

УДК 7.03; 7:001.12.

Филиппова Ольга Николаевна,
Педагог-библиотекарь,
Ассоциация искусствоведов,
г. Москва

ТВОРЧЕСТВО ВАСИЛИЯ ПЕРОВА – ЭТАПНОЙ ФИГУРЫ

Аннотация: Василий Григорьевич Перов (1834-1882) – не только один из крупнейших художников шестидесятых годов XIX века. Это фигура этапная, стоящая в одном ряду с такими мастерами, как П.А. Федотов, А.Г. Венецианов, И.Е. Репин, чье творчество знаменовало рождение новых художественных принципов, становилось вехой в истории искусства. На рубеже пятидесятих-шестидесятых годов в атмосфере общественного подъема и позднее в условиях политической реакции, наступившей вскоре после отмены крепостного права, когда быть несоциальным для русского художника означало быть безнравственным, именно Перов решил главную и невероятной сложности задачу, которую выдвинуло время: утвердить критический реализм, создать произведения, имеющие, по словам Н.Г. Чернышевского, «значение приговора о явлениях жизни», соединить социальное и эстетическое в художественных образах. К этому стремились многие из его современников: И.М. Прянишников и Н.В. Неврев, В.В. Пукирев и Л.И. Соломаткин, но во главе движения, безусловно, стоял Перов.

Ключевые слова: В.Г. Перов, этапная фигура, П.А. Федотов, А.Г. Венецианов, И.Е. Репин, Н.Г. Чернышевский, И.М. Прянишников, Н.В. Неврев, В.В. Пукирев, Л.И. Соломаткин.

Начало его трудной биографии кратко и выразительно охарактеризовал М.В. Нестеров: «Ненормальное детство, Арзамасская школа Ступина, где он, незаконный сын барона Криденера, учился и получил за хороший почерк прозвище «Перов», а дальше напряженная, нервная работа, непомерная трата энергии, безграничный расход душевных сил».

В 1861 году он пишет картину «Сельский крестный ход на пасхе», которая была снята с выставки Общества поощрения художников и о которой один из современников заметил: «Перову вместо Италии как бы не попасть в Соловки». Эта картина – подлинный манифест критического реализма. Все в ней ново: и принципиальное обращение к неприкрашенной, даже грязной действительности, и скорбно-бичующая интонация. «Явление Христа народу» А.А. Иванова завершило реалистические искания в живописи первой половины XIX века, «Сельский крестный ход» Перова открывает следующий период. Отсюда путь к Крестному ходу в Курской губернии» Репина, к народной «хоровой картине». Отсюда же берет начало и мировоззренческая программа изобразительного искусства, близкая некрасовским строкам: «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть». Обучение в Московском училище живописи и ваяния, где он занимался у А.Н. Мокрицкого, М.И. Скотти, С.К. Зарянка, Перов завершает картиной «Проповедь в селе» (1861), за которую Академия художеств присуждает ему большую золотую медаль и право поездки за границу. Без него происходит знаменитый «бунт 14», оказавшийся организационным началом нового этапа отечественного искусства. Но сам этот бунт во многом опирался на уже созданные Перовым произведения: «Приезд станового на следствие» (1857), «Первый чин» (1860), «Чаепитие в Мытищах» (1862).

Более того, эти холсты (и, конечно, «Сельский крестный ход на Пасхе») во многом предвосхищают принципы передвижничества. И не случайно в 1871 году вместе с И.Н. Крамским, Н.Н. Ге, Г.Г. Мясоедовым Перов встанет у его руля. Находясь в Париже, Перов, как он сам писал, продвинулся «в технической стороне живописи», но не мог создать что-либо



