А.А. ГАЛЯМОВ

Кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела истории и этнологии. Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок
e-mail: galyamov-artur@mail.ru

A.A. GALYAMOV

Candidate of Art History, Leading Researcher, Department of History and Ethnology. Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Development
e-mail: galyamov-artur@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_214_221

КОРЕННЫЕ НАРОДЫ СЕВЕРА В ЗЕРКАЛЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ В.И. СУРИКОВА

THE INDIGENOUS PEOPLES OF THE NORTH IN THE MIRROR OF HISTORICAL PAINTING BY V.I. SURIKOV

Статья посвящена искусствоведческому анализу монументального полотна великого русского художника Василия Ивановича Сурикова — «Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем» (1895). Новизна заключается в выборе исследовательского ракурса, помогающего выявить место и роль коренных народов Севера (ханты и манси) в живописном произведении исторического жанра, а вместе с этим — и в «картине мира» прославленного художника.

The article is devoted to the art criticism analysis of the monumental painting by the great Russian artist Vasily Ivanovich Surikov — “The Conquest of Siberia by Ermak” (1895). the novelty lies in the choice of a research perspective that helps to identify the place and role of the indigenous peoples of the North (Khanty and Mansi) in the painting of the historical genre, and at the same time in the “picture of the world” of the famous artist.

Ключевые слова: В.И. Суриков, коренные народы Севера, историческая живопись, этюд, Сибирь, Ермак, картина мира.
Keywords: V.I. Surikov, indigenous peoples of the North, historical painting, sketch, Siberia, Ermak, worldview.

По словам искусствоведа В.П. Токарева, «настоящая сибирская история пришла в сибирскую и российскую живопись вместе с творчеством Сурикова» [11, с. 62]. При этом надо отметить, что непосредственно сибирской теме были посвящены две картины прославленного художника — «Взятие снежного городка» (1891) и «Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем» (1895). Вторая из перечисленных живописных работ требует более подробного и обстоятельного анализа по той причине, что именно в монументальной историко-батальной композиции были впервые представлены коренные народы Севера (устаревшее название — «остяки» и «вогулы»), ранее встречаемые или в графических репрезентациях (отечественные и зарубежные иллюстрированные, «костюмные» издания конца XVIII — первой половины XIX в.), или в «малых формах» такой разновидности изобразительного искусства, как акварель (Е.М. Корнеев, П.М. Кошаров, М.С. Знаменский и др.).

Нельзя обойти своим вниманием знаменитое произведение В.И. Сурикова «Меншиков в Березове» (1883), которое, по мнению Д.С. Панариной, больше говорит о России, чем о Сибири, ибо сибирская тема оказалась сознательно подчинена художником «задаче создания общероссийского исторического эпоса» [8, с. 41]. Однако интерес вызывает отраженный мастером образ Сибири с его лиминальными атрибутами («царство вечного холода»), усиливающими трагическое звучание рассматриваемой картины. Если десятилетием позже (1895) Сибирь будет ассоциироваться со славной историей казацкой вольницы, то в картине «Меншиков в Березове» она, напротив, символизирует то место, где историческое время остановилось и замерло в нулевой точке. Остановилось оно и для Меншикова, некогда находившегося в центре бурного исторического потока и олицетворявшего собой эпоху петровских преобразований. «Сибирь как заповедник воли, олицетворяемой казацкой вольницей, одновременно был землей острогов и ссыльных поселенцев <…> Это грозное схождение лишь по видимости противоположных, а на самом деле готовых к сотрудничеству “начал” русской жизни и подчеркивал Суриков в характеристике сибирского мира. Эта коллизия — воля и власть, воля и принуждение — образует сибирский, но

одновременно исторический комплекс, который формирует драматургию, психологию, атмосферу суриковских произведений» [1, с. 91]. Следует сказать, что для создания полотна художник опирался на значительный корпус источников, включая мемуарную литературу, многочисленные варианты биографий о Меншикове, а также изобразительные материалы, трактуя их в совершенно ином ключе, в отличие от существовавшей на тот момент традиции, часто уводящей в плоскость морализаторства в духе христианского смирения [5, с. 222].

