

КАРТИНА ВАСИЛИЯ СУРИКОВА «ВЗЯТИЕ СНЕЖНОГО ГОРОДКА» КАК ЯВЛЕНИЕ ПЕРЕХОДНОГО ПЕРИОДА В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА

Безызвестных Елена Юльевна

Доцент, зав. лабораторией художественно-эстетической и музейной деятельности

Красноярского краевого института повышения квалификации и профессиональной переподготовки работников образования.

Россия, г. Красноярск.

el.jul.9@list.ru

Аннотация

Картина В.И. Сурикова «Взятие снежного городка» – единственная картина Василия Сурикова, написанная в Красноярске, и посвящена она родной Сибири и сибирякам. Художник называл ее бытовой, но так ли однозначен жанр картины? Ее называют веселой, но так ли это? В этом произведении многое раскрывается не с первого взгляда. За шуточной батальной стоят реальные исторические события и душевные переживания самого художника. Картина открывает новый период в творчестве Сурикова – батальный, период преодолений и побед. Она внесла в русское искусство невиданную доселе легкую стремительную динамичность. Композиция картины сложна и неоднозначна, наполнена подтекстами и пластическими находками.

Ключевые слова: Сибирь, снежный городок, игра, драматизм, преодоление.

Библиографическое описание для цитирования:

Безызвестных Е.Ю. Картина Василия Сурикова «Взятие снежного городка» как явление переходного периода в творчестве художника // Искусство Евразии. – 2018. – №1(8). – С. 39–44. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.01.004. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/975779/08-2018-byzyzvestnyh/>

В конце 1880-х годов в жизни и творчестве Сурикова произошел своеобразный коллапс, связанный со смертью жены. «Жизнь моя надломлена. Что будет дальше, и представить себе не могу...» [3, с.77] – писал художник брату. Некоторое время он пребывал в состоянии безысходности, совершенно изменился, ушел в себя. Полное отчаяние ему помогли преодолеть его дети и вера, которая в этот период становится особенно истовой.

Недаром, первым шагом в преодолении депрессии стала картина, написанная «лично для себя», – «Исцеление слепорожденного Иисусом Христом» (рис. 1), к ней Суриков еще не раз возвращался и дорабатывал, что свидетельствует об актуальности этого произведения для душевного и духовного состояния художника. О его тяжелом душевном состоянии свидетельствует и автопортрет из Красноярского краевого краеведческого музея, написанный тогда же, в Красноярске.



Слева направо:

Рис. 1. В.И. Суриков. Исцеление слепорожденного Иисусом Христом. 1888-1892. Холст, масло. 162×107. Источник: <http://allpainters.ru/surikov-vasilij/20874-iscelenie-sleporozhdenного-iisusom-xristom-vasilij-surikov.html>

Рис. 2. В.И. Суриков. Взятие снежного городка. 1891. Холст, масло. 156 × 282. Источник: <http://www.rusmuseumvrn.ru/>

Но когда речь идет о личности такого масштаба, как Суриков, то не надо забывать, что эта личность при всей самодостаточности и своеобразии все же призвана временем. Обстоятельства жизни сыграли роль сильного внутреннего взрыва, но и связь с эпохой, одной из ярчайших в истории русского искусства, нельзя отрицать.

Художник с большим интересом относился ко всему, что происходило в искусстве, ничего огульно не отрицал, но ни к чему и не присоединялся. Он не был настоящим передвижником, не стремился к утонченным стилизациям неорусского направления в модерне, и уж тем более ему не были свойственны грешный минор и демонстративное страдание декаданса. В одном из писем он пишет: «...от горя никуда не убежишь, хоть на край света побегни. Мне отраднее бороться с ним, нежели бежать от него...» [3, с.77]. Здоровое духовное начало всегда брало верх в жизни и творчестве Сурикова. Его победно-патриотическая тема 1890-х вольно или невольно противопоставила себя чудесным сказкам неорусского стиля и унынию декаданса. Трагические картины, психологически сложные и многоплановые, остались в 1880-х. Теперь его интересует другая интенсивность действия – не прелюдия и послесловие, а кульминация и прямолинейность. И первой переломной картиной этого нового периода становится «Взятие снежного городка» (рис. 2).

