



Научная статья
УДК 75.044
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.01.009

Образ девочки в картине В.И. Сурикова «Утро стрелецкой казни»: опыт интерпретации

Шишин Михаил Юрьевич ^{a, b}



^a Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация

^b Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, Барнаул, Российская Федерация

^{a, b} shishinm@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>

Аннотация. Статья посвящена анализу первой исторической картины В.И. Сурикова «Утро стрелецкой казни» в контексте творчества художника, чьи произведения являются осевыми для российской культуры. Учитывая опыт предыдущих подходов к анализу и интерпретации этой картины, предлагается дополнить взгляд на ее толкование и увидеть более крупные идейные пласты, характеризующие В.И. Сурикова как самобытного философа, остро воспринимающего проблемы свой Родины и вскрывающего глубинные корни их возникновения. Находясь в России во времена серьезных потрясений, художник обращается к одному из переломных периодов отечественной истории и не только изображает противостояние Петра Первого и его сводной сестры царевны Софьи, стрельцов и преображенцев, но и стремится показать, как именно эти события понимаются и оцениваются всем народом. В фокусе внимания в данном исследовании находится образ девочки на переднем плане. Анализ одного персонажа в произведении и раскрытие его семантики продолжает традицию определения значимых деталей в картинах В.И. Сурикова и представляет его как художника философского склада.

Ключевые слова: В.И. Суриков, исторические картины, «Утро стрелецкой казни», осевое произведение искусства, образ девочки

Для цитирования: Шишин М.Ю. Образ девочки в картине В.И. Сурикова «Утро стрелецкой казни»: опыт интерпретации // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2023. № 1 (28). С. 110–119. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.01.009>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/963>

Original article

The image of a girl in the painting by V.I. Surikov “The Morning of the Streltsy Execution”: the experience of interpretation

Mikhail Yu. Shishin ^{a, b}^a Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation^b Altai State Technical University, Barnaul, Russian Federation^{a, b} shishinm@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>

Abstract. The article is devoted to the analysis of the first historical painting by Vasily Surikov “The Morning of the Streltsy Execution” in the context of the artist’s oeuvre, whose works are axial for Russian culture. Taking into account the experience of previous approaches to the analysis and interpretation of this picture, it is proposed to supplement the view on its explication and see larger ideological layers that characterize V.I. Surikov as an original philosopher, acutely perceiving the problems of his homeland and revealing the deep roots of their occurrence. Being in Russia at the time of serious upheavals, the artist turns to one of the crucial points in Russian history. It not only depicts the confrontation between Peter the Great and his half-sister Princess Sophia, streltsy and the Preobrazhensk regiment, but also seeks to show exactly how the people understood and evaluated these events. In this study, the focus is on the image of the girl in the foreground. The analysis of one character in the picture and the disclosure of its semantics continues the tradition of determining significant details in the paintings of V.I. Surikov and presents him as a philosophical artist.

Keywords: Vasily Surikov, historical paintings, “The Morning of the Streltsy Execution”, axial works in culture, the image of a girl

For citation: Shishin, M.Yu. (2023) ‘The image of a girl in the painting by V.I. Surikov “The Morning of the Streltsy Execution”’: the experience of interpretation’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 110–119. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.01.009. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/963> (In Russ.)

Введение

Искусствовед и тонкий художественный критик Я.А. Тугендхольд в очерке, посвященном картине В.И. Сурикова, писал: «Он стал величайшим из наших исторических живописцев не потому, что овладел тайной исторической правды, археологических подробностей, но потому что, как Толстой, понял всенародную, эпическую, внутреннюю правду истории, творимой массовой мощью, коллективным пафосом. Подобно великому писателю земли русской, Суриков — явление органическое, почвенное. Широкий, вольный, неумный дух Сибири провеял в его творчестве и отложился в самой его натуре, скромной и упрямой, добродушной и несокрушимо независимой... И если Суриков всенароден и эпичен, как Толстой, то, с другой стороны, подобно

жестокому таланту Достоевского, он заглянул и в самое дно экстазной, раскольничьей, вечно казнимой русской души... Толстой и Достоевский претворились в нем синтетически» [1, с. 187].