Монументальному полотну на историческую тему «Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем» (1895) предшествовали четыре года кропотливой и трудоемкой работы. До него еще в 1860 году другой сибирский художник М.И. Песков, будучи учащимся Императорской Академии Художеств, обращался к похожей теме. Задуманное им произведение — «Взятие Искера Ермаком» — осталось нереализованным по причине скорой смерти молодого мастера. В.И. Суриков как бы унаследовал тему Пескова, но разработал и завершил ее согласно своей художественной программе.

Замысел произведения резюмировался в известных словах художника, сказанных в беседе Максимилиану Волошину: «Хотелось передать как две стихии встречаются» [2, с. 134]. Характерно, как В.И. Суриков подходил к теме, обращаясь, в первую очередь, не к историческим источникам, как это было с произведением «Меншиков в Березове», а к семейным преданиям об участии предков в экспедиции Ермака, народным песням и детским впечатлениям о «живой старине»: «Я ведь летописи и не читал <…> картина сама мне так представилась. А когда я потом уж Кунгурскую летопись начал читать, — вижу, совсем, как у меня. Совсем похоже» [2, с. 134]. Таким образом, следуя «сознательно выбранным личной родовой гордостью» историческим сюжетом, художник воспевает подвиг казачества, утверждая свою духовную связь со своей малой родиной — Сибирью.

С 1891 по 1894 год Суриков объездил разные места Сибири, написал множество этюдов на Оби, Иртыше и Енисее: «Иртыш» (1892), «Шаман» (1893), «Молодые остяки» (1894) (рис. 1) и др. В одном из своих писем в июне 1892 года, художник писал: «Я живу теперь в Тобольске. Пишу этюды в музее, и татар здешних, и еще виды Иртыша <…> Дня через два уезжаем в Самарово или Сургут, остяков в картину писать <…> Этюды нужны» [6, с. 197]. В Тобольском музее художник рассматривал предметы

остяцкого и татарского древнего быта, найденных в раскопках на месте, где в прошлом располагалась столица Сибирского ханства — Искер. Здесь он делал зарисовки, писал акварелью, старался схватить все самое характерное или типическое.



Рис. 1. В.И. Суриков. Молодые остяки. Этюд. 1894. Х., м. 14,5 х 20,5. Музей-усадьба В.И. Сурикова

В.И. Суриков смог побывать в остяцкой юрте, недалеко от села Самарово, где ему удалось выполнить рисунки с натуры. Говоря о своих многочисленных работах с типами татар и остяков, художник замечал: «Знаете, что значит симпатичное лицо? Это то, где черты сгармонированы. Пусть нос курносый, пусть скулы, а все сгармонировано. Это вот и есть то, что греки дали, — сущность красоты. Греческую красоту можно и в остяке найти» [2, с. 192].

Представленное публике в феврале 1895 года масштабное полотно «Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем» получило одобрение у официальных лиц Академии художеств и лично графа И.И. Толстого. Картину с аплодисментами встретили передвижники, а также И.Е. Репин и ученики его студии. Незадолго до открытия XXIII выставки Товарищества передвижников ее приобрел император Николай II. Однако были и отрицательные рецензии критиков, касающиеся, главным образом, не содержания, а формально-технических особенностей исполнения. Что касается идеи самого полотна, то ее часто сводили к формуле «имперского официоза» — «православие, самодержавие, народность». Например, один из критиков писал, «что в картине всех объединяет духовное единство, на всех лежит отпечаток разбойничества, разрыв с обществом, сознания вины перед царем и Россией, загладить которую они идут своей кровью и челобитьем покоренной трети величайшей части света. Это могучий натиск народности во имя самодержавия и православия» [6, с. 213].

В картине сплоченная и монолитная дружина Ермака, казачья флотилия входит клином в хаотичное, беспомощное и прижатое к берегу войско хана Кучума, теряющего последние остатки боевого духа. Противоположность «двух стихий» строится на противопоставлении деталей. Если казачьи пищали и пушки, с одной стороны, и луки со стрелами пе-

строго кучумова войска — с другой, подчеркивают разницу в технически-боевом оснащении, то сопоставление знамени Спаса Нерукотворного, возвышающегося над всем происходящим, и фигуры шамана с бубном, будто тонущего в «людском море», говорит о символическом противостоянии двух сил.

