

Научная статья

УДК 82-94

DOI 10.17223/18137083/95/5

**Локальный текст как нарратив.
Артикуляции красноярского пространства
в литературном диалоге М. А. Волошина
и В. И. Сурикова**

**Евгения Евгеньевна Анисимова¹
Виолетта Сименовна Срмикян²**

¹ Красноярский государственный педагогический университет
имени В. П. Астафьева
Красноярск, Россия

² Сибирский федеральный университет
Красноярск, Россия

¹ eva1393@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7324-9355>

² vsmikyana@sfu-kras.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2728-9444>

Аннотация

В центре внимания вклад М. Волошина – автора книги «Суриков» (1916) – в становление красноярского локального текста, «нанесение» Енисейской Сибири на культурную «карту» России. В статье показано, что поэт, обратившись к красноярским главам биографии В. И. Сурикова, избрал необычную для сибирского текста нарративную стратегию – диалогическое сочетание двух точек зрения на регион: в качестве автохтона выступил Суриков (герой-рассказчик), а носителем внешнего взгляда на край предстал сам повествователь (нарративная маска Волошина). Таким образом, в творческой биографии художника явились два альтернативных образа Сибири, а биография обрела отчетливо диалогический характер.

Ключевые слова

М. А. Волошин, В. И. Суриков, Красноярск, сибирский текст, сибирское казачество, нарратив, диалог, модернизм

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-18-00071, <https://rscf.ru/project/25-18-00071/>

Для цитирования

Анисимова Е. Е., Срмикян В. С. Локальный текст как нарратив. Артикуляции красноярского пространства в литературном диалоге М. А. Волошина и В. И. Сурикова // Сибирский филологический журнал. 2026. № 2. С. 67–80. DOI 10.17223/18137083/95/5

© Анисимова Е. Е., Срмикян В. С., 2026

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2026. № 2. С. 67–80
Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 2, pp. 67–80

Local text as narrative: Articulations of Krasnoyarsk space in the literary dialogue of Maximilian Voloshin and Vasily Surikov

Evgeniya E. Anisimova¹, Violetta S. Srmikyan²

¹ Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev
Krasnoyarsk, Russian Federation

² Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation

¹ eva1393@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7324-9355>

² vstrmikyan@sfu-kras.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2728-9444>

Abstract

This paper explores the contribution of Maximilian Voloshin to the development of the Krasnoyarsk “local text” and the “mapping” of Yenisei Siberia onto the broader cultural landscape of Russia. The focus is on Voloshin’s biography of the painter, Surikov (1916), examined within its historical and cultural context. The research demonstrates that, by turning to the Krasnoyarsk chapters of V. Surikov’s life, Voloshin adopted a narrative strategy unique to Siberian literature: a dialogical interplay between two distinct viewpoints. Surikov is presented as an autochthon (an insider), while the narrator provides an external perspective. This dual approach creates alternative depictions of Siberia, imbuing the biography with a profoundly dialogical character. The research identifies several key dominants of the Krasnoyarsk text. First, Voloshin portrays the Krasnoyarsk of the mid-to-late 19th century as a preserved fragment of Muscovite Rus’ from the 16th and 17th centuries, while Surikov himself is depicted as a figure from another era, a Russian Cossack of Yermak’s time. According to Voloshin, Russia’s past remained static in Siberia, allowing Surikov to develop within a pre-Petrine cultural atmosphere, which ultimately ensured the authenticity of his historical paintings. Second, Krasnoyarsk is presented through a dual historical-poetic retrospective. Surikov’s narrative is rooted in the traditions of the heroic epic, folktale, and skaz, whereas Voloshin’s perspective aligns with the literary discourse that historically portrayed Siberia as a “realm of cold and snow,” a place of exile and penal servitude.

Keywords

M. A. Voloshin, V. I. Surikov, Krasnoyarsk, Siberian text, Siberian Cossacks, narrative, dialogue, modernism

Acknowledgements

The study was supported by the Russian Science Foundation, project no. 25-18-00071, <https://rscf.ru/project/25-18-00071/>

For citation

Anisimova E. E., Srmikyan V. S. Lokal’nyy tekst kak narrativ. Artikulyatsii krasnoyarskogo prostranstva v literaturnom dialoge M. A. Voloshina i V. I. Surikova [Local text as narrative: Articulations of Krasnoyarsk space in the literary dialogue of Maximilian Voloshin and Vasily Surikov]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology]*. 2026, no. 2, pp. 67–80. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/95/5

На протяжении XIX в. в ходе применения стандартных для разметки новых территорий (а Енисейская губерния была учреждена в 1822 г.) практик пространственного воображения красноярский текст русской литературы расширял свои символические границы до губернских. На первых порах на облике региональной столицы сказались отмеченная для таких случаев Д. Н. Замятиным тенденция к укрупнению и увеличению. «Всякие новые формы политической организации,

как правило, предлагали и новые пространственно-временные размерности для окружающего мира, которые консолидировали его геополитически и создавали соответствующие геополитические представления» [Замятин, 2004, с. 48–49]. На примере Екатеринбурга подобный феномен был рассмотрен М. А. Литовской и обозначен формулой «Екатеринбург равен всему Уралу» [Литовская, Белимов, 2021]. Красноярск, ставший в 1822 г. столицей нового региона, также в первую очередь ассоциировался с большой территорией бассейна Енисея, лишь постепенно приобретая свою индивидуальность, например, в письмах и путевых заметках А. П. Чехова. С другой стороны, важным этапом в формировании локального текста Красноярска стала конкретизация «героев места» – реальных исторических деятелей и литературных персонажей, ассоциирующихся с этой территорией или символически приравненных к ней. Парадигмой процесса здесь выступал Петр I, в историческом облике которого топографическая привязка к основанному им Санкт-Петербургу оказывалась со временем словно «внутри» более общего символического соответствия первого императора всей обновленной им стране.

