинул немного свою родню по лестнице военных чинов.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.