В картине противопоставлены и предводители войск. В решительном жесте Ермака сосредоточена, по словам М.В. Нестерова, «непреклонная воля, воля не момента, а неизбежности рока над обреченной людской стаей» [7, с. 85], тогда как в жесте Кучума, чья фигура едва различима зрителем, выражено отчаяние мольбы, обращенной к небу. Сам Кучум, в отличие от Ермака, не участвует, а наблюдает за происходящим сражением, что соответствует его месту в композиционном строе картины. Безвыходность положения кучумова войска в композиции символизирует историческую обреченность Сибирского ханства, которому предначертано неминуемое падение и гибель.

Советская критика отмечала, что монументальное полотно «Покорение Сибири Ермаком» знаменовало собой «вершину творческого подъема художника», а его главной темой являлся «народный героизм» [10, с. 29]. Имеющиеся в картине отступления от правдоподобия, связанные, в том числе, с нарушением масштабного соотношения фигур казаков и кучумова войска, были оправданы во имя отражения «высшей, исторической и художественной правды» [10, с. 29]. По словам самого мастера, «в исторической картине ведь и не нужно, чтобы было совсем так, а чтобы возможность была, чтобы похоже было. Суть-то исторической картины — угадывание. Если только сам дух времени соблюден — в деталях можно какие угодно ошибки делать. А когда все точка в точку — противно даже» [2, с. 136].

Однако «угадывание», или, по словам М. Волошина, «темный голос подсознательного», который был характерен для тематического цикла произведений 1880-х годов («Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова», «Меншиков в Березове»), сменилось композицией 1895 года. В ней сложно усмотреть трагическое противостояние сил, шекспировский накал чувств, и особую «правду побежденных» — побежденных, но духовно не сломленных людей. Напротив, в «Покорении Сибири Ермаком Тимофеевичем» представлен апофеоз и триумф одной из сторон конфликта, который был заранее предопределен самим ходом исторического процесса.

В современной искусствоведческой науке в противовес «хрестоматийным» трактовкам произведения встречаются примеры «де-

конструкции». Так, по словам искусствоведа М.М. Алленова, В.И. Суриков утратил в картине «символическую перспективу» [1, с. 80], благодаря которой ранее представленные им события получали верные с точки зрения мировой истории масштаб и пропорции. Пестрой и хаотично раскинутой многоликой толпе противопоставлен «портретно-индивидуализированный барельеф», живописующий о славных деяниях Ермакова войска. Несмотря на подробную передачу художником внешних этнографических особенностей и деталей (богато расшитые малицы вогулов и остяков, точно переданные физиогномические черты и т. д.), психологически разработанные характеристики и даже некоторые отдельные микросюжеты (сцена поддержки раненого товарища в правой части композиции), коренные северяне (рис. 2) воспринимаются в качестве одних из элементов разнородной толпы, вынужденных против своей воли противостоять вольным казакам. Характерно в этой связи суждение советского искусствоведа В.С. Кеменова: «Художник показывает трагедию племен Сибири, вовлеченных Кучумом в битву против русских, хотя и никак не заинтересованных в сохранении над собой господства татарского хана» [4, с. 98–100].



Рис. 2. В.И. Суриков. Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем. Фрагмент. 1895. Х., м. 285 х 599. ГРМ

Если в работах 1880-х годов сюжеты русской истории рассматривались В.И. Суриковым через призму трагического в искусстве, то теперь, продолжая мысль М.М. Алленова, его «патриотическое умонастроение переместило акцент на избранные страницы национальной истории, составлявшие предмет гордости» [1, с. 80]. Факт того, что картина создавалась во время официального празднования 300-летия завоевания Сибири вместе с открытием Транссибирской железнодорожной магистрали, говорит о сознательном выборе художника сюжета из «завоевательной истории», перекладывая «колонизационный эпос» на язык живописи [1, с. 69–79].