В истории Сибири похожую роль играл покоритель края Ермак, чей образ (в отличие от Петра I, безотносительно к распоряжениям власти) распространился по всей огромной новообретенной территории: лексически, закрепившись во множестве ее топонимов [Блажес, 2002], а также изобразительно, ибо, как о том свидетельствовали П. А. Словцов, П. И. Небольсин и М. Пуцилло, портреты Ермака висели в XIX в. во многих сибирских домах вплоть до крестьянских изб [Анисимов, 2005, с. 60]. Перед нами довольно предсказуемый сценарий (пере)означивания пространства – прежнего, когда ему сообщалось новое качество (случай «мифа» о Петре и в целом Петербургского текста русской литературы), и нового (случай Сибири), когда оно подключалось к национальной истории с помощью ряда референтных «шлюзов» – как, например, исторической памяти о Ермаке. Отцом-основателем красноярского локального текста можно назвать А. П. Степанова – первого губернатора Енисейской губернии и одновременно писателя и организатора литературного процесса, плодом усилий которого стал «Енисейский альманах на 1828 год». Другими «героями места» в силу различных обстоятельств и причин стали путешественник и дипломат Н. П. Резанов, наследник престола Николай Александрович, художник В. И. Суриков, писатели А. П. Чехов и В. П. Астафьев, скандальный бизнесмен А. П. Быков, вошедший в литературу благодаря Э. Лимонову.

Настоящая статья посвящена образу В. И. Сурикова в названной по его фамилии книге М. А. Волошина 1916 г., на страницах которой красноярский художник предстает главным «героем места». Само же сочинение поэта и писателя оказывается первым опытом персонализации локального текста города Красноярска, уроженцем которого был живописец. Благодаря этой книге красноярский текст вошел в русскую литературу и был существенно детализирован относительно всех предшествующих художественных и нехудожественных опытов. Если в «Енисейском альманахе» Красноярск приравнивался ко всей губернии, а в чеховском травелогге был описан преимущественно в сравнении в другими известными местами (Волга, Кавказ, Томск), то Волошин впервые дал подробный портрет города, учитывавший его историю, особенности климата и ландшафта, характер жителей, знаковые локусы и т. д. Суриков предстал в посвященном ему сочинении в роли красноярского *genius loci*, а сам город получил не только вербальную, но и дополнительную визуальную характеристику в виде общеизвестных сибирских картин и других исторических полотен художника, образы и сю-

жеты которых, на чем писатель сделал специальный акцент, имели красноярское происхождение.

Однако уникальность волошинского «Сурикова» обусловлена не только знаковой этой книги для становления и персонализации красноярского текста, но прежде всего необычной нарративной природой источника, которая, в свою очередь, определила оптику восприятия города и его окрестностей. К началу XX в. в топографических текстах о Сибири сложились две устойчивые повествовательные традиции. Первая предполагала рассказ от лица путешествующего героя, который фиксировал впервые увиденные особенности местности и нравов. Эта лоном такого типа нарратива стал сибирский травелог Чехова. Другая повествовательная стратегия демонстрировала взгляд изнутри, с точки зрения местного уроженца. Такой подход подразумевал большую степень детализации, рефлексии и погруженности в жизнь описываемой территории. В этом смысле показательны опыты сибирских областников и местных литераторов. Волошин, обратившись к красноярским главам биографии художника, избрал необычную для сибирского текста нарративную стратегию. Он соединил в своем сочинении две точки зрения на регион: в качестве автохтона выступил уроженец Красноярска Суриков, а в качестве носителя внешнего взгляда на край – автор книги. Таким образом, в творческой биографии живописца явились два альтернативных образа Зауралья, а вся эта биография обрела отчетливо диалогический характер.

