

# ПЕВЕЦ УНИЖЕННЫХ И ОСКОРБЛЕННЫХ

*Москва, правба, 1984, 4 экз, №3*  
**К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. ПЕРОВА**

Эскиз готов. Картину он называет «Сельский крестный ход на Пасхе». Упитанный батюшка, угостившись «во славу божию», держит путь по убогой, нищей деревне — служить молебн.

Академия отозвалась быстро. Эскиз не утвержден. Господин Перов не может участвовать в конкурсе, ибо позорит «святую церковь»: ни одного трезвого лица на картине.

Перов незамедлительно предлагает академическому совету другой эскиз под названием «Проповедь в селе». Его утвердили сразу.

...Он работал над конкурсной картиной в Петербурге, в маленькой комнате-студии, предоставленной ему академией. Тесная, но, главное, узкая, не комната, а род коридорчика, на четвертом этаже, с одним окном на Румянцевскую площадь. Вместо манекена какой-то чурбан. Хозяева-академики ссылались на бедность.

Сегодня, рассматривая в Третьяковской галерее эту небольшую, тщательно отделанную картину художника, мы не совсем понимаем, как совет императорской академии увидел в эскизе всего лишь безобидный сельский сюжет. Оказывается, художник во время работы над картиной внес в нее ряд изменений. В эскизе не было сцены с чтением манифеста об освобождении крестьян. Она появилась позднее, когда Перов в одной из московских церквей услышал манифест и увидел молчаливо-мрачную реакцию толпы. Долгое время неясен был и смысл проповеди священника — о чем толкует он прихожанам? Пока не всмотрелись в строки, начертанные на церковной стене: «несть власти, аще не от бога». Бог властен над всеми и всем — он решает, кому богатство, кому бедность... Короче, настоящее прочтение картины состоялось позднее. По свиде-

тельству современников, «в Румянцевском музее, получившем в дар все собрания К. Т. Солдатенкова, воспрещена публичная выставка следующих картин Перова: «Проповедь в сельской церкви», удостоена Первой золотой медали Академии художеств, его же «Чашепитие в Мытищах». Ну, а осенью 1861 года картина показала академическому начальству вполне верноподданнической. Ей присудили Большую золотую медаль. Перову дали право «пенсионерского содержания и поездки за границу».

Он увозил с собой и славу лучшего жанриста русской школы.

Не задержавшись ни в Берлине, ни в Дрездене, он снял мастерскую в Париже. Казалось, этот город его околдовал. Как теснятся в нем чудные, но острые впечатления! Но картины, многофигурные, большие — он настроился на них — не получались. Наброски с натуры, композиционные рисунки, этюды и эскизы маслом... На них ни дворцов, ни фонтанов, ни огней парадных улиц. Нищие кварталы Парижа, оборванные дети, бледные лица бедняков — горе везде одинаково. Разве иным оно было в родных Перову арзамасских деревнях? По арзамасским впечатлениям он написал свою первую картину «Приезд станового на следствие», где суд творил «старый выжига, выросший среди водки и побоев, смотрящий на крестьян, как на скот». Разве иной, лучшей была судьба парижских нищих музыкантов и художников и чем особенным она отличалась от его судьбы, русского художника Перова?

Его товарищам — Шишкину, Невреву, Прянишникову жилось не лучше — и голодно, и бедно, и бездомно. У Перова с Прянишниковым даже шуба была одна на двоих... Ту же боль за

собственную и виденную вокруг себя голодность, бедность и бездомность прочитываем мы в картинах его заграничного цикла: в «Продавце песенников», в «Савояре» (ГТГ), в «Парижских тряпичниках» (Русский музей) и в «Парижской шарманнице», небольшой картине, присланной в Третьяковскую галерею из Франции в 1962 году. Рассматривая эти полотна и еще раз убеждаясь в верности Перова однажды избранной им теме — жизнь обездоленных и униженных, — мы все же понимаем недовольство самого художника: зерно его таланта могло прорасти лишь на отечественной почве...

«Осмелюсь покорнейше просить совет императорской Академии художеств о позволении возвратиться мне в октябре 1864 года в Россию... Незнание характера и нравственной жизни народа делают невозможным довести до конца ни одну 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 в сельской жизни нашего отечества».

Академия дала свое позволение, сохранив ему пенсионерство. И он радостно заторопился из «ссылки», как окрестил свою поездку за границу.

В «Современной летописи» за 1863 год сообщалось: «В Москве около 400.000 жителей, из них всего 8 тысяч посетило за прошлый год выставку Общества. Здесь говорится о постоянной выставке, не считая той, которая была сделана для картины Иванова. Впрочем, и то сказать надо, самая картина Иванова привлекала всего только 15.000 посетителей». (Напомним нашим читателям: сегодня только за один день через залы Третья-

ковской галереи проходит от 4 до 10 тысяч человек!).

У картин Перова зрители стояли долго и толпами. Он словно насильно возвращал человека к виденному не однажды и безжалостно лишил его покоя и душевной сытости. И снова, спустя 150 лет со дня рождения художника, мы стоим в Третьяковской галерее у его полотна, перед которыми преклонялась современная Перову передовая Россия, которые выставляли во времени и стали частью нашей жизни. Висят картины... Давно не стало того, кто подарил им вечность. Тысячи глаз всматриваются в них, то плачет перед ними сердце, то в восторге замирает душа — так изображенное на них живет своей самостоятельной жизнью. Но что же в прошлом у каждого из этих полотен? Какие страсти кипели вокруг них? Стены каких выставочных залов, музеев видели они? Так ли уж прост был путь этих шедевров к нашему общенародному владению ими?