действительно значительное. Он чувствует себя полководцем без армии, ощущает свое предназначение и, даже не выдержав положенного пенсионерского срока, рвется на родину, где его словно бы ждет зарождающийся реализм. Через год после возвращения, в 1865 году, он пишет «Проводы покойника». Многие знают и любят эту живописную новеллу с детства, иногда даже не помня имени ее автора. Она ясна по сюжету и в этом смысле проста, обращена ко всем и каждому. «Перед нами сани с женщиной и детьми», – говорил над могилой Перова Д.В. Григорович. – Как сделал художник, мы не знаем, – этой тайна его высокого таланта, но глядя на эту одну спину, сердце сжимается, хочется плакать». Привычность картины мешает оценить ее редкостную новизну, заметить, что многое из найденного в ней опять-таки отзовется в дальнейшем развитии живописи: и мотив движения от переднего плана в глубину (можно вспомнить «Порожняки» И.М. Прянишникова и даже «Боярыню Морозову» В.И. Сурикова), и то, что важнейшая в композиционном отношении фигура дается со спины, и что в бытовой картине по-саврасовки зорко увиден пейзаж – от низких кустиков до занесенных снегом полей. Самая экспрессивная вещь Перова – «Тройка», исполненная в 1866 году.

Характерное для художника диагональное построение в ней особенно выявлено; земля, небо, дома едва намечены. Движение маленьких «бурлаков», слишком стремительное для непосильной ноши, усиливает общее впечатление надрыва, внося в образный строй холста символическое начало. В этическом пафосе «Тройки» узнаются черты, связывающие Перова не только с Некрасовым, но и с Достоевским, его униженными и оскорбленными, слезинкой ребенка как неотразимым упреком несправедливому, негуманному миру. Столь же непримирима к действительности картина «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866).

Если мы захотим представить себе наиболее типичную картину шестидесятых годов, то, наверное, представим эту, небольшую по размерам, с литературно развитым сюжетом, точным «федотовским» описанием интерьера – социально-психологической физиономии дома, с постоянной туповатой скукой, подглядывающими, подслушивающими. И при всей неотделимости этой работы от породившей ее эпохи присутствуют в ней общечеловеческие свойства – горечь униженного достоинства, склоненной гордости, как присутствовало в «Проводах покойника», чувство огромного вселенского сострадания. Перов улавливает сложные отношения социального и эстетического, анализирует жизнь и скорбит о ее несовершенстве. Сила воздействия его произведений, конечно же, не исчерпывается сюжетной выразительностью. Гладкая тональная живопись его холстов таит в себе своеобразную красоту и энергию. Не напрасно он копировал Ван Дейка, Веласкеса, Креспи. И не кто-нибудь, а К.А. Коровин скажет о Перове: «Это был колорист». Над картинами он работал подолгу, достигая совершенства композиции, – здесь он был необычайно одарен, глубины типизации – здесь его талант уникален, усложняя колористические задачи. Пример тому – картина «Утопленница» (1867). «При беспристрастном взгляде на искусство Перова, – писал Репин, – можно видеть и у него большую пластическую мощь. Вспомните его городского, сидящего перед трупом утопленницы, – сильно и не без поэзии». «Последний кабак у заставы» (1868) – свидетельство высокой зрелости не только самого мастера, но и всего русского реализма, обретающего единство социальной заостренности и художественного совершенства. Лица женщины, покорной ждущей мужа, не видно, но ощущается бесконечная грусть ожидания, а за ней – обращенное к совести каждого размышление художника о женской доле, о беспросветной российской действительности. Но захватывает картина и поэтической недосказанностью, красотой тонального строя. Силуэты лошадей, светящиеся окна, покрытые снегом крыши... И уходит вдаль дорога, внося в настроение ноты предчувствия, надежды. Как и в ряде других работ Перова, дорога влечет наш взгляд к «врачующему простору» неба. И лишь почувствовав лирическое отношение неба и земли, замечаешь сюжетные подробности, так, что человеческая драма воспринимается в постоянной соотнесенности с бескрайним