Акцент на сибирском происхождении создателя эпического полотна о покорении Сибири в книге Волошина был неслучайным и определялся ключевыми тенденциями развития русской живописи рубежа веков, а также и их рефлексией в художественной критике. «Казаки Суриковы пришли в Сибирь с Дона вместе с Ермаком» [Волошин, 2005, т. 3, с. 370]¹, – так Волошин определил семейные и творческие корни главного героя своей биографической книги. Малой родине художника в монографии было уделено особое внимание, что связано с двумя обстоятельствами. Во-первых, сам Суриков в беседах со своим биографом с готовностью делился только воспоминаниями о проведенном в Сибири детстве и творческой историей картин. «Но вот в чем мое затруднение, – сетовал Волошин И. Э. Грабарю в письме от 11 января 1914 г., – я собрал все, что нужно для того, чтобы дать вполне законченную картину его детства (что самое важное) и академической работы. Но дальше – его биография для меня весьма туманна, и об ней он говорил весьма неохотно» [Волошин, 2011, т. 10, с. 139]. Во-вторых, определяющей для концепции творчества художника стала в книге Волошина сибирская тема. Ранее на значимую роль сибирского происхождения Сурикова указывал в «Истории русской живописи в XIX веке» (1902) А. Н. Бенуа: «Зачастую для вполне искреннего человека, родившегося и воспитавшегося в России, чисто русские формы кажутся несравненно более чужими, нежели западные, на которых, по крайней мере, он вырос, которые он впитал в себя с самого детства. Хорошо сибирякам Васнецову и Сурикову... влюбленным в русское и потому познавшим его, творить, следуя своему вдохновению, прекрасное и в то же время вполне народно-русское...» [Бенуа, 1995, с. 400]. Ключевой задачей искусства 1860–1890-х гг. стало, по наблюдению И. Д. Шевеленко, стремление «включить прежде вытесненное за пределы культурно значимого наследия допетровской Руси... Таким образом, эпоха “массового производства традиций” открывалась

¹ Далее при цитировании «Сурикова» Волошина ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

в России новым витком культурной переориентации образованного класса: европеизированную версию “высокой культуры” теснил эстетический национализм, обращавшийся к автохтонным традициям» [Шевеленко, 2017, с. 28–29]. Для большинства современников Сурикова обращение к отечественной истории допетровского периода оказывалось своего рода «(пере)изобретением традиции» и, по словам Волошина, вело к подмене «живописного реализма театральным натурализмом» и «злоупотреблением кровью и трупами» (с. 366). Сибиряк Суриков, напротив, представлялся художественным критикам подлинным носителем старой культуры.

Обратимся к доминантам красноярского текста и образа Сурикова как «героя места» и своеобразию их презентации в нарративной структуре рассматриваемого произведения.

1. Красноярск середины – второй половины XIX в. представлен в «Сурикове» как старинный город Московской Руси XVI–XVII столетий, а сам художник – как человек другой эпохи, русский казак времен Ермака.

Согласно концепции Волошина, казачий уклад жизни в Красноярске середины XIX в. практически не отличался от эпохи покорения Сибири, а потому живописцу не нужно было преодолевать культурную и временную дистанцию, которая являлась существенным препятствием для других мастеров. Исторические конфликты и народные типы для своих шедевров он черпал из семейных преданий и личного опыта. По мысли критика, русское прошлое словно остановилось в Сибири, что позволило Сурикову сформироваться как личности, по сути, в атмосфере допетровской Руси и в перспективе обусловило подлинность его исторических полотен:

Обстоятельства его рождения и его детства поставили его в обстановку жизни столь исключительную, что он, родившись в XIX веке, оказался действительным 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 душою и психологией своей восходил даже к XVI веку (здесь и далее подчеркнуто нами. – Е. А., В. С.) (с. 368).

Так, с одной стороны, чувство истории, присущее Сурикову, помогало ему как художнику проникать в отдаленные эпохи и подмечать блики старины в настоящем, а с другой – Волошину сконструированная им историческая разнотадальность себя самого и своего героя давала возможность усилить диалоговую тенденцию нарратива, превратить его в инсценировку встречи с минувшим, создать иллюзию «машины времени». Например, сообщенные автору и обработанные им воспоминания художника включают много известий о случайных «встречах» с теми или иными «историческими лицами»: «А вы знаете, Иоанна-то Грозного я раз видел – настоящего: ночью в Москве на Зубовском бульваре... <...> И Пугачева я знал – у одного казацкого офицера такое лицо» (с. 445–446).

Работу над книгой Волошин начал в 1913 г., получив заказ от И. Э. Грабаря для серии иллюстрированных монографий «Русские художники». Предложение, сделанное потенциальному автору первой творческой биографии Сурикова, не было случайным. Волошин идеально подходил на эту роль, будучи не только профессиональным поэтом и критиком, но и художником-пейзажистом. В течение января он постоянно встречался с Суриковым и записывал содержание их продолжительных бесед. По собственному признанию Волошина, интервью он фик-

сировал «в наивозможной полноте, стараясь передать не только смысл, но и форму выражения, особенности речи, удержать подлинные слова» [Волошин, 1988, с. 324]. Неоконченная версия книги с подзаголовком «Материалы для биографии» была опубликована в журнале «Аполлон» в 1916 г. сразу после смерти художника. Вскоре монография была дополнена и завершена автором, однако в связи с начавшимися в стране потрясениями полное издание увидело свет только в 1985 г.

Образы Красноярска и Сибири и их роль в творческом сознании живописца представлены в книге Волошина на контрапункте двух разных точек зрения – биографа и самого художника. Различия во взглядах проявились в оценках и интерпретациях одних и тех же событий и фактов и были акцентированы графически – текст от лица Сурикова взят в кавычки. При этом издание, конечно, не являлось непосредственной фиксацией интервью. По словам Волошина, «Василий Иванович часто отвлекался, возвращался назад и повторял уже рассказанное», поэтому он построил записи не в последовательности самих бесед, «но в порядке хронологическом, чтобы дать связную картину его жизни» [Там же, с. 325].

