

ДАЛИ
ИСКУССТВА

ОТСЧИТАЙТЕ 150 лет вспять... 1833 год. Канун рождества. Губернский городок Тобольск готовился к празднику. Во всех домах терли, скребли, мыли. Жарко топились печи. Пахло пирогами. И вдруг — как выстрел: слышали, у губернского прокурора Григория Карловича Криденера сын родился! Да-да, сын... от молоденькой вдовы Ивановой.

Тот, кто переполошил заваленный снегом сибирский городок, лежал в это время в чистенькой зыбке, и юная мать что-то тихонько ему напевала. Она уже знала: сына назовут Василием. И фамилия у него будет Васильев — по крестному отцу, с которым Криденер сговорился заранее. Знала также, что запишут младенца в податное сословие (только через девятнадцать лет, в 1852 году, Арзамасская дума выдаст документ, который освободит юношу от подушной подати).

Одного не предполагала вдова Иванова: не пройдет и года, как она станет баронессой Криденер, вскоре после смерти законной жены барона.

Это переполнило чашу терпения тобольских обывателей. И прокурор был вынужден просить Петербург о переводе в другое место службы.

Начались скитания по городам и весям России. Сначала — Архангельск, а в конце — деревня Кольцовка.

Здесь полунищий барон задержался на четыре года. Здесь отстоялись первые детские впечатления Василия Васильева, получившего прозвище Перов, ставшее впоследствии его официальной фамилией. Этому обстоятельству он обязан сельскому дьячку, которому семи лет был отдан в ученье. Дьячок обладал одним замечательным качеством: юмором. Он вышучивал своих учеников. Однажды, потеряв терпение от нерадения одного из них, он воскликнул:

— Куда тебе писать, тебе только ногами болтать! Будешь ты у меня отныне — Иван Болтов. А вот Василий, — дьячок потряс аккуратнейшей тетрадкой, — будет у меня Перов.

Нет ничего надежнее памяти детства. Мы обращаемся к ней в минуты горькие. Тогда для нас она — спасительная соломинка. С нами она и в радости.

Она же — путеводная звезда поэтов, писателей, художников. Не обошла эта память и Василия Перова. И не просто не обошла, а была тем источником, из которого художник черпал и черпал до последних дней.

Из Кольцовки все умножавшееся семейство Криденеров двинулось в Нижегородскую губернию. Криденер был вынужден занять место управляющего в богатом имении Саблуково. Ему, титулованному дворянину, владевшему почти всеми европейскими языками, книгою и прекрасному музыканту, выпала участь стать надсмотрщиком крепостных. Его помощники — становой, волостной писарь, сельские старосты. Не раз и не два наезжали они чинить свой суд и расправу. Их лица, не однозначные в своей злобе, хитрости, подлости, вынесла из детства память будущего художника.

Еще будучи учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества, в 1857 году Перов пишет картину «Приезд станового на следствие». Центр холста — молодой полураздетый парень. Его крепко держит деревенский староста. С минуты на минуту состоится порка. Десятский у порога уже вяжет розги. Дело только за становой: он должен продиктовать приговор писарю. Но прежде становой «подкрепится». Графинчик с водкой ему подносит старшина.

Нет, такое нельзя написать по подказке, нельзя сочинить с чужих слов. Даже увидев однажды, невозможно было так безошибочно правдиво запечатлеть

всех участников этого действия. Картина имела успех. Она была отмечена Советом Академии большой серебряной медалью. Но прежде чем этот первый успех придет к молодому художнику, он из Саблукова отправится в Арзамас, чтобы пройти курс уездного училища.

Обищавший барон Криденер привез своего сына в Арзамас, который, по свидетельству современника, представлялся одним громадным монастырем — так был переполнен церквями. Понятно, что этот «громадный монастырь» требовал целой армии служителей.

Долго тянулась вражда арзамасских отцов церкви с художником-академиком Александром Ступиным. Еще в начале века на фронтоне здания открытой им художественной школы — тут начинал ученье Перов — Ступин нарисовал музу: «...Со стены как живая смотрела странная женщина с улыбкой и глазами, полными жалости, снисхождения, грусти». Куда только не писали служители церкви, каких только петиций не сочиняли с просьбой положить конец «явно упорно подаваемого девицам и иным соблазну». Наконец в 1853 году добились своего: бедную музу замаскировали.

Накопленное в памяти за годы пребывания в арзамасской школе отозвучало в творчестве Перова: «Сельский крестный ход на пасхе», «Чаепитие в Мытищах», «Монастырская трапеза». В этих работах художник буквально высказал все свое возмущение фальшивым поведением официальных представителей культа.

Первым дерзнув обличить духовенство, замахнувшись на святая святых общества, Перов сделался демократическим знаменем общества. Толпы народа осаждали помещение постоянной выставки Общества поощрения художников на Невском, где был выставлен «Сельский крестный ход на пасхе».

Были приняты меры. Картины из экспозиции изъяли. Она переехала в Москву к П. М. Третьякову, который купил эту работу Перова еще до выставки. Некоторое время она находилась



«Плач Ярославны». 1880.

в галерею, затем Третьякову было предписано снять ее, и он поместил шумевшее полотно в своих жилых комнатах.

Но перенесемся от дней триумфа Перова снова в Арзамас. Ступин нежно и участливо относился к Василию Перову. В нем, незаконнорожденном, Ступин видел повторение собственной судьбы. Старый учитель часто навещал своего ученика, повторяя его матери:

— Ты, матушка, не беспокойся, Васенька не пропадет — у него талант. Из него выйдет художник...

