

«Россия перед судом истории в картинах В. Сурикова»

Русская культура XIX века – это поистине эпоха русского Ренессанса. Она поражает исследователей разнообразием своих отдельных этапов и стремительностью своего развития. Первая треть века – эпоха романтизма – ознаменована в изобразительном искусстве именами С. Щедрина, А. Венецианова, О. Кипренского.

Следующий этап – эпоха Федотова – это открытие жанра русской жизни. Искусство А. Иванова можно считать своего рода энциклопедией духовных исканий и началом исторического самопознания, переосмыслением Библейских истин, которое затем продолжил в своем творчестве Н. Ге. Социально-критическое направление, искусство-проповедь, искусство-размышление, находит свое развитие в произведениях В. Перова и затем в мощном движении передвижников (И. Крамской, Саврасов, Ярошенко, Савицкий и др.).

Своего рода подведением итогов можно назвать конец эпохи, т.н. «Серебряный век». Постепенно возник интерес к эпохе в целом. Во всем этом многообразии было несомненное единство. Появился еще один аспект – ощущение текущего времени, ощущение истории. Собственно интерес к истории возник еще после Средневековья, которое понимало движение времени как повторение одних и тех же циклов. Человеческое сознание всегда нуждалось в устойчивых координатах времени, и его цикличность давало уверенность в стабильности жизни и надежду на воскресение. Но постепенно эта стабильность и равновесие стали казаться скорее желаемыми, чем действительными. Время начали видеть как неодолимый, необратимый поток, несущийся в пропасть. Родилось так называемое «историческое время», которое показал впервые Шекспир в своих хрониках.

В русской культуре XIX века интерес к истории возник в первой трети XIX века. Карамзин написал свою «Историю государства Российского». Но настоящий исторический русский живописец появился только в 70-х годах XIX века. Это был В.И. Суриков.

В.И. Суриков родился в Сибирском городе Красноярске 12 января 1848 г. в казачьей семье. Его предки, донские казаки, пришли в Сибирь вместе с Ермаком. Они участвовали в Красноярском бунте 1695-1698 гг. Суриков гордился своим происхождением. Он говорил: «Со всех сторон я природный казак... Мое казачество более чем 200-летнее». Такой

живописец – мыслитель и, вместе с тем, интуитивный харизматик - должен был появиться в русском культурном пространстве.

И он возник в тот момент, когда в русской истории прозвучало слово «свобода», то есть после реформ 1861 г. Конечно, это слово ничего общего не имело с европейским «Liberte». Это была русская вольница, стихийная и бунтарская, не случайно он пришел Сибири – извечной казацкой вольницы и извечного острога. Сибирь всегда была ГУЛАГом. И, конечно, творческое мышление Сурикова было сформировано атмосферой этой вольницы и государственного гнета. Эта двойственность свойственна русской истории вообще, и Суриков это почувствовал. Он понял, что в России история не становится прошлым, она просачивается в настоящее и вполне может перейти в будущее. Ключевский так и определил историю как продолжающееся прошлое, когда его ошибки и заблуждения, будучи не осмысленны и нераскаянны, бросают глубокую тень на будущее и мешают народу развиваться, тормозят его здоровое движение. В этом есть нечто мистическое, когда умершее оживает и наливается новой силой. У Сурикова это загадочное противостояние русского Средневековья и Новой русской истории лишено всякой идеализации. Он помнит с детства смертников, вводимых на эшафот. Про него можно сказать, что его детство и юность прошли в XVI и XVII веках русской истории, что на самом деле он был современником и Ермака, и Степана Разина, и боярыни Морозовой, и стрелецких казней. Сам он рассказывает о своих современниках так: «Мощные люди были, сильные духом. А нравы жестокие были. Казни и телесные наказания на площадях публично происходили. Эшафот недалеко от училища был. Там наказывали плетьюми. Палачей дети любили. Мы на палачей, как на героев смотрели. Рубахи у них красные, порты широкие... Меня всегда красота в этом поражала – сила. Черный эшафот, красная рубаха – красота! И преступники так относились: сделал – расплачивайся. Смертную казнь два раза видел. Кулачные бои помню». Все эти впечатления глубоко потрясли детскую душу и образовали в ней мощный заряд огромной творческой силы.

Приезд в Москву на деньги богатого купца-мецената был толчком, освободившим эту силу. «Памятники, площади – они мне дали ту обстановку, в которой я мог поместить свои впечатления. Я на памятники, как на живых людей смотрел – расспрашивал их: “Вы видели, вы слышали, вы свидетели”. Особенно Василия Блаженного – все он мне кровавым казался».

