

Большой художника

К 150-летию со дня рождения В. Перова *правда, 1984 Зень N3*

В историю отечественной живописи он входит картиной «Сельский крестный ход на пасхе». В ней впервые звучит голос скорби и обличения, страдания к изображаемому людям и отрицание условий их существования. Отсюда берет начало этап русской художественной культуры, символом которого стали знаменитые слова Н. Некрасова: «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть».

О впечатлении, произведенном перовским полотном, свидетельствует письмо одного из современников к П. Третьякову: «А другие слухи несутся, что будто бы Вам от св. синода скоро сделают запрос: на каком основании Вы покупаете такие безнравственные картины и выставляете публично? Картина («Попы») была выставлена на Невском на постоянной выставке, откуда хотя ее и скоро убрали, но все-таки она подняла большой протест! И Перову вместо Италии как бы не попасть в Соловки».

Имя великого русского художника Василия Григорьевича Перова стоит рядом с именами таких мастеров, как А. Иванов, А. Саврасов, И. Репин, чье творчество оказывалось вехой в истории искусства, знаменовало рождение новых художественных принципов.

На рубеже шестидесятых годов XIX века в атмосфере общественного подъема и позднее, в условиях политической реакции, наступившей вскоре после отмены крепостного права, именно Перов решил главную и неимоверной сложности задачу — утвердить критический реализм, создать произведения, имеющие, по словам Н. Чернышевского, значение приговора о явлениях жизни, соединить социальное и эстетическое в художественных образах. К этому стремились многие из его современников — И. Пришников и Н. Неврев, В. Пукирев и Л. Соломаткин, — но во главе движения, безусловно, стоял Перов.

В 1862 году Перов на средства Академии художеств уезжает в Париж. Известно, что он не выдержал положенный для пребывания за границей срок, считая «более полезным по возможности изучить и разработать бесчисленное богатство сюжетов как в городской, так и в сельской жизни нашего Отечества». Для Перова искусство могло создаваться только на родной земле. И быть художником — значило быть ее сыном. За рубежом он чувствует себя полководцем без армии, острее осознает свое предназначение и рвется на Родину.

Через год после возвращения Перов пишет «Проводы покойника». Многие знают и любят эту живописную новеллу с детства, когда она существует вне связи с конкретным художником, ее создавшим, помимо осознания эстетических достоинств, а просто западает в душу как сама жизнь.

Эмоциональный и социальный смысл работы точно почувствовал В. Стасов: «Перов создал в 1865 году одну из лучших своих картин: «Деревенские похороны». Картина была маленькая по размерам и великая по содержанию. Художество выступало тут во всем величии своей настоящей роли: оно рисовало жизнь, оно «объясняло» ее, оно «произносило свой приговор» над ее явлениями».

Привычка к этому произведению мешает оценить его редкую новизну: перед нами первая в прямом смысле слова народная картина, говорящая с народом на языке народа, проникнутая заботой о его судьбе, защищающая его интересы. Во внешней простоте, доступности сюжета и исполнении заложена эстетическая реформа, открывающая новое понимание живописи, ее социального адреса и назначения, реформа, предвосхищающая принципы передвижничества, у руля которого Перов вскоре встанет вместе с И. Крамским и Н. Ге.

Наиболее экспрессивная вещь Перова — «Тройка». Движение детей, слишком стремительное для непосильной ноши, создает впечатление непомерного, нечеловеческого усилия этих маленьких «бурлаков». Вместе с их лицами так же, как и лицами ребятишек из «Проводов», в искусство не входит, а врывается тема детства безотрадного, горького, страшного, такого, какое выплеснется на страницы русской литературы в горячем, хватающем за сердце чеховском откровении о судьбе Ваньки Жукова, в детских образах Достоевского. Экспрессивная, даже чуть надрывная интонация перовской картины вызывает в памяти и строки «Плача детей» Некрасова.