Действительно, мальчик делал большие успехи. Но полного курса в школе не кончил. Помешало безденежье.

Три года после этого юноша Перов живет в деревне у отца. Это там, в глубине Нижегородской губернии, увидел художник тех, кто впоследствии населил его картину «Проповедь в селе».

В письме академическому Совету Перов так формулирует свою идею:

«...Старался показать степени действия проповеди на различные характеры, на бедность и богатство, на юность и старчество, хотел выразить двойное понимание ее, бедные слушают с упованием... богат заснул в креслах... а его жена занимается светским разговором. Священник, указывая од-

ной рукой на небо, обещает надежду одним, другой, указывая на богача, говорит о наказаниях, ожидающем злых».

Когда читаешь эти строки, невольно задаешь вопрос: неужели они адресованы в Петербург? Самому Совету Академии художеств? Но не надо забывать: шел 1861 год, вольный ветер предреформенных идей проник во все слои российского общества. Совет Академии не только утвердил эскиз Перова, но и присудил художнику за эту работу большую золотую медаль, которая давала право на трехлетнюю поездку за границу.

Но все это будет потом... А пока юноша Перов живет у отца в Пятном, без устали рисует, ходит на охоту, а по вечерам с удовольствием слушает, как музицирует его стареющий отец. Кроме живописи, две страсти волнуют душу Перова: музыка и природа.

В самые черные дни своей жизни, когда почти одновременно он потерял жену и двоих детей, художник вернется к счастливому годе в Пятном и создаст полотно «Птицелов» (1870). Он вдруг вспомнит себя в лесу, рядом со старым, умудренным в этой тонкой науке «ловления птиц» человеком. Затаив дыхание, они оба ждут, когда же на зов манка прилетят птицы. В их позах и лицах столько подлинной страсти, столько самозабвения.

За эту работу Перов был удостоен звания академика, а передвижники показали «Птицелова» публике на своей первой выставке.

...Десять лет, проведенных в Москве в Училище живописи, были для Перова продолжением детских и отроческих испытаний.

Его преследовала нужда. Нужда тем более обременительная, что он не может в ней никому признаться — не позволяет гордость. Положение спасают преподаватели Егор Яковлевич Васильев и Сергей Константинович Зарянов: они предложили талантливому юноше стол и квартиру.

Москва, выпестовавшая Перова, передает эстафету Петербур-



ПАМЯТНЫЕ
ДАТЫ

гу. Перова поддерживает Академия: он уезжает на три года совершенствоваться за границу. Но скоро возвращается, написав письмо, какого на своем веку еще не получала Академия художеств: «Незнание характера и нравственной жизни народа делают невозможным довести до конца ни одной из моих работ... Посвятить же себя на изучение страны чужой несколько лет я нахожу менее полезным, чем по возможности изучить и разработать бесчисленное богатство сюжетов, как в городской, так и сельской жизни нашего отечества», — писал Перов.

Согласие Академии на возвращение в Россию было получено.

С какой страстью набрасывается художник на работу! Ему хочется выговориться. Одна за другой рождаются картины-повествования: «Проводы покойника», «Тройка», «Приезд гвернантки в купеческий дом», «Утопленница», «Последний кабак у заставы».

Печальные сюжеты. Но не могло быть иначе. Пореформенная Россия представляла трагическое зрелище. Пропали надежды на счастливую жизнь. Ведь реформа ничего не дала крестьянству.

Но в этих работах художник предстает перед нами не только как гражданин. Его все больше и больше влекут чисто художнические задачи. Подчеркнуто мрачная гамма прежних работ Перова служила поводом для критических отзывов. И вдруг он заявил о себе как сильный колорист.

Вершина исканий мастера — картина «Последний кабак у заставы». Сумерки обволакивают дома, сани, лошадей, одинокую женскую фигуру. Но только обволакивают, а не поглощают. Потому что там, за заставой, где нет зловонного дыхания города, широка и объемна напряженно-желтая полоса неба...

Перову было дано безошибочно читать человеческую жизнь. Он разгадывал судьбы людей по горькой складке у рта, по тяжело опущенным векам, но особенно ясно художник читал характеры по рукам. Гимн руке человека пропел Перов в своих портретах. Руки врача Бессонова: сильные, жилистые и в то же время мягкие. Крепкие, словно из мореного дуба, руки «Странника». Руки старика Давыда с длинными, какими-то шелковыми пальцами. Крупные умные руки Островского. И, конечно же, сцепленные на коленях до боли, до синевы руки Достоевского.

«Портрет этот не только лучший портрет Перова, но и один из лучших портретов русской школы вообще», — писал Иван Крамской. Действительно, все, что Василий Григорьевич накопил в себе, вступая в пору зрелости, он вложил в этот портрет. Скитания юности, суровая школа постижения мастерства, боль и сострадание к страждущим — все тут. И как результат — глубокое проникновение в самое творчество писателя.

Видимо, не без влияния Достоевского принял Перов за свои собственные рассказы: «Тетушка Марья», «Под крестом», «Великая жертва». Так же, как и Достоевский, Перов спешит выговориться, буквально захлебывается словами. Отсюда несколько небрежный строй речи, мало отточенные фразы. Но там, где-то в глубине словесной ткани, живет боль — пронзающая, беспощадная.

Может быть, это было роковым в судьбе Перова: он умер от чахотки, не дожив года до пятидесятилетия. Он, может быть, прожил бы больше, если бы не боль за всех и вся. Но тогда он не был бы Перовым.

Тамара СТАЛЕВА



«Тройка». 1866.