

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 17

***Василий Григорьевич
Перов***

Москва
Директ-Медиа
2009

Василий Григорьевич

Перов

1833 (1834)–1882



Детство и трудная юность

Василий Григорьевич Перов родился 21 декабря 1833 (2 января 1834) в городе Тобольске в семье губернского прокурора барона Григория Карловича Криденера. Мальчик появился на свет незаконнорожденным, поэто-

Автопортрет. 1851

му был записан на имя своего крестного отца по фамилии Васильев. Позже Криденер женился на матери будущего художника, и все младшие братья и сестры Василия унаследовали титул и фамилию родителя.

Василий Григорьевич Перов

Начальное образование Василий получил от матери и нанятого местного дьяка, который, обучая ребенка письму, обнаружил у него терпеливое старание и каллиграфические способности. Именно за красивый почерк священнослужитель и прозвал своего ученика Перовым.

Барон Криденер был хорошо образованным человеком. В Сибири он общался со ссыльными декабристами и сам во многом придерживался передовых социальных взглядов, что для глубокой российской провинции того времени уже считалось преступлением. Именно из-за свободомыслия и независимого характера его вынудили оставить высокий казенный пост. Семья барона стала испытывать материальные трудности, поэтому была вынуждена покинуть родной Тобольск и уехать в поисках лучшей жизни. Вскоре Криденеры обосновались в Нижегородской губернии, где неподалеку от Арзамаса Григорию Карловичу предложили место управляющего огромным помещичьим имением.

В Арзамасе юный Василий Перов окончил уездное училище и, желая посвятить себя живописному ремеслу, поступил в художественную школу Академика живописи А. В. Ступина. В этом учебном заведении, которое находилось под патронажем Петербургской Академии художеств, с 1847 по 1849 юноша обучался мастерству рисунка. Еще тогда престарелый Ступин разглядел в Перове задатки способного живописца и посоветовал ему продолжить художественное образование.

Василий вернулся жить в имение к родителям и, целых три года самостоятельно занимаясь рисованием, наблюдал уныло-однообразную жизнь крепостной деревни.

Из работ того времени сохранился «Автопортрет» (1851, Государственный музей русского искусства, Киев) молодого Перова. С полотна на зрителя смотрит благородный юноша, практически еще мальчик, но настолько точно и реалистично переданы портретное сходство, романтический порыв и даже фактура одежды, что можно сделать вывод об отличных навыках рисунка, полученных Перовым в художественной школе Ступина, и наличии у него природных способностей.

В 1852 с благословения отца Василий уехал в Москву, желая осуществить свою мечту – поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВИЗ), что ему удалось осуществить только на следующий год. В 1853 Перов начал обучение в МУЖВИЗе у преподавателей М. Скотти и А. Мокрицкого.

Однако в 1855 барон Криденер, уже не имевший постоянной должности, окончательно разорился, и у молодого Перова иссякли средства, на которые он снимал себе угол. Теперь у него не было денег даже купить себе верхнюю одежду, чтобы в холодное время года посещать училище. Юноша собирался оставить обучение и отправиться в глубинку, чтобы зарабатывать на хлеб уроками рисования. Пожалев бездомного, его тайно приютила пожилая женщина, служившая в женском приюте.

Неизвестно, чем бы закончился этот курьезный эпизод в его жизни, но, узнав о тяжелом финансовом по-

Сельский крестный ход на Пасхе. 1861



ложению студента Перова, преподаватель Е. Я. Васильев предложил ему не только бесплатный кров в своем доме, но и стол. Этому человеку Василий Григорьевич был благодарен всю свою жизнь и всегда с теплотой вспоминал о нем.



Первые успехи

Уже через год студент Перов получил малую серебряную медаль за этюд головы мальчика, представленный на конкурс в императорскую Академию художеств.

Одной из особенностей обучения в МУЖВИЗе была возможность кроме заданных «штудийных» работ писать картины на собственные вольные сюжеты. Являясь старшим воспитанником училища под руководством художника венециановской школы С. Зорянко, Василий



Приезд станового на следствие. 1857

Перов написал полотно «Приезд станового на следствие» (1857, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Работа была удостоена большой серебряной медали. В ней ярко проявилось то социально-критическое направление, которое впоследствии и станет основой дальнейшего творчества художника.