Суриков называет ее бытовой. Для него она такой и была: современная ему, много раз виденная праздничная забава. Но так ли однозначен жанр «Снежного городка»? Чем больше отдалается суриковское время, тем более исторической становится картина, особенно если вспомнить, что и сама игра имеет исторический прототип – завоевание Сибири Ермаком. Есть и еще один жанровый аспект: фактически «Взятие снежного городка» – своеобразный жанровый групповой портрет земляков-красноярцев. Важно, что эта картина открывает новый батальный период в творчестве мастера и сама является баталией, хоть и шуточной. По сравнению с последующими картинами, она более камерна и по размеру и по размаху. Однако, ее главный нерв и узел напряжения – центральный персонаж – совершенно

нешуточно олицетворяет ожесточение боя. Он резко выделяется в композиции заметным укрупнением фигуры и силуэтом, парящим гораздо выше общей массы людей.



Рис. 3. В.И. Суриков. Взятие снежного городка. Фрагмент. 1891. Холст, масло. 156 x 282.

«Снежный городок» – тема преодоления и победы, необходимая и актуальная для Сурикова в тяжелый для него период. Она родилась в Сибири, из которой Суриков, по его признанию, «необычайную силу духа» привез. «И тогда от драм к большой жизнерадостности перешел» [3, с.187], – эта фраза художника сразу настраивает на восприятие картины как беспешачно-веселой. С первого взгляда она и кажется таковой. Она внесла в русское искусство невиданную доселе легкую стремительную динамичность. По сравнению с предшествующими историческими картинами, где движение замедленно и трагично, сжато, как пружина, в «Городке» непринужденным и естественным движением пронизано все: общая композиция, движение каждой группы и отдельных персонажей. Трехчастная композиция построена как триптих, где зрелище раскрывается театральным приемом: центральный проем – главное действие, наиболее активное; боковые части – периферия, зрители, причем, слева и справа – фигуры спиной по принципу кулис. На мой взгляд, по организации динамических построений – это самая сложная картина Сурикова: все части триптиха имеют свои направления, в основном составляющие контрапост друг другу. Феномен в том, что взгляд зрителя легко и свободно воспринимает эту сложнейшую динамику, благодаря ее внутренней музыкальности.



Рис. 4. В.И. Суриков. Взятие снежного городка. Фрагмент. 1891. Холст, масло. 156 x 282.



Рис. 5. В.И. Суриков. Взятие снежного городка. Фрагмент. 1891. Холст, масло. 156 x 282.

В «Снежном городке» более, чем прежде, открыто пространство, много света и световых рефлексов. Даже снег, по сравнению с тяжелым влажным снегом в «Боярыне Морозовой», кажется легким, свежим, хрустящим на морозе. Здесь нет обилия орнаментальных мотивов, которые были необходимы в медленных картинах 1880-х годов, здесь есть в основном орнаментальные элементы, не затрудняющие общую динамическую идею. Единственный крупный декоративный мотив – ковер на спинке кошевы: принимающий на себя внимание, он по-своему сдерживает слишком динамичную композицию центральной части.

К слову стоит упомянуть об одежде. Вспомним картины передвижников о народе, в частности, репинские: бедность, ветхость, убогость одежды, благородная нищета. В творчестве Сурикова крайне мало таких персонажей, пожалуй, только нищенка и юродивый в «Боярыне Морозовой». Для него роль костюма выходит за пределы «прикрыть наготу», это внешнее выражение мировоззрения народа, красоты его сознания. Во «Взятии снежного городка» народ одет празднично – добротно, даже богато: дорогие меха (соболь, куница, бобр, горностай и др.), хорошая обувь. В Сибири люди действительно жили более зажиточно, а суровые зимы обязывали одеваться в теплые меха. Но в данном случае все составляющие работают на ключевую идею: «В Сибири народ другой, чем в России: вольный, смелый... «Краснояры сердцем яры» [3, с.171].