С одной стороны, очерк Волошина близок к распространенному в начале столетия критическому жанру литературного портрета, в котором «лики творчества» раскрываются в свете биографии художника. С другой – книгу отличает то, что право рассказывания истории жизни предоставлено не только автору книги, но и ее герою. Иначе говоря, двухголосое слово как необходимое слагаемое биографического жанра представало у Волошина в виде обнаженного приема. Чередование рассказчиков позволило воссоздать диалог двух сознаний – вспоминающего и комментирующего, и двух эпох – задержавшейся в Сибири русской исторической архаики и модернизма рубежа столетий.

Отдаленность сибирского региона от культурного и исторического центра страны и при этом активное заселение территории «пришедшими с Ермаком» казаками способствовали отчетливо проявившемуся национальному своеобразию колонизации на малой родине Сурикова. По мнению И. Д. Шевеленко, если «основополагающей для взгляда метрополий западноевропейских империй на завоеванные территории и население» была дихотомия «цивилизации» и «дикости», то в российских условиях культурная дистанция не была связана «с расовыми или национальными отличиями» [Шевеленко, 2017, с. 57–58]. Старинный уклад жизни и черты национального характера XVI–XVII вв. словно законсервировались на енисейской земле, что создавалось не только Волошиным, но и другими мемуаристами, активно печатавшимися после кончины художника. Так, его брат, А. И. Суриков, тоже в своеобразно-диалогической манере, т. е. отдавая себе отчет в некоторой нарочитости «жизни по старине», вспоминал:

Мамочку всегда по приезде заставлял надевать канифасное платье, старинный шарф и косынку, и непременно, чтобы одевались так, как одевались в старину, все, бывало, повытаскивает у ней из ящика, покажи и расскажи, как носили и т. п. – страшно любил старину и ею, можно сказать, жил. Приезжая в Красноярск при маме и после ее смерти, всегда радовался, что хозяйство не ухудшается, а главное, что было встарь, то и теперь, говаривал: «Нам роскоши не надо, но нужно сохранить, пока мы живы, всю старину в доме, мы ее любим, ценим и дорожим, но нынешнее поколение стариной не дорожит и не понимает ее...» [Суриков, 1977, с. 224].

Как известно, многие сюжеты, образы и детали предметно-вещного мира на картинах Сурикова имели изначальную красноярскую «прописку». Причем этой чертой отличались не только «сибирские» полотна, но и практически все главные работы мастера. Так, красноярский художник М. А. Рутченко рассказывал:

Нередко мы с ним гуляли по улицам Красноярска. Идем как-то по Качинской улице, близ старого базара. Суриков указывает мне на старинный домишко с острой крышей: «Вот откуда я взял характер домов в своей картине “Боярыня Морозова”» [Суриков, 1977, с. 245].

Проблема включенности в мировой и национальный исторический процесс, острая для сибирского текста русской литературы, в книге Волошина полностью снималась. Две главные силы Московского царства – купеческая «сила скопидомства» и «расточительная сила непокорного удалства – богатырского казачества» – послужили «делу собирания земель» (с. 370) и, по сути, воссоздали в Сибири образ допетровской Руси. Основание Красноярска напрямую увязывалось критиком с именем Ермака, т. е. совпадало с включением Сибири в «большую историю»: «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» (с. 370). Предки будущего художника остались на красноярской земле, другие же «охочие служилые люди» продолжили свое движение на восток: «Так Семен Дежнев открыл Берингов пролив, а Ерофей Хабаров – Амур» (с. 372).

Тесная связь с сибирским казачеством и русской стариной у обоих рассказчиков заявлены в качестве определяющего фактора биографии. «Же свои Суриков – казак русс», – рекомендует себя сам художник, вспоминая о том, как расталкивал в Париже других пленэристов. Однако в нарративе Волошина это обстоятельство используется не только для объяснения природы творческого дарования, но и для создания дистанции между героем произведения, с одной стороны, и повествователем и читателями, с другой. «Человек другой эпохи и другой расы», – так он называет своего персонажа в финале книги. «Судьба слепила Сурикова для того, чтобы он бунтовал против или вместе с Петром, делал Суворовские переходы, завоевывал новые Сибири и грабил персидские царства, щедро оделила его всеми нужными для этого качествами, но, попридержав на два века, дала ему в руки кисть вместо казацкой шашки, карандаш вместо копья и сказала: “Ну, а теперь вывертывайся!”» (с. 448, 451).

2. Красноярск изображен Волошиным в «Сурикове» в двойственной историко-поэтической ретроспективе, причем рассказы двух повествователей восходят к разным по происхождению «мифам». Суриковский нарратив связан с традициями героического эпоса, сказки и сказа, волошинский – с литературной установкой восприятия региона, которая восходит, в свою очередь, к Аввакуму, поэтам-декабристам, Н. А. Некрасову, отчасти Ф. М. Достоевскому и в целом к распространенному в среде русской интеллигенции дискурсу изображения Сибири как «царства хлада и снегов» (К. Ф. Рылеев), места каторги и ссылки².