Начать столь обширной цитатой статью об одном, казалось бы, незначительном персонаже картины В.И. Сурикова «Утро стрелецкой казни» — девочке в красном платке на переднем плане — кажется вполне уместным по следующей причине. Целесообразно вновь обратить внимание на яркую статью Я.А. Тугендхольда, которая выплеснулась из души автора как живая реакция на смерть выдающегося художника. Написанный на высоком эмоциональном и духовном подъеме, этот труд несет очень важные и эвристичные идеи. Тугендхольд, вероятно, даже не отдавая себе в этом отчета, обозначил весьма

важную теоретическую проблему, которая тогда, в начале XX века, не была столь очевидна и актуальна. Она как бы лежала под спудом, и нужны были тяжелейшие испытания прошлого столетия, чтобы после серьезных социальных травм и вызовов для россиян в обостренной форме встали вопросы: на что опереться человеку в наше мятущееся время; где искать ответы на вечные вопросы русского сознания — кто мы, откуда мы, в чем правда, что делать? И неслучайно в этой атмосфере вопрошания оказалось, что многие ответы уже даны столпами российского духа, в том числе В.И. Суриковым.

Картина «Утро стрелецкой казни» идеально представляет этот уникальный синтез эпического начала и трагической драмы мятущейся русской души, о чем и говорит Тугендхольд. Применительно к нашей теме важно отметить, что образ маленькой героини не случаен, а исполнен большого значения — он не эпичен, а трагичен, но как-то необычно. Чтобы раскрыть этот важный семантический узел, необходимо, на наш взгляд, сделать отступление и определить особый статус самой картины «Утро стрелецкой казни».

«Утро стрелецкой казни» как осевое произведение в российской культуре

Это полотно можно отнести к осевым явлениям культуры нашей страны. О них К. Ясперс, автор концепции об осевом времени истории, писал: «... Народ хранит обладающие вечной ценностью книги, которые сопровождают его на протяжении всей его жизни» [2, с. 142]. Рассматривая основные картины сибирского художника в одном ряду с поэтическими и прозаическими произведениями А.С. Пушкина, «Войной и миром», «Анной Карениной», «Воскресением» Л.Н. Толстого, выдающимся пятикнижием Ф.М. Достоевского, корпусом основных философских трудов В. Соловьёва, П. Флоренского и другими им подобными, созданными как в конце XIX в., так и в начале XX в., пылкий человек обязательно отыщет ответы на волнующие его вопросы.

Постараемся обосновать осевой характер произведения Сурикова. Несмотря на то что объектом исследования в этой статье является лишь один, неглавный персонаж, маленькая девочка, тем не менее нам представляется этот подход пропорциональным: если перед нами действительно осевое произведение, то нет в нем вторичных персонажей, а есть гетерофоническое единство всего, буквально до отдельного живописного мазка. Дошло ли уже осмысление этой картины до такого уровня? Смело можно утверждать — нет, и, несмотря на значительные и очень

глубокие исследования, еще раскрыты только самые очевидные семантические слои живописного полотна.

Одним из признаков осевого произведения можно считать его широкую известность, но не сиюминутную, а продолжительную, когда оно востребовано десятилетиями и столетиями, когда к нему вновь и вновь вспыхивает интерес. И, по массовым опросам и разного рода рейтингам, полотна Сурикова входят в десятку наиболее известных шедевров изобразительного искусства, в их числе картина «Утро стрелецкой казни». Этому способствовало многое: массовое воспроизведение ее от школьных учебников до научных статей и монографий; есть, хотя и снятый без малого шестьдесят лет назад, фильм «Василий Суриков», который, несмотря на, казалось бы, архаичский для нашего времени кинематографический язык, востребован и достаточно часто просматривается в интернете. Известности способствуют и публикации в СМИ, и, наконец, представление полотна в постоянной экспозиции Государственной Третьяковской галереи. Причину заинтересованного отношения к картине можно найти во многом: к ней влечет качество воплощения, драматичный сюжет, интерес зрителей к собственной истории, видимо, еще нечто, не выразимое одним словом, что отвечает скрытым сторонам национального мировоззрения.

Позже мы вернемся к этой мысли, а пока продолжим исследовать вопрос об известности, но с другого ракурса, со стороны интереса к ней важнейшей референтной группы — искусствоведов. Это существенный пункт доказательства значимости данной картины для культуры нашей страны. Повышенный интерес со стороны профессионалов к творчеству того или иного художника может, конечно, диктоваться конъюнктурными соображениями, желанием предстать перед читателями причастным к широко известному мастеру. Порой это выливается в обширные искусствоведческие дискуссии, но вскоре всё стихает либо надолго, либо навсегда. В этом случае в трудах искусствоведов легко обнаруживаются повторы и «перепевы» одних и тех же мыслей, а, как правило, маститые и высоко эрудированные искусствоведы отстраняются от этого.

