

## СУРИКОВ

Жестокость в искусстве является одной из самых невыясненных и важных проблем психологии творчества, тем более, что в данном вопросе его чисто-эстетический смысл постоянно затемняется и усложняется общественно-социальными причинами и эффектами.

Надо предположить, что истинная социальная полезность всегда совпадет с истинно художественным разрешением так же, как наиболее красиво найденная дуга арки моста обычно совпадает с выгоднейшим инженерным расчетом ее.

Но где найти ту линию равновесия, ту невидимую грань, через которую не должно переступать искусство в изображении ужасного?

Едва ли на этот вопрос можно ответить определенным эстетическим правилом; но когда мы внимательно взглянемся в психологию художника, то сейчас же заметим такой закон:

Тот художник, что сам пережил тот или иной ужас жизни, сам видел пролитую кровь и рисковал пролить ее, будет всегда с глубочайшей осторожностью относиться к изображению ужасного, стараясь избегать изображения натуралистических подробностей и умалчивать о деталях не-необходимых. Наоборот, тот, кто строит свой ужас умозрительно, будет стараться сделать его как можно убедительнее массой отвратительных и страшных деталей, тщательной выпиской гнусных и жутких подробностей.

Исторические картины В.И. Сурикова, трактующие, главным образом, драматические и кровавые эпизоды русской истории, поражают в этом отношении своим исключительным тактом и художественной уравновешенностью.

Я не раз спрашивал покойного Василия Ивановича о том, при каких обстоятельствах создавались и какими вле-

чатлениями были вызваны его картины, и рассказы его на эти темы были глубоко поучительны и интересны.

«Когда я “Стрельцов” писал, — говорил он, — я ужаснейшие сны видел. Боялся я ночей: каждую ночь во сне казни видел. Кровью кругом пахнет. Всё представлялось, как Петр тут, между ними, ходил. А один из стрельцов ему у плахи сказал: “Отодвинься-ка, царь, — здесь мое место”. Всё я народ себе представлял, как он волнуется, “подобно шуму вод многих”.

Проснешься и обрадуешься. Посмотришь на картину: никакого *этого* ужаса в ней нет. Всё время была у меня мысль, чтобы зрителя не потревожить, чтобы спокойствие было во всем. Всё боялся, не пробужу ли я в зрителе неприятного чувства. Сам-то я свят, а вот, как другие? У меня в картине крови не изображено, и казнь еще не начиналась. А ведь это всё — и кровь, и казни — я всё в себе переживал.

“Утро стрелецких казней” — хорошо их кто-то назвал: торжественность последних минут хотелось мне передать, а совсем не казнь.

Когда я в первый раз из Сибири в Москву приехал, меня очень соборы поразили. Особенно Василий Блаженный: всё он мне кровавым казался. Я на памятники, как на живых людей, смотрел, расспрашивал их: “Вы видели, вы — слышали, вы — свидетели”. Только они не словами говорят. Я вот вам в пример скажу: верю в Бориса Годунова и в Самозванца только потому, что про них на Иване Великом написано. А вот у Пушкина не верю: очень уж у него красиво, точно сказка.

А памятники всё сами видели: и царей в одеждах, и царевен. Живые свидетели. В Лувре, вон, быки ассирийские стоят. Я на них смотрел, и не быки меня поражали, а то, что у них копыта стертые, — значит, люди здесь ходили. Вот что меня поражает.

Помню я, когда свечу днем на белой рубахе видел, с рефлексамии. Отсюда все “Стрельцы” и пошли. Когда я их задумал, у меня все лица сразу так и возникли. И цветовая раскраска вместе с композицией. Я ведь живу от самого холста — из него всё возникает.

А дуги-то, телеги для “Стрельцов” — это я всё по рынкам писал. Очень я любил все эти деревянные принадлежности рисовать: дуги, оглобли, колеса, что с чем связано. Пишешь и думаешь, что это самое важное во всей картине. На колесах-то грязь — раньше Москва немощеная была — грязь была черная. Кое-где прилипнет, а рядом серебром блестит чистое железо. И вот, среди всех драм, что я писал, я эти детали любил. Никогда не было желания потрясти. Когда я телегу видел, я каждому колесу готов был в ноги поклониться. А в дровнях-то какая красота: в копылках, в вязах, в саноотводах... А в изгибах полозьев, как они колышатся и блестят, как кованые. Я, бывало, мальчиком еще, переверну санки и рассматриваю, как это полозья блестят. Какие изгибы у них. Ведь русские дровни воспеть нужно».

Меня интересовало, какие впечатления реальности привели Сурикова к темам «Казни стрельцов» и «Боярыни Морозовой».

В.И. Суриков, потомок казаков Суриковых, сотрудников Ермака и основателей Красноярска, родился в Красноярске в 1848 году, и детство его прошло в обстановке, очень близкой по духу и по нравам к XVII веку русской истории.