В жизнеописании Сурикова казачья родословная и красноярское детство были названы факторами, определяющими его творческую индивидуальность. Однако характер этого влияния художником и биографом понимался по-разному. По версии самого Сурикова, малая родина являлась источником вдохновения и внутрен-

² Об этой литературной традиции см.: [Тюпа, 2002].

ней силы. Волошиным же сибирская жизнь осмыслялась скорее как травматический опыт. На языке художественной критики это различие во взглядах было реализовано в разных по происхождению мифологемах, в координатах которых изображалась Енисейская губерния разными рассказчиками. Сравним фрагменты, посвященные Красноярску и сибирякам (см. таблицу).

Красноярск в «Сурикове» М. Волошина
Krasnoyarsk in M. Voloshin's "Surikov"

Суриков

«В Сибири народ другой, чем в России: вольный, смелый... – И край-то у нас какой. Енисей течет на пять тысяч верст в длину, а шириною против Красноярска – верста. Берега у него глинистые, розово-красные. И имя отсюда – Красноярск. Про нас говорят: “Краснояры сердцем яры”. Сибирь западная плоская, а за Енисеем у нас горы начинаются, к югу – тайга, а к северу – холмы. Горы у нас целиком из драгоценных камней: порфир и яшма, а на Енисее острова Татышев и Атаманский. Этот по деду назвали» (с. 375).

«А летом в Енисее купались. Енисей чистый, холодный, быстрый: бросишь в воду полено, а его уже бог весть куда унесло. Мальчиками мы, купаясь, чего только не делали» (с. 380).

Как можно заметить, текст, воссоздающий речь Сурикова, включает в себя элементы сказового повествования: запоминающуюся речевую манеру, рассказ от лица всех сибирских жителей, разговорную «народную» интонацию. Ключевым локусом, скрепляющим пространство и историю Красноярска, в устах художника становится архетипический образ реки. Волошинский текст, напротив, наполнен многочисленными оценочно коннотированными тропами: «ледяные иглы», «режущие, как ножи», «край заточения и ссылки», «жестокий лик» и проч. Топографически узнаваемым деталям красноярского ландшафта он предпочитает стереотипный образ Сибири как «страны метелей». Точка зрения рассказчика представляется критику не вполне достоверной, закрытой детскими «золотыми снами». У него складывается свое мнение о Сибири и Красноярске, которое передается читателю посредством двух голосов. Сначала писатель цитирует Сурикова, а затем переводит его слова в другую кодирующую систему, меняя смысл рассказанного. Отметим, что сам Волошин никогда не был в восточной части России и создавал «воображаемое» пространство Красноярья, предлагая свою интерпретацию фактов и событий, сообщаемых их очевидцем – Суриковым.

Художник рассказывает о сибиряках как о потомках казаков, покоровивших Зауралье, вольных и храбрых людей, похожих на древнерусских богатырей: «Богатырству-казачеству было тесно и душно в городе», «такие потехи богатырские

Волошин

«Сибирские служилые люди XVII века обнаруживали “шатость” и склонность к бунтарству» (с. 371).

«Всё детство Сурикова кажется таким глубоким вещим сном, в котором железный край Восточной Сибири преображается в райское видение.

Человеку, приехавшему из России, Красноярск с его сорокаградусными морозами, ледяными иглами, висящими в воздухе, режущими, как ножи, ветрами кажется нестерпимым и жестоким краем заточения и ссылки. Но та жизнь, что пришельцу с Запада показывает свой яростный и жестокий лик, обращала к ребенку, ею самой из себя рожденному, свое материнское любящее лицо, и черты суровой жизни заботливо застилали золотыми снами» (с. 381).

было народу не вытерпеть», «Помню, под городом жил один вроде Соловья Разбойника» (с. 370, 380), – сообщает волошинский Суриков, художественно и стилистически ориентируясь на русский былинный эпос. Красноярск и его окрестности предстают у него в образе почти сказочного царства с необыкновенной природой, традиционным и красивым укладом жизни. Многочисленные происшествия, случившиеся с Суриковым в детстве, – опасное купание в стремительном течении Енисея, пожары, падение с лошади, встречи с разбойниками и цепной собакой, в его нарративе становятся свидетельствами крепости и удали сибиряков с самых юных лет. Иные коннотации сообщаются тем же образам Волошиным: «Совершалось нарастание ужаса, суровая сибирская жизнь вплетала в душу художника страшные свои волокна» (с. 381).

Особенно сильное расхождение точек зрения связано с оценками сибирского климата. В главе «Обстановка детства», где дается подробная картина красноярской жизни, Суриков ни разу не говорит о сибирском морозе. Даже когда он рассказывает случай, как ребенком из-за наледи упал вместе с лошадью в воду, то не упоминает о том, что замерз. Тем удивительнее звучит в финале главы вывод критика, что с точки зрения погодных условий Красноярск – место практически непригодное для жизни. Прояснить истоки климатических акцентов относительно малой родины художника позволяет понимание тех геокультурных координат, в которых находился сам автор книги. По наблюдению С. Ю. Корниенко, «уникальность самоопределения молодого Максимилиана Волошина связана с отсутствием в его картине мира визуализированного северного культурного ориентира. Петербург остается на периферии сознания формирующегося поэта, для которого “северной” границей культурного ареала становится среднерусский пейзаж “южной” Москвы. А проведенные в Крыму детство и юность позволяют поэту увидеть, узнать и культурно атрибутировать “свое” именно на юге Италии» [Корниенко, 2015, с. 310–311]. Более того, самые южные на климатической карте России крымские места после посещения Средиземноморья представляли в сознании поэта копиями с итальянских оригиналов. Очевидно, что Сибирь, находящаяся далеко за пределами значимой для Волошина ландшафтно-климатической оси «Италия – Крым», вытеснялась им далеко за пределы «своего» пространства.