С В.И. Суриковым ситуация прямо противоположная. Многие ведущие ученые, классики истории и теории искусства нашей страны обращались к его творчеству. Этот интерес, вспыхнув фактически сразу после показа первой фундаментальной картины в 1881 году, не затихает и в нынешнее время. Так, только за последние двадцать лет были защищены три диссертации, посвященные Сурикову¹.

¹ См., например: Васильева-Шляпина Г.Л. Портрет и картина в творчестве В.И. Сурикова : автореф. дис. ... докт. искусствоведения [Место защиты: Санкт-Петербургский государственный университет]. СПб., 2001; Ломанова Т.М. Пейзажные традиции В.И. Сурикова в творчестве художников Красноярского края XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения [Место защиты: Алтайский государственный университет]. Барнаул, 2006; Москалюк М.В. Суриков и русское искусство начала XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения [Место защиты: НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ]. М., 1998.

Заметно различаются и ракурсы осмысления творчества художника: если В.С. Кеменов [3] представляет типичное историко-искусствоведческое исследование, то М.М. Алленов [4] дает глубокий философско-семантический анализ. Об искусствоведческом системном интересе красноречиво говорят сборники регулярно проводимых в Красноярске «Суриковских чтений». Если поставить себе задачу перечитать все уже опубликованные исследования о творчестве Сурикова, то можно обрести очень широкий и глубокий взгляд не только на этого художника, но и в целом на российское искусство (добавим: а для начинающего, да и не только, искусствоведа эта антология по сути является школой, представляющей различные методы анализа и интерпретации творчества художников). Теперь изменим ракурс рассмотрения: разве для самих искусствоведов обращение к наследию Сурикова не выступило в качестве школы, разве не оттачивался их метод, не заострялось художественное видение при обращении к его картинам? Даже без специального исследования (хотя это очень интересная теоретико-искусствоведческая тема) очевиден положительный ответ. Более того, и в самом постоянном обращении искусствоведов как наиболее заинтересованной и подготовленной группы зрителей таится в скрытой форме, а порой и отчетливо артикулируется, мотив поиска ответов на уже обозначенные вопросы. Столь устойчивое внимание профессионалов и обычных зрителей говорит о полисемантности суриковских полотен, особенно из первой триады («Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Берёзове», «Боярыня Морозова»).

В новых исторических условиях, при других эпохальных сдвигах как в «Братьях Карамазовых», так и в картинах Сурикова будут вычитываться новые смыслы. Таковы осевые произведения искусства. Добавим еще один штрих к теме известности и востребованности наследия Сурикова со стороны художников. Уровень его влияния на отечественное искусство невозможно переоценить: прямо или опосредованно он оказал воздействие на широчайший круг живописцев, и не только реалистической школы живописи. Как известно, его искусство восторженно принималось и его молодыми современниками, художниками, входящими в модернистские объединения.

Завершая обоснование осевого характера картин В.И. Сурикова, и в частности «Утра стрелецкой казни», приведем в качестве вывода слова М.М. Алленова: «...То, что Суриков вроде бы незначай создал образ-символ современных событий, ознаменовавших утро нового царствования, есть удостоверенное самой Историей свидетельство, что художник был послушен духу, гению или попросту инстинкту исторической живописи, побуждавшему к поискам таких

сочетаний физических и психических фактов, которые представляли бы воспроизводящуюся схему коллизий, характеризующих моменты эпохального сдвига в масштабе национальной истории» [4]. Искусствовед убедительно доказывает, что историческое перешло в область символического в творчестве В.И. Сурикова. Таким образом, ищущее сознание всегда будет вычитывать в этом произведении новые смыслы, потому что оно отвечает внутренним сокровенным и вечным устоям национального самосознания и души.

Далее предоставим слово философу Вячеславу Иванову, автору вышедшей в год смерти В.И. Сурикова (1916) искрометной статьи, чрезвычайно важной для понимания основ национального мирозерцания. Публикация называлась «Два лада русской души». Читая о трагическом и эпическом строе в русской душе, невозможно не представить перед собой «Утро стрелецкой казни». Однако в заключении есть следующие строки: «Трагический тип русской души объемлет всех из народа нашего, взыскующих Града. Этот безмолвствующий, почти молчаливый священный трагизм из века в век многострадально питается глубочайшим чувством несоизмеримости между терпеливо переносимым земным и пламенно чаемым небесным на преображенной земле. Отсюда особенный внутренний опыт смерти и воскресения в народе нашем, какого не знают более счастливые в своем внешнем бытии народы, торжественнее и соборнее справляющие праздник Рождества Христова, чем тот день, когда на востоке из переполненного неземным, несказанным веселием сердца вырываются слова “Друг друга обьемем”» [5, с. 376]. Как известно, проекцией Небесного Града — Небесного Иерусалима является земной храм. В картине Сурикова храм Василия Блаженного замыкает собой композицию и формирует вертикальную ось в полотне. Это важный пункт, и пока мы его только обозначим (вернемся к нему позже), а сейчас остановимся на самой структуре произведения.