«Жестокие нравы были, — рассказывает он. — Казни и телесные наказания на площадях публично происходили. 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. По именам их знали: какой Мишка, какой Сашка. Рубахи у них красные, порты широкие. Они перед толпой по эшафоту похаживали. Плечи расправляли. Вот я у Лермонтова понимаю. Помните, как у него о палаче: “Палач весело похаживает...” Геройство было в размахе. Мы на них с удивлением смотрели: необыкновенные люди какие-то.

Вот теперь скажут — воспитание! А ведь это укрепляло; и принималось только то, что хорошо. Меня только красота в этом поражала: черный эшафот, красная рубаха. Красота!

И преступники так относились: сделал, значит, расплачиваться надо. И сила какая бывала у людей: сто плетей вы-

держивали, не крикнув. И ужаса никакого не было: скорее восторг. Нервы всё выдерживали.

Помню, одного драли: он точно мученик стоял. Не крикнул ни разу. А мы все — мальчишки — на заборе сидели. Сперва тело красное стало, а потом синес: одна венозная кровь текла. Спирт им нюхать дают.

Один татарин — храбрился, помню, а после второй плети начал кричать: народ смеялся очень. Женщину одну драли: она мужа своего — извозчика — убила. Она думала, что ее в юбках драть будут. Много на себя наvertsела. Так с нее палачи юбки как сорвали — они по воздуху, как голуби полетели. А она, как кошка, кричала — весь народ хохотал. А то одного за тросженство клеймили, а он все кричал: “Да за что же?”

Смертную казнь я два раза видел. Раз трех мужиков за поджог казнили. Один высокий парень был, вроде Шаляпина. Другой уже старик. Их на телегах в белых рубахах привезли. Женщины лезут, плачут — родственницы их. Я близко стоял. Дали залп. На рубахах красные пятна появились. Два упали, а парень стоит. Потом и он упал. А потом, вдруг, вижу, подымается. Еще дали залп — и опять подымается. Такой ужас, я вам скажу. Потом один офицер подошел, приставил револьвер, убил его.

Вот у Толстого, помните, описание, как поджигателей в Москве расстреливали? Там у одного, когда в яму свалили, плечо шевелилось. Я его спрашивал:

— Вы это видели, Лев Николаевич? — Говорит — “по рассказам...” Только, я думаю, — видел. Не такой человек был. Это он скрывал. Наверное, видел.

А другой раз я видел, как поляка казнили — Флерковского. Он во время переклички ножом офицера пырнул. Военное время было. Его приговорили. Мы, мальчишки, за телегой бежали: его далеко за город везли.

Он бледный вышел. Все кричал: “Делайте то же, что я сделал”. Рубашку поправил. Ему умирать, а он рубашку поправляет. У меня прямо земля под ногами поплыла, как залп дали».

Человек, так близко видевший проливаемую кровь и так интимно слитый в детские годы с чувствами толпы, с ее

восторгом перед палачами, с ее суровым требованием мужественной расплаты от преступников, знал ценность ужаса и обладал настоящим чувством меры в искусстве.

У меня записан еще такой характерный рассказ Василий Ивановича:

«Помню, “Стрельцов” я уже кончил почти. Присажает Илья Ефимович Репин посмотреть. Говорит:

– Что же это у вас ни одного казненного нет? Вы бы вот здесь хоть, на виселице на правом плане повесили бы.

Как он уехал, мне и захотелось попробовать. Я знал, что нельзя, а интересно было, что получится. Я и пририсовал мелом фигуру стрельца повешенного. А тут, как раз, нянька в комнату вошла. Как увидела, так без чувств и грохнулась. Еще в тот день Павел Михайлович Третьяков засхал:

“Что вы – картину всю испортить хотите?”

– Да чтобы я, говорю, так свою душу предал... Да разве так можно? Вон у Репина на “Иоанне Грозном” – сгусток крови – черный, липкий... Разве это так бывает? Она ведь широкой струей течет – алой, светлой. Это только через час она так застыть может. Ведь это он только для страху».

Этот эпизод очень характерными чертами рисует два типа художников, о которых я говорил вначале: художника, пережившего лично изображаемый ужас и проникнутого «возвышенной стыдливостью страданья», и художника, легкомысленно старающегося сделать ужас убедительным посредством нагромождения пугающих, натуралистических деталей.

В творчестве В.И. Сурикова поражает гениальная, чисто-детская непосредственность по отношению к явлениям и формам внешнего мира, соединенная с неосознанной глубиной интуиции и художественного такта.

Мне пришлось от него слышать еще такие признания о возникновении его картин:

– В восемьдесят первом году поехал я жить в деревню. В Перерву. В избушке нищенской жили. Жена. Дети. Тесно. И выйти нельзя – дождь. Здесь вот всё мне и думалось: кто же это так вот в низкой избе сидел? И вдруг – Меншиков. Сразу

всю картину увидал. Весь узел композиции. Только не знал, как княжну посажу...

А то раз ворону на снегу видел. Сидит ворона на снегу и крыло одно отставила. Черным пятном на белом снегу сидит. Так вот этого пятна я много лет забыть не мог. Закроешь глаза — ворона сидит... Потом «Боярыню Морозову» написал.