Волошин явился одним из пионеров сибирского текста в литературе русского модернизма. Интерес к Сибири возник в 1910-е гг., но в виде значительных поэтических книг был воплощен в 1930-е гг. Своего рода системную пару, как показала С. Ю. Корниенко, представляли собой в этот период К. Бальмонт и М. Цветаева, реализовавшие в своем творчестве два главных подхода к сибирской теме: метод непосредственных впечатлений и «воображение» региона с опорой на исторические и документальные источники [Корниенко, 2019]. Цветаева в поэме «Сибирь» продолжила волошинскую традицию, изобразив регион в контексте истории казачества, сфокусировавшись на пространстве города (Тобольска) и включив образ одной из известных суриковских картин – «Меншиков в Березове».

В программе Волошина и в последующей рецепции живописи Сурикова в русской литературе преобладал интерес именно к первой, «трагической» серии его полотен – «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове» и «Боярыня Морозова». Как отмечает Т. В. Зверева, обращение поэтов к этим трем картинам привело к формированию своего рода сверхтекста [Зверева, 2018, с. 94]. Вслед за Волошиным, открывшим картины Сурикова для русской литературы, к его полотнам обратились М. Цветаева, А. Ахматова, М. Кузьмин, позднее – А. Тарковский,

В. Астафьев и др. Трагические страницы русской истории, изображенные художником и подробно прокомментированные критиком, зачастую проецировались поэтами на современные события, а судьбы героев ассоциировались с собственными биографиями. Созданную в годы революции поэму «Протопоп Аввакум» (1918) Волошин посвятил Сурикову, упомянув в ней боярыню Морозову, духовную дочь Аввакума и героиню одноименной картины художника. К этой работе поэт подошел с той же нарративной установкой, что и ранее в книге о Сурикове: голос героя в поэме чередуется с голосом автора-повествователя. Однако в данном случае образ Сибири, запечатленный в «Житии протопопа Аввакума», не диссонировал с представлениями самого Волошина о регионе и был представлен в поэме непротиворечиво – как место дикой природы и диких же нравов.

В биографии художника сразу после разделов о происхождении и месте рождения героя Волошин поместил главу «Трагические впечатления», посвященную обычаям и нравам населения Красноярска середины XIX в. Открывается она рассказом о публичных казнях в городе, свидетелем которых был юный Суриков: «Эшафот недалеко от училища был. Там на кобыле наказывали плетьюми. Бывало, идем мы, дети, из училища, кричат: “Везут! Везут!” Мы все на площадь бежим за колесницей. Палачей дети любили. Мы на палачей как на героев смотрели. <...> И сила какая была у людей: сто плетей выдерживали, не крикнув. И ужаса никакого не было. Скорее восторг» (с. 382). Волошин объясняет жестокость местных нравов тем, что жители Сибири середины столетия пребывали в другом историческом времени, более архаическом, чем их европейские современники: «Отношение к казням было не нынешнее, а древнее. <...> Детская душа переживала не тупой ужас, а настоящее трагическое действие. В них создавалась напряженность духа, близкая душевному настроению зрителей древней трагедии» (с. 382).

Критик отмечает, что первую свою историческую картину – «Утро стрелецкой казни» (1881) – Суриков написал по мотивам городских и семейных преданий о Красноярском бунте, среди зачинщиков которого был предок художника – казак Петр Суриков. Тема настолько захватила биографа, что он не стал ограничиваться воспоминаниями собеседника и обратился к научному исследованию Н. Н. Оглоблина «Красноярский бунт в 1695–1698 гг.», с опорой на которое дал детальную картину красноярских событий конца XVII в. «В течение трех столетий род Суриковых принимал участие во всех походах, подвигах и бунтах Донского и Сибирского казачества, бродя и кипя и отстаивая в молчании тот исторический опыт, который лишь в конце XIX века должен был раскрыться в русском искусстве рядом произведений, являющихся единственным психологическим документом творческих центробежных сил русской истории» (с. 374), – пишет Волошин. И хотя прошло полтора столетия, в детские годы самого Сурикова «Красноярск мало чем отличается от Красноярска времен казацких бунтов» (с. 375).

3. Красноярск сыграл определяющую роль в жизни художника дважды. В первый раз как место рождения и формирования личности. Второй раз в связи с его возвращением домой в период тяжелого душевного и творческого кризиса. В биографическом нарративе «Сурикова» были соединены два взаимоисключающих взгляда на последнее событие. В рассказе художника сюжет возвращения в родные места был представлен как второе рождение и, как следствие, выход на новый уровень живописания. Волошин, напротив, изобразил «паломничество» в Сибирь и последующее за ним обращение мастера к сибирским и батальным сюжетам как ошибку, за которой последовал закат суриковского дарования.