«Утро стрелецкой казни» хорошо проанализировано в трудах [6; 7; 8; 9; 10 и др.], и уже достаточно сказано о хоровом характере его композиции (В.В. Стасов). Добавить можно совсем немного и, объясняя целостность произведения, в качестве главного композиционного принципа определить его гетерофоничность. О ней П.А. Флоренский писал следующее: «...Гетерофония, полная свобода всех голосов, “сочинение” их друг с другом, закрепленных, неизменных хоровых “партий”... Единство достигается внутренним взаимопониманием исполнителей, а не внешними рамками. Каждый, более-менее, импровизирует, но тем не менее не разлагает целого, — напротив, связывает прочней, ибо общее дело вяжется



1. В.И. Суриков.
Утро стрелецкой казни.
1881.
Холст, масло.
223 x 383,5.
Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ

каждым исполнителем, — многократно и многообразно» [11, с. 30].

Подведем предварительный итог нашим рассуждениям. Итак, «Утро стрелецкой казни» — это осевое произведение в российской культуре, в нем историческое перерастает в символическое, а стало быть, и каждый элемент исполнен большого смысла, несет свою идею. Здесь применен, по Стасову, «хоровой» принцип композиции, а единство всех частей достигается с опорой на гетерофонию, где все части, все персонажи имеют свою партию и вносят свой вклад в раскрытие образа, общего замысла.

Семантика образа девочки в картине «Утро стрелецкой казни»

Обратимся к персонажу картины — маленькой девочке на переднем плане. Она уже была замечена искусствоведами, но наиболее развернутое описание принадлежит В.С. Кеменову [3, с. 222]. Он, в частности, дает ряд ценных указаний, что прообразом девочки послужила маленькая дочь Василия Ивановича, Ольга, и что художник очень старался передать испуг на лице девочки (и это ему, безусловно, удалось).

Определим, какие идеи, смыслы мог бы связывать художник с образом этой девочки. Очевидно, что здесь сказались чувства взволнованного, заботливого и любящего отца. Он не мог не думать,

что может произойти с его дочерью, когда в стране из темных недр вырывается злой дух насилия, когда вновь столкнутся стихии, и смерть начнет собирать свою обильную жатву, и будут гибнуть зачинщики этого насилия и совсем беззащитные, слабые существа. Суриков, как и Достоевский и многие думающие люди той поры в России, хорошо чувствовал, что назревает нечто ужасное, что зловещий облик гения насилия всё более проявляет себя в России. И естественно полагать, что девочка — это воззвание, обращение ко всем, кто причастен к разворачивающейся борьбе стихий, — призыв услышать среди сонма криков, воплей, слов взаимных проклятий — тихий плач беззащитной малютки.

Суриков был не одинок в этом призыве. Уже прозвучало на страницах «Русского вестника» в романе Достоевского «Братья Карамазовы» слово о слезинке ребенка, уже содрогнулись живые, отзывчивые сердца читателей от образа умирающего Илюшечки и от жертвенного духовного подвига подле него Алёши Карамазова, который преобразил многих окружающих героев повествования и читателей. Уже опубликован рассказ выдающегося гуманиста «Мальчик у Христа на ёлке», а В.Г. Короленко, находясь в сибирской ссылке в эти же годы (1881–1884), пишет «Дети подземелья». И многое другое можно было бы поставить в один ряд с образом девочки в картине

2. В.И. Суриков.
Утро стрелецкой казни.
Первоначальный
набросок.

1878.

Бумага, карандаш.