Центром этой многофигурной композиции является, казалось бы, «отрицательный» герой – молодой преступник. Но неслучайно он облачен в белые рваные одежды, весь его облик говорит о том, что он невиновен. Зато образ станового, пожилого человека, уверенного в своем знании сложившейся криминальной ситуации, намеренно затемнен. Большое внимание художник уделил тщательно проработанным деталям обихода крестьянской избы: в глубине тускло горит свеча, а на первом плане изображена раскрытая шкатулка с документами. При этом интересна ре-

акция каждого из персонажей на происходящее, в лицах подчеркнуты определенные черты, раскрывающие свойства характера – все в картине жизненно и достоверно.

МУЖВИЗ как образовательное учреждение всегда было достаточно демократично. В нем учились как богатые дети представителей высших сословий, так и разночинцы. Возможно, поэтому для творчества молодых художников особенный интерес всегда представляли жанровые полотна. Студенты зачитывались поэзией и прозой Некрасова, Островского, Гоголя, чьи обличительные произведения получили стилевую характеристику «критический реализм». В своей выпускной работе Перов тоже решил использовать элемент обличительной сатиры, которую ранее в отечественной живописи можно было отметить только в картинах художника Павла Федотова «Свежий кавалер», «Сватовство майора» (обе – 1848, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и других.



Мастер сатиры

Картина «Проповедь в селе» (1861, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – сложная повествовательная многофигурная композиция. Священник

Проповедь в селе. 1861

читает проповедь, одна его рука поднята вверх к Богу, а другой он указывает на помещика на первом плане, который мирно дремлет. Молодые люди справа заняты