Сравнительно небольшую по размеру и, на первый взгляд, простую по сюжету картину, обычно воспринимают как разминку перед действительно серьезной исторической эпопеей «Покорение Сибири Ермаком». Практически все видят в ней только жизнерадостное начало. А современники, заподозрив в картине бессмысленный смех, не поняли ее. И. Евдокимов пишет: картина «не дошла до зрителя. Смех, в котором нет сатирического обличения, оказался мало действенным, будто вообще лишенным всякого содержания» [4, с.140]. Даже здесь Суриков оказался в авангарде, опередив свое время тем, что выразил в веселье не сарказм, а чистую жизненную силу народа. Лишь гораздо позже в русском искусстве появятся произведения, где смех освободится от сатирического бремени.

Однако картина значительно сложнее и многослойнее. С одной стороны, в ее содержании заложено глубокое, истинно суриковское понимание народной традиции, фольклорного космоса. С другой стороны, мучительные раздумья 80-х годов над проблемами духовной и человеческой стойкости в моменты поражения сменяются безоглядной верой художника в мощный пассионарный потенциал своего народа, направленный на неизбежную победу. И эта вера обозначит всю художественную линию 90-х в творчестве художника.

Еще один аспект усложняет внутреннюю структуру картины. Вероятно, Суриков мог бы его объяснить, нам же остается делать предположения. Дело в том, что полет всадника-победителя и общее движение композиционной массы направлено по так называемой трагической диагонали, противоположной естественному комфортному движению зрительского глаза в картине. Это движение поддержано пластикой пейзажа. Вероятно, не сразу все-таки художник совершил скачок к жизнерадостности от своего душевного потрясения. Так или иначе, но такой прием (вполне возможно, неосознанный) вносит в «веселую» картину неявный, но сильный драматический импульс. Это ощущение дополняется и совершенно необычным образом коня – черный, со страшным оскалом и бешеными глазами – настоящее разъяренное чудовище, идущее прямо на зрителя. Он является такой же пластической метафорой, как черная ворона на снегу, из которого, как вспышка, возник образ боярыни Морозовой. Известно, что Суриков долго добивался именно такого эффекта, отталкиваясь, видимо, от первого детского впечатления: «Мы от Торгошиных ехали. Толпа была. Городок снежный. И конь черный прямо мимо меня проскочил, помню. Это, верно, он-то у меня в картине и остался» [3, с.173]. Примечательно, что в одном из этюдов к картине конь белый, он тоже остался в картине, но перекечал на самый дальний план. Однако морда черного коня ярко противопоставлена голове свергаемого ударом казачьего кулака белого снежного.

Кстати сказать, в картине не так уж много улыбок, – они вспыхивают лишь в нескольких точках композиции, в каждой группе персонажей – одна-две открытых улыбки. На этом

строится общее впечатление. На самом деле абсолютно преобладают лица с диапазоном состояний оживленного напряжения и переживания самого острого момента игры – победы.

Заметим, что в «Городке» мощное мужское начало еще компенсируется присутствием женщин. В последующих батальных картинах оно полностью отсутствует. Между тем, женский образ всегда вносит в суриковскую концепцию сильный духовный импульс, который просто необходим его творчеству. И образ женщины, не нашедший места в «мужских» картинах 90-х, находит особенно плодотворное воплощение в портретной линии этого периода.

В 1880-е живопись Сурикова проникнута стремлением осознать, понять философскую подоплёку события, выявить внутренние исторические смыслы. Картины 90-х – ярко выраженная батальность, напрямую обращенная к победам русского оружия (хочу заметить, что «Взятие снежного городка» – наименее прямолинейное произведение из этого ряда). Суриков даже навлек на себя упреки в официальной ангажированности, что фактически невозможно для такого своеобразного и независимого художника. Его картины убедительны, потому что внутренне убежден художник.

«Покорение Сибири Ермаком» – вполне закономерный после «Снежного городка» переход уже к настоящему историческому событию, а заодно и к своим личным казачьим корням, так как предки художника тоже пришли в Сибирь с Ермаком, продвинулись до Енисея и были в числе основателей Красноярска. Не менее он был убежден в величии подвига предков, когда писал «Переход Суворова через Альпы»: картина получилась с точки зрения пластического решения вполне новаторской, эффектной, предвосхищающей принцип кинокадра.