Но свою первую станковую работу он пишет не в Москве, а в Петербурге, уже будучи вольнослушателем Академии Художеств. Это «Памятник Петру I на Сенатской площади в Петербурге» (1870 г.). Картина очень мрачна. Силуэт строящегося Исаакиевского собора

нависает над памятником Петру. Тревожный свет фонарей спорит с еще более тревожным светом Луны, и снег, бесконечный российский снег. Может быть, он вспомнил трагедию, разыгравшуюся здесь в 1825 году – декабрьское восстание, тоже своего рода романтический бунт кучки заговорщиков, обреченный на поражение. Этот эпизод омрачил начало нового царствования Николая I, а следующая картина «Утро стрелецкой казни» была написана и выставлена на выставке, открытой в день убийства Александра II. Возможно, собор, названный впоследствии Спасом на крови, построенный на месте убийства, бывший своего рода «ремейком» собора Василия Блаженного, связался в памяти художника, как и памятник Петру I, с трагедией, разыгравшейся на Красной площади, между Кремлевской стеной и Лобным местом – этой русской Голгофой.

«Утро стрелецкой казни», великая картина, поистине шекспировского масштаба, трагическое начало – утро казни – за которым можно ожидать не менее трагического продолжения:

«Начало славных дней Петра

Мрачили мятежи и казни...»

(А.С. Пушкин. «Стансы»)

Композиция картины напоминает туго сжатую часовую пружину, стянутую поединком взглядов, полных ненависти - Петра и рыжего стрельца – взгляда тирана на коне и побежденного, но не сдавшегося бунтаря. Суриков говорил, что долго в его душе жил образ однажды увиденной горящей свечи на фоне белого холста. И вот он воплотился: горящие свечи в руках стрельцов на фоне белых смертных рубах – символы сгорающей жизни, одна свеча на первом плане догоревшая, дымящаяся, втоптанная в грязь – гениально найденные символы загубленных жизней, а в центре композиции – лицо плачущей девочки в красной платке, обращенное к нам, потомкам, с жалобой, просьбой о помощи. Картина потрясает не ужасом казни, а силой личностей, просыпающихся в момент перелома истории. «Торжественность последних минут мне хотелось передать, а совсем не казнь», - рассказывал Суриков. Стрельцы полны достоинства. Они проиграли, но не просят пощады. Контраст холодного рассветного неба и горящих свечей – вот тональность трагедии на Красной площади. Купола Василия Блаженного повторяют собой пламя свечей, и каждая глава соответствует фигуре стрельца.

Другая великая картина Сурикова «Боярыня Морозова» посвящена расколу, тоже

трагическому, хотя почти бессмысленному событию русской истории. Она написана в 1884 году. Суриков рассказывал, что однажды увидел черную ворону на белом снегу, и этот образ долго ждал своего воплощения. И вот родилась «Боярыня Морозова». Опять трагедия сильной и страстной натуры, протестующей против посягательств на веру. Сани,двигающиеся по диагонали холста, разрезают картину на две части: справа – гогочущая, слева – сострадающая. Снова тень русской голгофы – осмеяние и оплакивание героя, гибнущего, как часто в России, без смысла. Толпа тормозит движение саней. Она стеной преграждает улицу. Движение возможно только вверх, в небо, туда указывает вскинутая рука Морозовой с двуперстием. В Суриковской картине человек – игрушка своих страстей, своих ложных убеждений, поэтому это путь не на небо, а в «никуда». Героиня не возвышается над толпой, она, скорее, низвергнута на дно саней. Она кажется распятой в этих розвальнях: вытянутые ноги, скованные кандалами, вскинутая рука и неизбежно сопутствующие кресту осмеяние одними, оплакивание другими. Но это впечатление – явная подмена, это лишь пародия на крест. Это голгофа одиночки, индивидуалистический бунт. Это не личность, скорее - воплощенная фанатичная страсть, и ни узорочье старинных одежд, ни цветущие лица юных боярышень, сострадающих ей, ни полное печального раздумья лицо странника, в котором угадывается автопортрет, не могут погасить этого безумного фанатичного света, бьющего от ее лица. И только написанные с поистине веласкесовой мощью фигуры юродивого и старухи-нищенки, сидящих на снегу - эти воистину русские символы говорят о том, что история этой страны все же полна удивительного величия.