Фото: [3, с. 198]



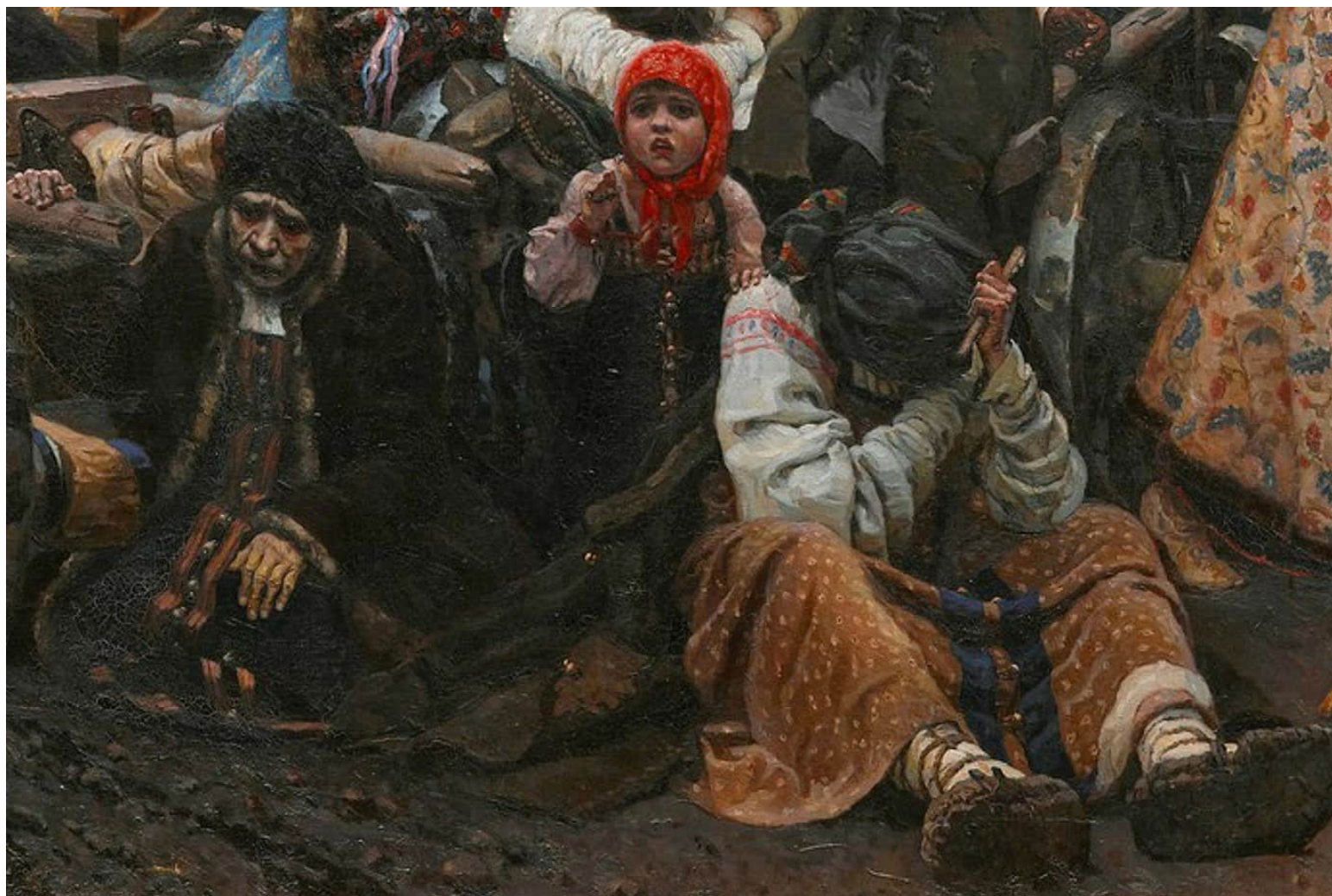
Сурикова. Призыв услышать плач ребенка, остановить насилие, хотя бы ради того, чтобы не пролилась детская слезинка, явно просматривается как одна из главных идей в картине. Это уже само по себе оправдывает и усиливает в значении данный образ.

Отметим, что Суриков вообще придает особое значение детским образам, что проявлено и в следующей большой картине — «Боярыня Морозова». М.М. Алленов дал блестящую интерпретацию изображения мальчика, вновь не главного персонажа на дальнем плане. Искусствовед полагал, что с ним связана идея сильной, расцветающей на фоне фанатического безумия новой жизни, своим явлением отрицающей экстазную, пребывающую в трагическом надломе «русскую душу» [4].

Но только ли чувство отца и высочайший призыв художника-гуманиста сказались в выделенном нами образе девочки? Можем ли мы увидеть другие «повороты ключа» в этом символе, иные смыслы за образом маленького героя монументального полотна? Известно, чем сильнее выделен персонаж в картине, тем более крупная идея должна быть связана с ним. Зададим вопрос: а так ли уж мала в семантическом плане роль

девочки в картине? Или, быть может, мы, скользнув по полотну, увлекаемся другими, более крупными образами; нас захватывает яростный диалог рыжебородого стрельца и Петра Первого, плач стрельчихи, трагическое прощание семей подле каждого стрельца, в конце концов, горящие и задуваемые свечи, разъезженная земля, телеги, оружие, цепи и т.д. Деталей, тем более говорящих, чрезвычайно много. Но ведь и девочка не теряется среди всего этого многообразия, более того, если мы переведем на нее взгляд, то может показаться, что отнюдь не вторична ее роль. Постараемся определить хотя бы часть акцентов, сделанных Суриковым.