Первые воспоминания художника были связаны с зимними поездками в Торгошинскую станицу, которая была основана в XVII в. предками Сурикова по материнской линии на правом берегу Енисея для защиты Красноярского острога. Мать Сурикова была из рода торговых казаков Торгошиных, особенно долго сохранявших старинный бытовой уклад. С воспоминаниями об этих детских поездках связан замысел картины «Взятие снежного городка»: «Вот на том берегу я в первый раз видел, как “городок” брали. 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» (с. 376).

После смерти жены в 1888 г. Суриков вернулся на малую родину, чтобы восстановить свои душевные и творческие силы. Сам он вспоминал об этом времени так: «В этом же году в Сибирь уехал. Встряхнулся. И тогда от драм к большой жизнерадостности перешел. У меня всегда такие скачки к жизнерадостности бывали. К воспоминаниям детства вернулся. И написал тогда бытовую картину “Городок берут”» (с. 420). Формально произведение относится к бытовой живописи, так как изображает сцену народных гуляний, но фактически оно предваряет появление следующего шедевра художника, поскольку прообразом игры является завоевание Сибири Ермаком.

Волошин не проникся наступившим после длительного пребывания в родных местах «эпическим» периодом творчества Сурикова. Как известно, именно за «Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем» художник получил звание академика, а само полотно было куплено императором Николаем II за беспрецедентную по тем временам сумму – сорок тысяч рублей. Но, как и другие поэты-модернисты, Волошин отдавал предпочтение более ранней, «трагической трилогии» художника. «Преждевременную осень» его творчества критик объяснял отходом от «женской стихии», изгнанием из «эпической трилогии» женщины: «Как Стенька Разин в народной песне, он хочет с себя стряхнуть наваждения и запутанность женской стихии; вспоминает, что он вольный казак; трудным и тесным творческим родам первых двух лет противопоставляет стихию мужской свободы, удалства, “героических подвигов”» (с. 439). Творческая трансформация, описанная Волошиным, хорошо иллюстрируется анекдотом, рассказанным в книге от лица Сурикова: «Это ведь как судят. Когда у меня “Стенька” был выставлен, публика спрашивала: “А где же княжна?” А я говорю: “Вон круги-то по воде – только что бросил”. А круги-то от вёсел» (с. 447). Знакомый публике сюжет о персидской княжне создавал эффект минус-приема на суриковской картине и подчеркивал ее маскулинное начало.

Периодизация творчества Сурикова, предложенная и обоснованная в книге Волошина, была благосклонно принята академической средой и дальнейшему пересмотру не подвергалась. Взятая в таком виде хронология творчества представляла собой сложный путь, на котором постепенно раскрывалась загадка национальных истории и характера. Ключами к ним выступали сибирские свойства личности и жизненного уклада, понимаемые как исконно русские. Жанр творческой биографии позволил Волошину сфокусироваться на генезисе суриковского историзма, корни которого он видел в истории семьи художника и казачьих порядках губернской столицы. Красноярский быт и семейные предания Суриковых-Торгошиных хранили в себе черты Московской Руси, вытесненные из центральной части государства петровскими реформами.

По наблюдению Г. Л. Васильевой-Шляпиной, «Суриков открыл, что Сибирь не только холодное и пустынное место для каторжан. Он воспел край вольных

и суровых людей, самобытную природу и нравственное здоровье сибиряков. Подобные качества отмечали и ссыльные декабристы, но лишь эмоциональный задор “Взятия снежного городка” заставил в это поверить» [Васильева-Шляпина, 2002, с. 45]. В русскую литературу фигура Сурикова, образы и сюжеты его картин были введены благодаря Волошину. Впервые первоклассным русским поэтом, имя и наследие которого вошло в национальный канон, был зафиксирован случай рождения на красноярской земле значительного таланта, причем природа последнего была определена сибирским происхождением. Красноярск и окружающее его пространство предстали в волошинской книге не только краем суровой природы и местом ссылки, но, с учетом диалогического принципа построения текста, сохранившимся островком старинной древней Руси, исконно русским пространством, населенным людьми необычайной красоты и силы.