Картина "Меньшиков в Березове" написана в 1883 году, то есть между "Утром Стрелецкой казни" и "Боярыней Морозовой". Это своего рода остановка в пути, отдых. Только отдых ли это? Движение остановлено как бы на время. Семья в тесной и низкой камерке. Мощный старик, в личной драме которого отзвук трагедии всей России, еще недавно "счастья баловень безродный, полудержавный властелин" сидит, как нахохлившийся орел. Личность яркая, безусловно, талантливая, но поставившая на карту жизнь свою и своих близких ради корысти, власти, честолюбия. Низкая изба, освещенная любимым Суриковым сочетанием света от лампы и от холодного зимнего дневного, сочащегося из слюдяного оконца. Все, что осталось от бывшего могущества здесь: старшая дочь, печально глядящая на нас, еще недавно невеста Петра II, теперь обреченная на смерть от позора и чахотки, бездумное лицо сына-подростка, и только младшая дочь, юная и цветущая, в узорном платье, с золотящимися волосами, словно сошедшая с полотна Тициана, - олицетворение надежды. На столе - Библия, которую они читают, но слышат ли

они ее? Скорее, каждый погружен в свои мысли.

А ведь это он, Меньшиков, в картине "Утро стрелецкой казни" приглашает Петра на эту казнь, так же, как в "Боярыне Морозовой" именно стрельцы везут раскольницу на казнь. Так связано все в потоке истории, потоке времени, увлекающем все в бездну, так почувствовал Суриков своим гениальным инстинктом русскую историю. Все картины Сурикова - путь, движение. Про картину "Меньшиков в Березове" можно сказать, что это путь зрителя по лицам, чтение судеб каждого.

Картины 90-х годов - это спад творческого гения. Композиции крепки, колорит звучен, но на апофеозах батальных сцен лежит налет казенного патриотизма. Кажется, что Суриков поверил, что призван воспеть битвы "за веру, царя и отечество" и потерял свое гениальное прозрение истории и свой творческий интеллект. Куда, в какую пропасть лихо рушится русская армия, ведомая Суворовым в картине "Переход Суворова через Альпы"? Да и зачем нужен этот переход? Куда плывет челн с мрачно задумавшимся Стенькой Разиным? А спокойно и деловито расстреливающие почти безоружных остяков солдаты Ермака, идущие воинством и силой под святыми хоругвями со Спасом Нерукотворным и Георгием Победоносцем на слабых - это ли путь христиан? Картина "Переход Суворова через Альпы" была написана к 100-летию юбилею похода, а "Ермак" - к 300-летию завоевания Сибири. Случайные ли это совпадения, или Суриков становится живописцем к случаю, прославляющим победоносные деяния государства? Может быть, эти совпадения случайны, как уверял сам автор, но ясно: того света, который буквально бьет из картин 80-х годов, несмотря на их трагическое содержание, уже нет. Московские картины - это не только русская история, это история человеческая.

Есть еще один интересный аспект творческого видения Сурикова - его герои почти лишены индивидуальных черт, каждый из них - носитель определенной идеи, духовного и душевного состояния, черты же лиц почти одинаковы. Это некий обобщенный русский тип, прекрасный, но лишенный личностных особенностей. Суриков - живописец народа вообще, причем народа, увиденного в момент кризиса, народа, стоящего над бездной. Пространство картин Сурикова иррационально, в него нельзя войти.

Композитор Асафьев пишет, что глядя на картины Сурикова, думаешь: "Неужели русская история состояла в безумном страшном уничтожении и расточении этих прекрасных лиц, характеров, воле, "соков земли"? Вот жесточайшее унижение стрельцов. Вот нелепость страшного преследования, раскола. Вот загнали в Сибирь волевого человека, мужественную, властную личность... Вот безумный, никому не нужный подвиг в Альпах. Вот стихийная

вольница, направившая свои силы "не туда". А где же жизнь? В играх, в "раззудись плечо"? Тогда Суриков действительно исторический, глубоко пронизательный живописец-трагик, ибо четко и сильно показал острое трагическое противоречие между буйной красочной цветистостью народных характеров, видимого их облика и гибельным расточением этих творческих сил в жестком становлении русской былой государственности. Историческая интуиция до конца не покинула Сурикова, и в работах 90-х годов, несмотря на творческий спад, есть сознательный или бессознательный суд над русской историей, хочется сказать: "Божий суд".

В картинах Сурикова история открывает свое лицо, ужас, а не блаженство своих роковых минут. Он изобразил русский народ, как буйную стихию, которая, стирая индивидуальное, своеобразное, воспитывает стоическую покорность судьбе, хотя в кризисных ситуациях, "у мрачной бездны на краю", проявляются замечательные черты народа - мужество, самозабвение, сострадание. И, может быть, через картины Сурикова Бог обращается к нам, людям XXI века, предлагая пересмотреть свою историю, учесть ее уроки, и, наконец, принести подлинное и глубоко осмысленное покаяние.