Начать стоит с того, что, скорее всего, она была почувствована еще в исходном видении, о котором художник ярко рассказывает С. Глаголю: «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.



3. В.И. Суриков.
Утро стрелецкой казни.
Фрагмент.
1881.
Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ

Надо, впрочем, сказать, что мысль написать картину стрелецкой казни была у меня и раньше. Я думал об этом еще в Красноярске. Никогда только не рисовалась мне эта картина в такой композиции, так ярко и так жутко» [12, с. 214].

В сохранившемся подготовительном рисунке к картине, рядом с намеченной телегой, около безвольно сидящей женщины на земле помечена маленькая фигурка. То есть девочка исходно уже «жила» в замысле картины.

Вглядимся теперь в нее внимательнее. Это самое юное существо в полотне. Два мальчика внешне значительно ее старше, и мы не видим их лиц, один бросился к стрельчихе, другой закрыл лицо руками. Уже в силу возраста девочка, крохотное существо, здесь выделена. Это эмоционально-духовный камертон в картине, что легко проверить: стоит только мысленно исключить девочку из холста, как всё полотно в тот же час изменится в эмоциональном плане. Это будет яростное борение безумствующих персонажей, взрыв трагических чувств. Иными словами, скользнув по полотну, даже переключившись на других сильных и главенствующих персонажей, мы запоминаем образ девочки и несем его в памяти,

настраивая наше прочтение и переживания именно на ее партию.

Но героиня выделена и еще несколькими моментами. Она — фактически самый близкий к нам персонаж, более того, намечено некое движение (поданный чуть вперед корпус), как бы устремляющее ее к нам. Она как будто стремится прорвать плоскость холста, выйти из исторической в нашу реальность. Заметим, что больше никто в картине подобных усилий не делает. Все движения строго ограничиваются плоскостью живописного полотна, и герои пребывают, занятые своими заботами, страданиями, горестями, яростным столкновением, в той реальности, в историческом времени, и только девочка в прямом обращении к нам пытается это пространство-время преодолеть. Это сильный акцент, и он не может быть пропущен даже при поверхностном скольжении по полотну.

Теперь посмотрим на более мелкие движения. С обеих сторон, как бы зажимая фигурку малютки, прямо на земле сидят две пожилые женщины — одна, в черном платье, фактически сливается с землей, другая, в более цветном одеянии, светлой рубахе, потерянная в своем горе, безвольно, без сил села, сжимая в ладонях погасшую свечу.

Прямо над ней, можно сказать, на расстоянии протянутой руки, в толчее фигур преображенец задувает пламя. Мотив свечи может перерасти в отдельную новеллу: уж очень ярко, точно, фиксируя каждую каплю застывшего воска, крепко сжатую в руке с побелевшими от напряжения костяшками у рыжебородого стрельца написал Суриков.

Левая рука девочки лежит на плече несчастной женщины. И это очень тонкий и психологически неоднозначный жест. Ребенок, безусловно, опирается и ищет защиты у сидящей женщины, но в этом касании сквозит и нечто от наивного желания утешить и посылить ободрить близкого человека. А в сочетании с наклоном головы и корпуса вперед проступает желание девочки, как бы оттолкнувшись, сделать шаг и выйти за границу, зафиксированную двумя сидящими фигурами женщины в черном и близкой ей, видимо, родственницы. Правая рука поднята вверх, и этот жест переводит наш взгляд на лицо девочки, еще по-младенчески пухлое с круглыми щеками, полуоткрытым плачущим, взывающим ртом и глубоко запавшими глазницами, переполненными детскими переживаниями и будто бы вопросом. И так, движением поперек основного течения толпы девочка вновь выделена, но более всего ее значение усиливает взгляд, устремленный с полотна. А это известный прием в искусстве, это всегда магнетический узел, который будет заставлять нас возвращаться к нему при любой загруженности холста фигурами. Например, стараясь акцентировать автопортрет в картине «Последний день Помпеи», К. Брюллов рядом пишет девушку, напряженно глядящую с полотна. Так и наша героиня своим взглядом будет всегда притягивать зрителей к себе.