Несмотря на категоричность подобных суждений, они, тем не менее, ведут к пониманию «картины мира» самого художника, воплощенной в жанре историко-батального апофеоза. В зеркале его искусства

Ермак предстает не просто героем, а национальным символом, в уста которого будто бы вложена реплика из одноименной трагедии А.С. Хомякова: «Сибири боле нет: отныне здесь Россия!» [12, с. 277]. Что касается живописной репрезентации коренных северян, то, несмотря на подробно, до мельчайших нюансов воспроизведенные детали их одежд, украшений, оружия, а также несмотря на правдоподобно переданные психологические характеристики и найденные аутентичные типы, они выступают в качестве недифференцированной общности, не имеющие собственной истории и дальнейшее будущее которых зависит от славы и могущества Российского государства. По словам историка Юрия Слезкина, прошлое коренных народов «состояло в слабом сопротивлении казакам и радостном принятии русского господства; их будущее сулило полную русификацию» [9, с. 99]. Подобный взгляд значительно сужал возможности живописной репрезентации коренных этносов, едва ли отличающейся от архаизирующей традиции «костюмного жанра», с известным оттенком этнографической экзотики и музейности.

Можно сделать вывод, что общее композиционное решение «Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем», определившее в нем место и роль коренных северян, было продиктовано отнюдь не только формально-техническими соображениями. Озаренный яркой метафорой («две стихии встречаются») и «родовой гордостью» о славных подвигах казачества, художник проецирует на величественном полотне историческую коллизию «воли и власти, воли и принуждения» [1, с. 91]. Однако в отличие от «московских картин» («Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове», «Боярыня Морозова»), где присутствует трагическая и неукротимая «правда побежденных», в работе «Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем», напротив, безгранично властвует одна лишь воля победителей, поглощающая собой пространство с его «прибитыми» к берегу «дикими инородцами». Можно предположить, что присущая образованным современникам система представлений о коренных северянах как о «пассивных объектах, начисто лишенных волевых усилий» [3, с. 127], вполне поддерживалась и актуализировалась самим В.И. Суриковым. Для него и прошлое, и настоящее коренных народов Сибири — модусы «застывшего», «замороженного» времени. Напротив, с казаками как активной и деятельной силой связаны процессы «пробуждения» Сибири, а их подвиги требуют увековечивания не только в народных песнях, но и в живописных полотнах.

Список литературы:

1. *Алленов М.М.* Василий Суриков. — Москва: Слово/Slovo, 1996. — 95 с.

2. *Волошин М.* Суриков. — Ленинград: Художник РСФСР, 1985. — 223 с.

3. *Ершов М.Ф.* Социокультурные контакты иностранных путешественников на Тобольском Севере в XIX — начале XX века // Вестник Удмуртского университета. — 2021. – Том 31. — Выпуск 1. — С. 124–130.

4. *Кеменов В.С.* Василий Иванович Суриков. — Ленинград: Художник РСФСР, 1991. — 239 с.

5. *Кеменов В.С.* Историческая живопись Сурикова. 1870–1880-е годы. — Москва: Искусство, 1963. — 507 с.

6. *Кончаловская Н.* Дар бесценный. Романтическая быль. — Москва: Детская литература, 1965. — 304 с.

7. *Нестеров М.В.* Давние дни. — Москва: Искусство, 1959. — 400 с.

8. *Панарина Д.С.* Мифы и образы сибирского фронтира // Культурная и гуманитарная география. — 2013. — Том 2. — № 1. — С. 39–52.

9. *Слезкин Ю.* Арктические зеркала. Россия и малые народы Севера. — Москва: Новое литературное обозрение, 2017. — 512 с.

10. *Суриков В.И.* Альбом / автор текста и составитель Г.П. Перепелкина. — Москва: Искусство, 1974. — 144 с.

11. *Токарев В.П.* Художники Сибири. XIX век. — Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1993. — 117 с.

12. *Хомяков А.С.* Стихотворения и драмы. — Ленинград: Советский писатель, 1969. — 607 с.