пространством России. Ее образ встает за картиной, о ней болит сердце художника. В семидесятые годы Перов обращается к исторической теме «Суд Пугачева» (1875), «Никита Пустосвят. Спор о вере» (1881). Создает он и значительные жанровые произведения: элегическое полотно «Старики-родители на могиле сына» (1874), снискавшее широкую популярность – «Охотники на привале» (1871), монументальное – «Крестьянин в поле» (1876), горестное и тревожное – «Возвращение крестьян с похорон зимою» (1880?), будто сегодня написанное «Голубятник» (1874). В области портрета – Перов снова первооткрыватель. Его глубокие, выисканные в жизни образы «Фомушка-сыч» (1868) и «Странник» (1870) – это начало поразительной галереи крестьянских характеров, продолженной Крамским, Репиным, Максимовым. Когда мы размышляем о портрете второй половины XIX века, перед внутренним взором одним из первых возникает портрет Ф.М. Достоевского (1872). Такая страстность характеристики, захватывающая глубина мысли о человеке, очищенной от всего случайного, суетного, могли быть достигнуты только при необычайно нравственном, ответственном понимании задач портретного жанра. Соединение документально правдивого, порой критического свидетельства о личности и высокого представления о том, какой она должна быть, мы обнаруживаем и в портретах А.Г. Рубинштейна (1870), А.Н. Островского (1871), В.И. Даля, М.П. Погодина, И.С. Камынина (все 1872 года), проникнутых жаром правдоискательства. С 1871 года Перов начинает преподавать в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. У него учились С.А. Коровин и А.П. Рябушкин, Н.А. Касаткин и М.В. Нестеров. Само его замечательное наследие и достижения учеников сохранили и пронесли в следующее столетие неподкупное, подвижническое отношение к творчеству, благородное понимание долга художника. И хотя нельзя воспринимать буквально слова Н.П. Собко: «Перов – это Гоголь и Островский, Достоевский и Тургенев русской живописи, соединенные вместе», – в них верно почувствованы значение и направленность творчества Перова, его основополагающая роль в искусстве второй половины XIX века.

Таким образом, и все же, пройдя путь от «Сельского крестного хода на пасхе» к «Утопленнице» и «Последнему кабаку», он выполнил свой долг перед жанровой живописью. Дальнейшее ее развитие к вершинам народной картины будет связано с именем Репина. Словно почувствовав это, Перов переключает творческую волю в другую сферу – портрет.

Список литературы:

1. Василий Григорьевич Перов: [альбом / Авт.-сост В.А. Лянышин]. – Переиздание. – Ленинград: Художник РСФСР, 1989. – 3 с.: ил. – (Мастера русской живописи).
2. Филиппова О.Н. Творчество В.Г. Перова – живописца и рисовальщика (1833-1882 гг.) // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. №01 (108). ЯНВАРЬ 2018. Ч. II. Москва, 2018. С. 50-52.
3. Филиппова О.Н. Творчество В.Г. Перова – поэта скорби // Флагман науки. – №7 (7). Август. – 2023. – С. 62-67.
4. Филиппова О.Н. П.А. Федотов – художник и поэт (1815-1852 гг.) // Сборник публикаций научного журнала «Chronos» по материалам XI международной научно-практической конференции 1 часть: «Вопросы современной науки: проблемы, тенденции и перспективы» г. Москва: сборник со статьями (уровень стандарта, академический уровень). М.: Научный журнал «Chronos», 2017. С. 21-26.
5. Филиппова О.Н. Зигзаг судьбы (о творчестве П.А. Федотова) // Флагман науки. – №8 (8). Сентябрь. – 2023. – С. 61-63.
6. Филиппова О.Н. Творчество А.Г. Венецианова (1780-1847), как одного из наиболее значительных русских художников первой половины XIX века // Молодий вчений. – 2018. – №7 (59). – С. 364-374.



7. Филиппова О.Н. Психологизм в творчестве И.Е. Репина // АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАУКИ И ТЕХНИКИ / Сборник трудов по материалам IX Международного конкурса научно-исследовательских работ (12 сентября 2022 г., г. Уфа). / – Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2022. – С. 45-62.

8. Филиппова О.Н. Музей-усадьба Репина в Пенатах // Фундаментальные и прикладные научные исследования в современном мире / Сборник научных статей по материалам I Международной научно-практической конференции (14 февраля 2023 г., г. Уфа). / В 3 ч. Ч.3 Уфа: Изд. НИЦ Вестник науки, 2023. – С. 105-112.