Список литературы

- Анисимов К. В.* Проблемы поэтики литературы Сибири XIX – начала XX века: особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. 304 с.
- Бенуа А. Н.* История русской живописи в XIX веке. М.: Республика, 1995. 448 с.
- Блажес В. В.* Фольклор Урала: народная история о Ермаке. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 186 с.
- Васильева-Шляпина Г. Л.* Портрет и картина в творчестве В. И. Сурикова: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2002. 49 с.
- Волошин М. А.* Лики творчества. Л.: Наука, 1988. 848 с.
- Волошин М. А.* Собр. соч.: В 17 т. М.: Эллис Лак, 2003–2015.
- Замятин Д. Н.* Метагеография: пространство образов и образы пространства. М.: Аграф, 2004. 512 с.
- Зверева Т. В.* Суриковский след в русской поэзии XX века // Филологический класс. 2018. № 1 (51). С. 94–101.
- Корниенко С. Ю.* Самоопределение в культуре модерна: Максимилиан Волошин – Марина Цветаева. М.: ЯСК, 2015. 418 с.
- Корниенко С. Ю.* Земля воли и боли: Сибирь в поэтическом воображении Константина Бальмонта и Марины Цветаевой // Бальмонт К. Д. Голубая подкова. Стихи о Сибири. Цветаева М. И. Сибирь. Новосибирск: Открытая кафедра, 2019. С. 7–12.
- Литовская М. А., Белимов В. Н.* Екатеринбург равен всему Уралу. И в этом проблема. Интервью // Муниципалитет: экономика и управление. 2021. № 4. С. 26–33.
- Суриков В. И.* Письма. Воспоминания о художнике. Л.: Искусство, 1977. 384 с.
- Тюпа В. И.* Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 28–35.
- Шевеленко И. Д.* Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М.: НЛЮ, 2017. 333 с.

References

Anisimov K. V. Problemy poetiki literatury Sibiri 19 – nachala 20 veka: Osobnosti stanovleniya i razvitiya regional'noy literaturnoy traditsii [Problems of the poetics

of Siberian literature in the 19th – early 20th centuries: features of the formation and development of the regional literary tradition]. Tomsk, 2005, 304 p.

Benua A. N. *Istoriya russkoy zhivopisi v 19 veke* [History of Russian painting in the 19th century]. Moscow, Respublika, 1995, 448 p.

Blazhes V. V. *Fol'klor Urala: narodnaya istoriya o Ermake* [Folklore of the Urals: a folk story about Ermak]. Yekaterinburg, Ural University Publishing House, 2002, 186 p.

Kornienko S. Yu. *Zemlya voli i boli: Sibir' v poetiche-skoy voobrazhenii Konstantina Bal'monta i Mariny Tsvetaevoy* [The land of will and pain: Siberia in the poetic imagination of Konstantin Balmont and Marina Tsvetaeva]. In Bal'mont K. D. *Golubaya podkova. Stikhi o Sibiri* [The Blue Horseshoe. Poems about Siberia]; Tsvetaeva M. I. *Sibir'* [Siberia]. Novosibirsk, Otkrytaya kafedra, 2019, pp. 7–12.

Kornienko S. Yu. *Samoopredelenie v kul'ture moderna: Maksimilian Voloshin – Marina Tsvetaeva* [Self-determination in modern culture: Maximilian Voloshin – Marina Tsvetaeva]. Moscow, LRC Publishing House, 2015, 418 p.

Litovskaya M. A., Belimov V. N. Ekaterinburg raven vsemu Uralu. I v etom probleme. Interv'yu [“Ekaterinburg is equal to the entire Urals. And therein lies the problem.” Interview]. *Municipality: Economics and Management*. 2021, no. 4, pp. 26–33.

Shevelenko I. D. *Modernizm kak arhaizm: natsionalizm i poiski modernistskoy estetiki v Rossii* [Modernism as archaism: nationalism and the search for modernist aesthetics in Russia]. Moscow, 2017, 333 p.

Surikov V. I. *Pis'ma. Vospominaniya o khudozhnike* [Letters. Memories of the Artist]. Leningrad, 1977, Iskusstvo, 384 p.

Tyupa V. I. Mifologema Sibiri: k voprosu o “sibirskom tekste” russkoy literatury [The Mythologeme of Siberia: on the question of the “Siberian text” of Russian literature]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [Siberian Journal of Philology]. 2002, no. 1, pp. 28–35.

Vasil'eva-Shlyapina G. L. *Portret i kartina v tvorchestve V. I. Surikova* [Portrait and painting in the work of V. I. Surikov]. Abstract of Art History Doctor Diss. St. Petersburg, 2002, 49 p.

Voloshin M. A. *Liki tvorchestva* [Faces of creativity]. Leningrad, 1988, 848 p.

Voloshin M. A. *Sobranie sochineniy: V 17 t.* [Collected works: in 20 vols]. Moscow, Ellis Luck, 2003–2015.

Zamyatin D. N. *Metageografiya: Prostranstvo obrazov i obrazy prostranstva* [Meta-geography: The space of images and images of space]. Moscow, 2004, 512 p.

Zvereva T. V. Surikovskiy sled v russkoy poezii 20 veka [Surikov's trace in Russian poetry of the 20th century]. *Philological Class*. 2018, no. 1 (51), pp. 94–101.

Информация об авторах

Евгения Евгеньевна Анисимова, доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева (Красноярск, Россия)

Виолетта Сименовна Срмакян, старший преподаватель кафедры русского языка как иностранного Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия)

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2026. № 2

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 2

Information about the authors

Evgeniya E. Anisimova, Doctor of Philology, Professor, Department of World Literature and Methods of Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (Krasnoyarsk, Russian Federation)

Violetta S. Srmikyan, Senior Lecturer, Department of Russian as a Foreign Language, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation)

*Статья поступила в редакцию 04.07.2025;
одобрена после рецензирования 14.07.2025; принята к публикации 14.07.2025
The article was submitted on 04.07.2025;
approved after reviewing on 14.07.2025; accepted for publication on 14.07.2025*