Если «Проповедь в селе» удачно миновала Сциллу и Харибду самодержавной цензуры, то «Сельский крестный ход на Пасхе», как мы помним, был отвергнут императорской академией еще на стадии эскиза. Понимая все сложности, которые ждали картину на пути к зрителю, Перов все же не отказался от замысла. Картина была написана, Перов показал ее на выставке Академии художеств, где она провисела лишь один день. Сняли ее за «непристойность» и с выставки на Невском, да еще запретят воспроизводить в печати (запрет останется в силе до революции). Купит ее Третьяков для своей галереи в 1861 году. «Слухи носятся, что будто бы вам от святого синода скоро сделают запрос, на каком основании вы покупаете такие

безнравственные картины и выставляете публично. Перову вместо Италии как бы не попасть в Соловецкий», — писали друзья Третьякову.

Залы галереи Третьякова могли бы рассказать и реальную драму, связанную с картиной «Тройка».

Он быстро написал двух детей. И работа остановилась. Не мог найти нужное лицо для мальчика «коренника». Бродил по городу, заглядывал в лица детей. Не то, не так! И все же в апрельский день у Никитской заставы увидел ребенка именно с тем лицом, которое ему виделось все эти месяцы. Мать мальчика запротестовала пугливо и настороженно. Но он умел говорить с людьми. Женщина успокоилась, затихла, сама рассказала, что похоронила мужа, детей. Остался единственный сын. А бледный, с тонким лицом Васенька сидел спокойно, давая себя рисовать.

Картина была закончена, и лучше Стасова о ней не скажешь: «Целая жизнь рассказана в их лохмотьях, в их позах, в тяжелом повороте их голов, в измученных глазах».

Третьяков купил картину для своей галереи. Прошли месяцы. Однажды на пороге дома Перова появилась женщина. Это была мать Васи. Сына она похоронила, все распродала и пришла в Москву купить картину, «где списан ее сын». Перов, мучительно страдая, объяснил, что картины нет у него, она продана, но посмотреть можно. Он привел женщину к Третьякову, и был уверен, что не найдет она картину, не узнает сына, тем более все стены увешаны полотнами.

Но она мгновенно нашла картину. Замерла, прошептала: «Родной мой, вот и зубик твой выбитый», — и упала на пол...

Перов ошеломленно глянул на

картину, на женщину, на свои руки. Да, «печальной спутницей печальных бедняков» была. его муза...

Герои картин Перова не были просто материалом для изображения. Их судьба всеми своими живыми нитями пересекалась с жизнью художника. Быть может, поэтому его картины как бы имеют своих двойников — литературные рассказы, написанные самим Перовым. Слово он хотел что-то досказать, уточнить. Так возник рассказ «Тетушка Марья», продолживший жизнь картины «Тройка». В Третьяковской галерее хранится рукопись Перова под названием «Милентич-птицелов». Не о том ли она человеке, который изображен в «Птицелове»?

Создал Перов и свою портретную галерею. Он отдал ей четыре года. Академик наравне с начинающими художниками копировал в Эрмитаже Веласкеса, Ван Дайка, Креспи — к этому этапу своего творчества он готовился очень серьезно. Портрет Писемского был первым, который заказал ему Третьяков, задумав создать галерею выдающихся русских людей. А дальше: Островский, Тургенев, Майков, Фет, братья Рубинштейны... И, наконец, наступил 1872 год, когда Третьяков заказал ему портрет Достоевского. Работа принесла Перову духовное удовлетворение и творческую удачу. Бледное лицо на темном фоне. Прекрасный открытый лоб. Писатель не ведет со зрителем диалог. Немного сгорбившись, он сидит, обхватив руками колено, весь во власти собственных мыслей. Перов создал портрет-картину, который, по словам Крамского, «не только лучший портрет Перова, но один из лучших портретов русской школы вообще».

В чем загадка удачи?

Быть может, в том, что кисть художника и перо писателя всегда и верно служили «униженным и оскорбленным»...

...Незадолго перед смертью Перова Лев Николаевич Толстой привез к больному профессору Захарьину. Врач рекомендовал устроиться на теплой подмосковной даче, съездить в Самару на кумыс, потом на юг за границу. «Но как ехать человеку, живущему только трудом, ничего не скопившему за двадцать лет работы?» — говорил в одной из посмертных статей о Перове. Перов, действительно, не очень дорого продавал свои картины. Сославшись на статью в «Художественном журнале», опубликованную сто с лишним лет назад, можно привести и цифры. Они ведь всегда убедительнее слов: «Птицелов» — 800 рублей, «Учитель рисования» — 100 рублей, «Гитарист» — 75 рублей, «Портрет Достоевского» (!) — 200 рублей! Откуда взялась излишка на случай болезни?!

Он умер в 49 лет. Гроб торжественно пронесли от заставы до заставы через всю Москву. Засыпали в Даниловском монастыре, где лежал Гоголь. Но новое, молодое течение в русской живописи, которое возглавил Перов, уже нельзя было остановить. Оно было сильно своей приверженностью к социальным проблемам, интересам к общим закономерностям в жизни городской бедноты и крестьянства. Ведь именно эта черта выдвинула творчество Перова на первое место среди художников шестидесятых годов, творчество, в котором, по словам Стасова, «все строго, важно и больно кусается».

Мы же 150 лет спустя со дня рождения художника приходим в Третьяковку на встречу с его талантом, который выстоял во времени и стал частью нашей жизни.

Э. ГНЕДИНА.