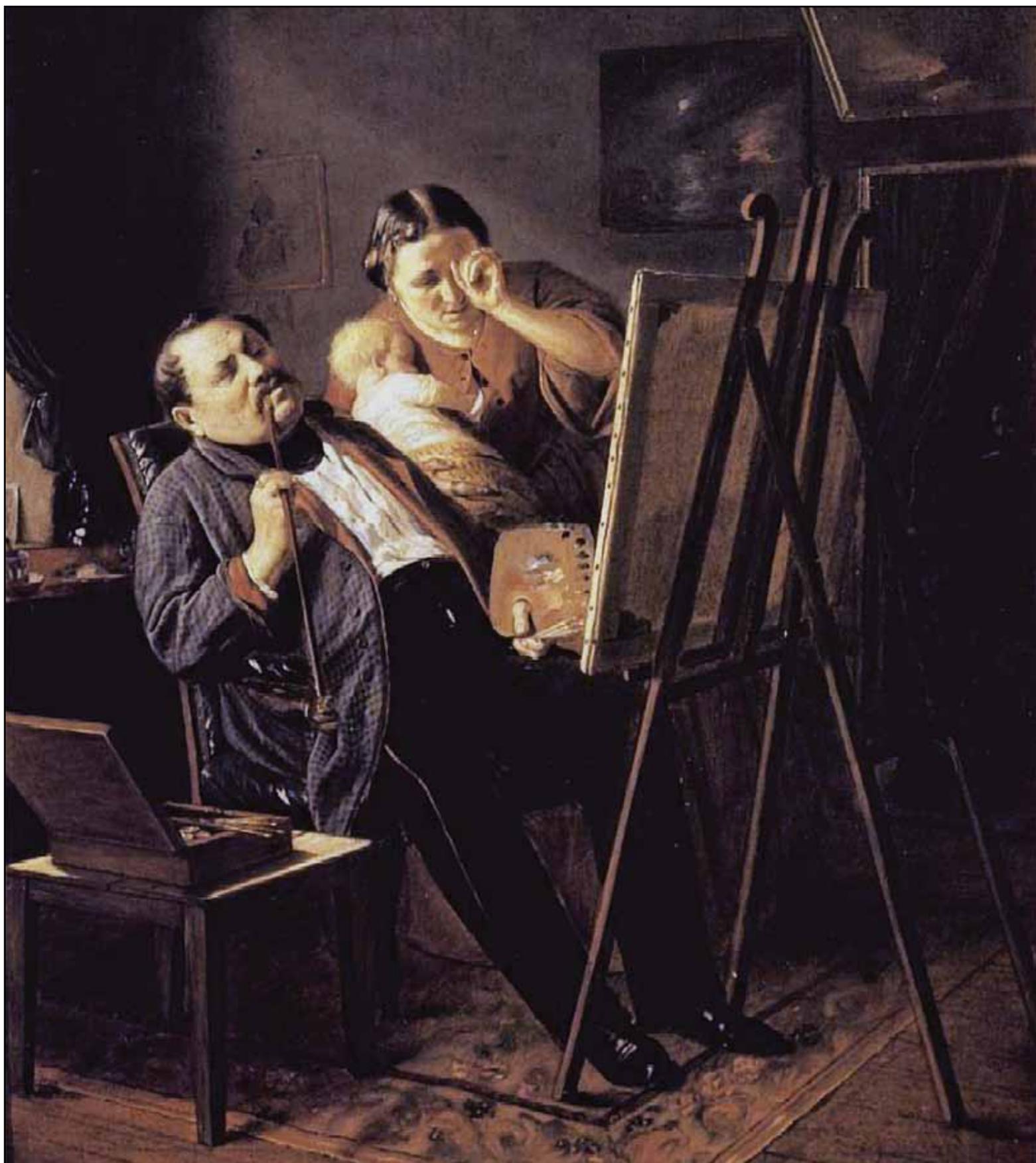
Чаепитие в Мытищах, близ Москвы. 1862

любовой беседой, стоящий позади них торговец спорит со старухой о цене ковра. Слева изображены крестьяне в рваной одежде, задумавшиеся о своих делах и нуждах. Возвращаясь взглядом к священнику, можно заметить, что только одна маленькая девочка с благоговейным вниманием слушает его проповедь. За это полотно молодой художник был удостоен большой золотой медали, которая давала право на заграничную пенсионерскую поездку, устраиваемую за государственный счет. Все последующие картины Перова также «читаются» как сатирический рассказ о грубом человеческом невежестве и неверии.

Еще в училище одновременно с работой над «Проповедью в селе» художник задумал создать другой тривиальный обличительный сюжет. В картине «Сельский

крестный ход на Пасху» (1861, Государственная Третьяковская галерея, Москва) живописец поднимает волнующую его проблему безбожного образа жизни, прежде всего, самих церковников. На грязную дорогу из унылой деревянной церкви выходят подвыпившие крестьяне с иконами (одна из них перевернута), крестами и хоругвями. На ступенях, придерживаясь одной рукой за опору крыльца, еле стоит на ногах нетрезвый священник, который только что раздавил ногой пасхальное яичко. Позади него и под крыльцом валяются пьяные мужики, один из которых уронил молитвенник в грязь, а второго поливает водой из кувшина молодая крестьянка.

В работе «Чаепитие в Мытищах, близ Москвы» (1862, Государственная Третьяковская галерея, Москва), также изобличающей сановников Церкви, главной темой является отсутствие милосердия у тех, кому Богом положено его проявлять и наставлять в этом паству. Хозяйка, наливающая чай раскормленному монаху, старается



оттолкнуть нищего и слепого ветерана войны, подопедавшего за милостыней со своим малолетним босым поводырем, чтобы он не докучал ее дорогому гостю, который совершенно не обращает внимания на них и продолжает пить чай из блюдца. Мораль картины строится на противопоставлении лицемерия монаха-чревоугодника, беспомощности попрошайки и

Дилетант. 1862

равнодушия хозяйки к чужому горю. Основной конфликт – в его просящем и ее отталкивающих жестах рук.

Появление этих двух картин на различных художественных выставках в Москве и Петербурге вызвало у публики одновременно недоумение, ярость и



