

# ПОЭТ ВОЗВЫШЕННОЙ ДУШИ



эту картину: «Перову вместо Италии как бы не попасть в Соловецкий».

Дело обошлось без ареста. Картина была, правда, запрещена, и увидеть ее могли лишь немногие. Те, кто видел, запоминали надолго. Мусоргский 10 лет спустя выразил впечатление, которое оставляла картина: «...и гнетет душу, и возвышает».

Вскоре после инцидента молодой Перов, только что получивший высшую награду от академии: золотую медаль и поездку за границу (поэтому Худяков упоминает Италию) за картину «Проповедь в селе», уезжает в Париж шлифовать свое мастерство.

Перову нет еще и тридцати. Позади детство в глуши, годы скитаний, первые уроки в провинциальной художественной школе Арзамаса, учеба в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Позади и первые успехи. Он, еще студентом училища, представил в Петербург на выставку Академии художеств две картины — «Приезд станового на следствие» и «Первый чин». Сын дьячка, произведенный в коллежские регистраторы. «Первый чин» принес ему первую в жизни медаль.

Перов знакомится с художественными сокровищами Парижа, запечатлевает бурную жизнь города: пишет балаганы и гулянья, бродячих музыкантов и шарманщиков, продавцов, песенников и трапичников, но не задерживается в Париже. Его темы, его сюжеты — на родине.

60-е годы — годы напряженного труда. В это десятилетие с перерывом в год он создает по значительной картине — «Проводы покойника» (1865), «Тройка» (1866), «Утопленница» (1867), «Последний кабак у заставы» (1868). «Перов стоял выше всех, — скажет об этом периоде

Стасов, — он шел вперед и вперед».

Бытовой жанр был призван сыграть особую роль в это десятилетие. Только он мог вывести живопись из «жалкого положения», главной причиной которого, по словам Чернышевского, было «отчуждение этого искусства от современных стремлений». У Перова был предшественник на этом пути — Федотов, этот «Гоголь кисти». Мастерски изобразил Федотов картину испорченных нравов. Но в литературе на смену гоголевской сатире пришло бичующее обличение Салтыкова-Щедрина. В живописи зазвучал суровый голос Перова, его полотна — это разоблачение общественных пороков. Без тени фелотовского юмора Перов обличает самодурство купечества, лицемерие духовенства, подлую мораль чиновничества, с сочувствием изображает тяжкую долю женщины, непосильный труд детей. Ни один художник до Перова не показывал социальных отношения столь обнаженно, ни один не развенчивал так, как Перов, сладкие рассказы либералов о благообразном русском народе, аккуратном и трудолюбивом. В картинах «Сельский крестный ход на Пасхе» и «Проповедь в селе», созданных в год великой крестьянской реформы, он показывает правду без прикрас. Народ как есть. Передовой журнал «Современник» отмечал «неподкупную правдивость Перова»: «Художник не обезображивает резко подлинность своих типов идеализацией».

Картины Перова скоро стали известны всей России, но не вся Россия приняла его искусство. «Ненависть была инстинктивной» (Стасов). Кто корил его лаптями, кто пессимизмом, кто даже отсутствием патриотизма: «Перов не любит народ или изо-

бражает его в неприглядном виде» — под таким предлогом отклонялись полотна Перова при отборе на международные выставки. «Выезжали» только более «кроткие» картины: «Рыболов», «Пищелов», «Охотники на привале».

Ожесточенные нападки достигали цели. Перову было тяжело выслушивать обвинения в антипатии к народу. Он, художник-реалист, стоявший на стороне народа, не мог не стремиться наделить народ чертами, располагающими к себе зрителя. Иногда поиски этих черт приводили к сентиментальности. В знаменитой «Тройке» художник не обошелся без нажима, слишком подчеркнул тему страдания.

Противоречивые чувства — колебания между стремлением к идеализации и потребностью в обличении — угнетают художника, но Перов выходит из этого внутреннего тупика, обращаясь к новому жанру. В 70-е годы он создает целую галерею портретов современников, в них он находит положительные черты, в них он видит разум нации, ее совесть. Открывает эту галерею «Автопортрет» (1870). Перед нами — утопленный жизнью, погруженный в тяжелые мысли человек, взгляд его суров. В лице сквозят черты усталости, сомнения, душевной раздвоенности. Художнику удалось захватить тот момент, когда лицо выражает главную свою черту. «В умении захватить этот момент и состоит, — считал Ф. М. Достоевский, — дар портретиста».

Один за другим создает Перов в 70-е годы портреты писателей А. Н. Островского, Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского, И. С. Тургенева, В. И. Дала, С. Т. Аксакова, поэта А. Н. Майкова, художников И. М. Прянишникова, А. К. Саврасова, Н. А. Касат-

кина, музыкантов Антона и Николая Рубинштейнов. Эти портреты — замечательные документы эпохи, свидетельство высоких идей и стремлений, которыми жила лучшая часть общества. Жена Достоевского так оценила работу Перова: «Перов уловил на портрете минуту творчества Достоевского, когда он в себя смотрит». Поразительное сходство и глубокая верность в передаче характера не только личного, но и литературного потрясли современников. По общему мнению, «Перову удалось расторгнуть узкие границы портретной живописи».

Расцвет таланта Перова-портретиста совпадает с активным участием в деятельности Товарищества передвижных художественных выставок. Вместе с Крамским и Ге Перов подписал в 1870 году учредительный манифест. Но, строго говоря, Перов был больше передвижником в предыдущее десятилетие, в 60-е годы, когда товарищества еще не существовало, когда он в своих лучших картинах сочувствовал униженному и оскорбленному, обличал унижающих и оскорбляющих. Постепенно погружаясь в безмятежные сюжеты, Перов в 1877 году порывает с передвижниками. Идеолог движения Стасов публично заклеймил отступничество: «Наша столь крупная художественная величина пала».

Перов умер, не дожив до 50 лет, в 80-х годах, но вошел в историю отечественной культуры как художник-шестидесятник, обличитель, как живописец некрасовской темы. «Истинный поэт скорби», — скажет о нем его ученик русский советский художник М. В. Нестеров.

Елена БЕСПАЛОВА.

В. Г. Перов. Автопортрет 1870 г.

Сов. Россия, 1983, 24 дек