Художника и поэта сближает многое. Сходно их отношение к природе, сочувствующей человеческому страданию и несущей надежду на избавление: «Спасибо, сторона родная, за твой врачующий простор». А главное — их сближает понимание задач искусства. Оба они «народные заступники», люди, для которых

интересы народа являются движущей силой всех их художественных концепций. «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан», — писал Некрасов, оставаясь великим поэтом. Перов столь же принципиально ставит этическое, социальное, гражданственное выше эстетического, оставаясь великим художником, реформатором.

Сила воздействия перовских произведений, конечно же, не исчерпывается сюжетной выразительностью, огромным талантом рассказчика. Гладкая тональная живопись его ранних холстов — «Проповедь в селе», «Чаепитие в Мытищах» — и более поздних — «Утопленника», «Охотники на привале» — несет в себе своеобразную красоту и энергию, обнаруживает высокую культуру рисунка и цвета.

Над картинами он работал подолгу, добиваясь выразительности каждого элемента и целого. Часто и справедливо вспоминают о том, как мучился Суриков, чтобы в «Боярыне Морозовой» поехали сани. Нелегко было и Перову в «Проводах покойника» добиться впечатления мерного, замедленного движения к «последнему пределу» или воплотить физически осязаемый диалог — столкновение двух миров в «Приезде гувернантки в купеческий дом». Уникален и перовский дар типизации, умения почувствовать главные болевые точки самой жизни, увидеть в привычном, примелькавшемся выражение важнейших, порой трагических сторон российской действительности, охватить их одним взглядом и воплотить в емких художественных типах, при всей своей конкретности приобретающих символический смысл. В этом отношении Перова можно сопоставить лишь с Репиным, Суриковым и Ярошенко.

Работа «Последний кабак у заставы» свидетельствует о высокой зрелости не только самого мастера, но и всего русского реализма, обретающего единство социальной заостренности и художественного совершенства. С трудом можно разглядеть в сумерках лицо женщины, ожидающей мужа, но сразу воспринимается бесконечная грусть и тоска ожидания. Картина захватывает и глубоко прочувствованной жизненной коллизией, обращенным к совести каждого размышлением о женской доле, и своей поэтической недосказанностью, особым ощущением эстетической полноты, которое дарят

нам только большие произведения искусства. Силуэты лошадей, светящиеся окна, покрытые снегом крыши, обелиски заставы, уходящая вдаль дорога — все это позволяет воспринять человеческую драму в соотносительности с бескрайними пространствами России. Ее образ возникает в картине, о ней болит сердце художника.

В последнее десятилетие творчества Перов особенно интенсивно работает в сфере портрета, создает такие замечательные образцы этого жанра, как портреты А. Островского и А. Рубинштейна, М. Погодина и купца И. Камынина, а также поразительные по силе проникновения в народный характер портреты-картины «Фомушка-сыч» и «Странник». И, наконец, портрет Ф. Достоевского. Когда мы размышляем об искусстве второй половины XIX века, перед внутренним взором одним из первых всплывает этот гениальный перовский холст. Такая страстность характеристики, захватывающая глубина мысли о человеке, очищенной от всего случайного, светлого, могли быть достигнуты только при глубочайшей духовной и интеллектуальной близости портретируемого и портретиста, при глубоко нравственном понимании задач портретного жанра. Знаменательно и то, что Перов обращается к теме народных движений и задумывает трилогию о восстании Пугачева, пролагая путь к дальнейшим высотам исторической живописи.

С 1871 года Перов начинает преподавать в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. У него учились А. Архипов и А. Рязанский, Н. Касаткин и М. Нестеров. Само его замечательное наследие и достижения его учеников сохранили и пронесли в следующее столетие неподкупное подвижническое отношение к творческому труду, благородное понимание долга художника. Нельзя, конечно, воспринимать буквально слова его биографа Н. Собко: Перов — это Гоголь и Островский, Достоевский и Тургенев русской живописи, соединенные вместе. В них, однако, верно схвачены вначение и направленность творчества Перова, его основополагающая роль в искусстве второй половины XIX века, в отечественной культуре.

В. ЛЕНЯШИН.

Член-корреспондент Академии художеств СССР, секретарь правления Союза художников РСФСР.