Она — и цветовой акцент, и даже медиатор в картине. Известно, что сам Суриков был не очень доволен колористикой своей картины. Чтобы обогатить палитру, ему нужны были советы старых мастеров. Удачно продав «Меншикова в Берёзове», в своем заграничном турне он получил эти советы, в первую очередь у П. Веронезе, о чем сообщает в письмах. И далее последовала выдающаяся по живописи картина «Боярыня Морозова». А в «Стрельцах» девочка в ярко-красном платке (что, возможно, само по себе имеет трагический подтекст) выступает в роли цветового камертона. Здесь можно повторить прием мысленного исключения ее из картины, и сразу весь живописный строй полотна погаснет, краски потускнеют, и даже свечи будут не столь выразительно гореть. Потому что красноватые искры в их пламени и красные отсветы на руках, белых рубахах, телах стрельцов «настроены» на красный платок девочки. Своего рода искры от этого платка пронизали всю толпу, и глаз при

внимательном прочтении обязательно сгруппирует эти искры по признаку близкого цветового тона. Все другие красные пятна в картине — шапка на рыжебородом стрельце, накинутый на плечо мундир чернобородого стрельца — тусклее и глуше этой детали. Красный платок на голове девочки хотя и уступает по величине этим пятнам, но заметно превосходит по силе цвета. В определенном смысле весь живописный строй в картине настроен на красный платок девочки.

Наконец, она выделена композиционно, и не только приближением к зрителям и движением, но и расположением относительно других значимых деталей. Ее фигурка находится на оси храма, и это метафора связанности с ним, композиционно очень сильной. Суриков точно нашел этот узел в композиции: несмотря на малость, фигурка не может быть сдвинута по горизонтали ни на один шаг без нанесения громадной «травмы» всей конструкции полотна. Она связана с храмом. Между этими двумя элементами в картине располагается толпа, полная ярости и страдания. И, быть может, в этом заключена одна из важнейших идей. Ведь передана не казнь, а, как говорил Суриков, торжественность минуты перед ней.

Вспомним описание состояния перед казнью у Достоевского, когда его герой передает переживания писателя о величайшей ценности каждого мгновения. Казнь еще не произошла и в картине Сурикова. И длится на полотне это особое мгновение, длится уже более века. В этот миг казнь можно остановить, еще есть возможность повернуть ход неотвратимо надвигающегося ужаса, еще между воплями, молением, яростными криками и злобными взглядами можно услышать плач, мольбу крохотного ребенка, еще можно простить друг друга и покаяться совместно перед храмом. Еще возможно обняться как братьям. И, как не раз отмечалось, именно братским объятием можно считать жест преображенца, ведущего на казнь потерявшего силы стрельца. И идут они к храму и, что сверхкошунственно, — к виселицам подле него. Как возможно, что храм соседствует с виселицами? Это значит только одно — не просто забыт, а напрочь отринут Бог. В противном случае нельзя было не услышать плач беззащитной крохи. Не Бог, а inferнальное нечто, дно человеческой экстазной души торжествует сейчас на площади. Но только ли на площади и только ли во времена Петра? Разве не то же самое произошло 1 марта 1881 года, когда была впервые показана картина и был зверски убит царь? И не зверская ли Гражданская война спустя сорок лет прокатится по просторам России, а доколе это будет продолжаться? До той поры, пока не взглянемся в картины Сурикова, не перечтем Достоевского, не вспомним все уже данные нам предупреждения.

Заключение

Безусловно, правы все, кто увидел столкновение двух стихий в полотне. Прав В. Иванов, говоря о двух ладах в русской душе — трагическом и эпическом. Но только ли они суть нашей души? А как же тогда образ Алёши Карамазова, а разве не пророчески и призывно Достоевский говорит о приближающемся кровавом мраке в своих романах и даже в речи, посвященной Пушкину? Вот и девочка, как получается, не малый герой в картине, а третья сила. Сила малая, но осененная

Храмом — великая, но не услышанная вовремя. Логика и основной замысел статьи подсказывают завершить ее словами великого гуманиста Ф.М. Достоевского: «Я просто только говорю, что русская душа, что гений народа русского, может быть, наиболее способны из всех народов вместить в себя идею всечеловеческого единения, братской любви, трезвого взгляда, прощающего враждебное, различающего и извиняющего несходное, снимающее противоречия»².