По большому счету картины первого периода – «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова» – более историчны в смысле драматической антитезы, они апеллируют к переживанию зрителем сложнейшего драматического конфликта: у каждой противостоящей стороны своя правда, своя мотивация действия. Даже физическое отсутствие врагов в картине о Меншикове не снижает напряжения внутреннего монолога главного героя с незримым противником. И вот эта сильная антитеза практически уходит из картин 90-х, лишь в «Ермаке» она находит свою интерпретацию: художник явно восхищается безудержной отвагой малочисленного казачьего войска и одновременно сочувствует терпящим поражение «иногородцам». Во «Взятии снежного городка» казак-победитель вкладывает всю свою нерастратенную силу и настоящее ожесточение в удар по воображаемому врагу, чистый подвижнический героизм суворовских солдат в картине Сурикова обращен не столько к осмыслению исторического дуализма, сколько к национальной гордости зрителя, – им нет адекватно сильного противопоставления, как в ранних драмах художника. Такой своеобразный мощный выдох перед новым драматическим вдохом 1900-х годов, в котором уже не найдется места подвигу.

Литература

1. Безызвестных Е. Ю. Суриков и Сибирь. – Красноярск: Русская энциклопедия, 1995. – 126 с.
2. Безызвестных Е. Ю. Пластические идеи Сурикова // Суриковские чтения. – Красноярск: Сиб. изд. дом «Суриков», 2009. – С. 8–19.
3. Радзимовская Н. А., Радзимовская З. А., Гольдштейн С. Н. Суриков В. И. Письма. Воспоминания о художнике. – Ленинград, 1977. – 384 с.
4. Евдокимов И. В. Суриков. – М.-Л., 1940.

Статья поступила в редакцию 11.02.2018 г.

Received: February 11, 2018

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.01.004

V.I. SURIKOV'S PAINTING “STORMING OF SNOW FORTRESS” AS A PHENOMENON OF A TURNING PERIOD IN THE ARTIST’S CREATIVE WORK

Byzyzvestnyh Elena

Associate Professor, head of the laboratory of
artistic, aesthetic and museum activities of the
Krasnoyarsk Regional Institute for Advanced
Studies and Professional Retraining of Educators
Russia, Krasnoyarsk
el.jul.9@list.ru

Abstract

V.I. Surikov's painting “Storming of a Snow Fortress” is the only picture painted in Krasnoyarsk and it is devoted to his native land Siberia and Siberians. The painter called it everyday life but is the genre of the painting so definite? They call it funny but is it so? This work of art does not reveal itself at the first glance. Behind the facetious battle, there are real historic events and emotional experience of the painter himself. The painting opens a new period in Surikov’s creative work – a battle period, a period of overcoming and victories. It brought about unprecedented easy swift dynamics into the Russian art. The composition of the painting is complex and diverse, full of implications and plastic godsend.

Keywords: Siberia, a snowfortress, game, dramatic effects, overcoming.

Bibliographic description for citation:

Byzyzvestnyh E. Y. V. I. Surikov's painting “Storming of Snow Fortress” as a phenomenon of a turning period in the artist’s creative work. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2018, no 1(8), pp. 39-44. Available at: <https://readymag.com/u50070366/975779/08-2018-byzyzvestnyh/> DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2018.01.004. (In Russian).

References

1. Byzyzvestnyh E. Y. *Surikov i Sibir'* [Surikov and Siberia]. Krasnoyarsk: Russian encyclopedia, 1995. 126 p.
2. Byzyzvestnyh E. Y. *Plasticheskie idei Surikova* [Plastic ideas of Surikov]. *Surikovskie chteniya* [Surikov Readings]. Krasnoyarsk: Sib. ed. house "Surikov", 2009. Pp. 8-19.
3. Radzimovskaya N. A., Radzimovskaya Z. A., Goldstein S. N. *Surikov V. I. Pis'ma. Vospominaniya o khudozhnike* [Letters. Memories of the artist]. Leningrad, 1977. 384 p.
4. Evdokimov I. V. *Surikov* [V. Surikov]. Moscow-Leningrad, Iskusstvo Publ., 1940