Список источников

1. Тугендхольд Я.А. Памяти В.И. Сурикова // Тугендхольд Я.А. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. М.: Советский художник, 1984. С. 186–187.
2. Ясперс К. Истоки истории и ее цель // Ясперс К. Смысл и назначение истории / пер. с нем. М.: Республика, 1994. С. 142–144.
3. Кеменов В.С. В.И. Суриков: историческая живопись 1870–1880-х годов. М.: Искусство, 1987. 568 с.
4. Алленов М.М. Василий Суриков. М.: Слово, 1998. 95 с.
5. Иванов В.И. Два лада русской души // Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 373–377.
6. Васильева-Шляпина Г.Л. В. Суриков. М.: Красная площадь, 2002. 96 с.
7. 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.
8. Машковцев Н.Г. В.И. Суриков // Русское искусство: очерки о жизни и творчестве художников второй половины XIX века. Том 2 / ред. А.И. Леонов. М.: Искусство, 1971. С. 103–142.
9. Никольский В.А. В.И. Суриков. М.: Государственное издательство, 1925. 51 с.
10. Сарабьянов В.Д. 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.
11. Флоренский П.А. У водоразделов мысли (Черты конкретной метафизики). Том 1. М.: Правда, 1990. 448 с.
12. Голоушев С.С. (Глаголь С.) В.И. Суриков. Из встреч с ним и бесед // Василий Иванович Суриков. Письма. Воспоминания о художнике / сост. и коммент. Н.А. и З.А. Радзимовских, С.Н. Гольдштейн. Л.: Искусство, 1977. С. 206–221.

References

1. Tugendhold, Ya.A. (1984) 'In memory of V.I. Surikov', in Tugendhold, Ya.A. *From the history of Western European, Russian and Soviet art*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 186–187. (In Russ.)
2. Jaspers, K. (1991) 'The origin and goal of history', in Jaspers, K. *The meaning and purpose of history*. Moscow: Respublika, pp. 142–144. (In Russ.)
3. Kemenov, V.S. (1987) *V.I. Surikov: historical painting of the 1870s – 1880s*. Moscow: Iskusstvo. (In Russ.)
4. Allenov, M.M. (1998) *Vasily Surikov*. Moscow: Slovo. (In Russ.)
5. Ivanov, V.I. (1994) 'Two modes of the Russian soul', in Ivanov, V.I. *Native and Universal*. Moscow: Respublika, pp. 373–377. (In Russ.)
6. Vasilyeva-Shlyapina, G.L. (2002) *V. Surikov*. Moscow: Krasnaya ploshchad'. (In Russ.)

² Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Повести, рассказы, очерки // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 7 т. Том 7. М.: Лексика, 1994. С. 520.

7. Mashkovtsev, N.G. (1982) 'Creative method of V.I. Surikov', in Mashkovtsev, N.G. *From the history of Russian artistic culture: research, essays, articles*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 181–192. (In Russ.)
8. Mashkovtsev, N.G. (1971) 'V.I. Surikov', in Leonov, A.I. (ed.) *Russian art: essays on the life and work of artists of the second half of the 19th century*, volume 2. Moscow: Iskusstvo, pp. 103–142. (In Russ.)
9. Nikolsky, V.A. (1925) *V.I. Surikov*. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo. (In Russ.)
10. Sarabyanov, V.D. (1980) 'Surikov and the European historical picture of the second half of the 19th century', in Sarabyanov, D.V. *Russian nineteenth-century painting among the European schools*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 141–165. (In Russ.)
11. Florensky, P.A. (1990) *At the watersheds of thought (Features of concrete metaphysics)*, volume 1. Moscow: Pravda. (In Russ.)
12. Goloushev, S.S. (Sergey Glagol) (1977) 'V.I. Surikov. From meetings with him and conversations', in Radzimovskaya, N.A., Radzimovskaya, Z.A. and Goldstein, S.N. (eds.) *Vasily Ivanovich Surikov. Letters. Memoirs about the artist*. Leningrad: Iskusstvo, pp. 206–221. (In Russ.)

Информация об авторе

Шишин Михаил Юрьевич, академик, Российская академия художеств, Москва, Российская Федерация. Доктор философских наук, профессор, Алтайский государственный технический университет им И.И. Ползунова, Барнаул, Российская Федерация; shishinm@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>.

Information about the author

Mikhail Yurievich Shishin, Academician, the Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation. D. Sc. (Philosophy), Professor, Altai State Technical University, Barnaul, Russian Federation; shishinm@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2148-5233>.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 04.02.2023; одобрена после рецензирования 02.03.2023; принята к публикации 06.03.2023.

The article was received by the editorial board on 04 February 2023; approved after reviewing on 02 March 2023; accepted for publication on 06 March 2023.