Шарманщик. 1863



Парижская шафманицца. 1864



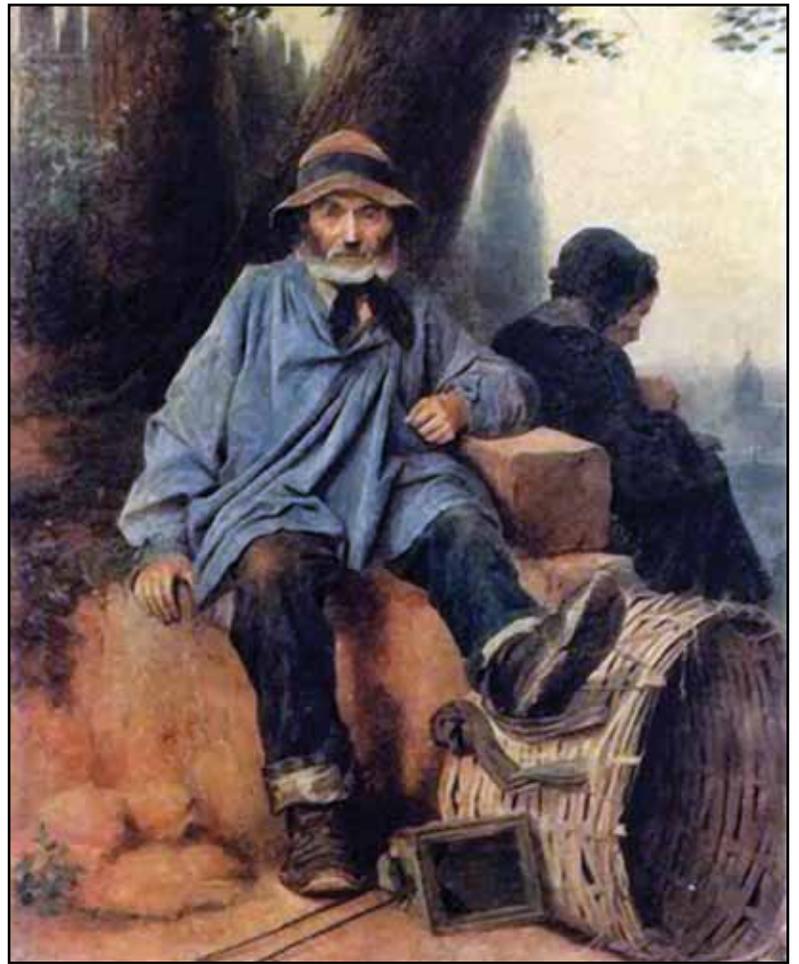
Слепой музыкант. 1863–1864

восторг. За столь смелые откровения их автору сулили каторгу, а купившему полотна знаменитому меценату Павлу Третьякову грозил запрос от Высочайшего Синода по поводу приобретения подобных «безнравственных» произведений. Но все обошлось. Полотна тогда еще никому не известного Перова представили его остроумным художником-сатириком, наделенным тонкой наблюдательностью и умеющим не только глубоко проникнуть в простую русскую жизнь, но и ярко выделить в ней причины упадка и невежества.

Но при всех этих острых сатирических обличениях были у живописца и добрые насмешливые работы. В картине «Дилетант» (1862, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображен художник-любитель, с высокомерным самодовольством рассматривающий свое еще незаконченное творение на мольберте. Стоящая рядом супруга тоже пытается неумело оценить созданную композицию. На стене комнаты развешаны другие работы дилетанта – морские пейзажи, в которых нет никакой композиции, а только одни хаотично бующие волны.

Европейские образы

В конце 1862, женившись на Елене Эдмондовне Шейнс, живописец вместе с ней уехал в пенсионерскую поездку по Западной Европе. Он посетил главные художественные центры Германии, жил в Париже,



Парижские тряпичники. 1864

где создал несколько этюдов и картин, в которых запечатлел образы местных жителей и различные сцены из городской жизни.

Главной целью своей зарубежной поездки Перов считал совершенствование технических навыков рисунка и живописи. Он получил новые впечатления от работ западноевропейских мастеров, с некоторыми произведениями которых был уже знаком по коллекции Эрмитажа, и от современных выставок, материал которых являлся для него не менее поучительным.

Наиболее интересными работами этого периода можно назвать картины «Слепой музыкант» (1863–1864) и «Парижская шарманщица» (1864; обе – Государственная Третьяковская галерея, Москва). Художник не только сумел увидеть и передать мир своих героев, но и дать им точную психологическую характеристику.

Одной из излюбленных тем мастера всегда были дети. Интересна и выразительна работа «Мальчик-мастеровой, засмотревшийся на попугая» (1865, Ульяновский художественный музей). Босоногий слуга, спешащий к своему хозяину, держа обед в руках, с детским непосредственным любопытством смотрит на выставленную в окне клетку с птицей.

Но все же проникнуть в жизнь европейцев и прочувствовать ее так, чтобы затем отразить ее основные тяготы в большой многофигурной композиции, живописцу так и не удалось. Он оставался иностранцем на чужой земле и поэтому вскоре вместе с женой начал собираться



Дети-сироты на кладбище. 1864



Мальчик-мастеровой, засмотревшийся на попугая. 1865

домой раньше положенного срока. Перов написал прошение в Петербургскую Академию художеств с просьбой досрочно закончить пенсионерскую поездку: «Посвятить изучению страны чужой несколько лет я нахожу менее полезным, чем по возможности изучать и разрабатывать бесчисленное богатство сюжетов как городской, так и сельской жизни нашего отечества...».

На родине художнику продлили пенсионерство, и он с еще большим воодушевлением продолжил работу. Живописное мастерство Перова стало совершеннее, сюжеты разнообразнее и, хотя критическая направленность тем его творчества осталась неизменной, в лучших своих картинах от сатиры он переходил к выражению драматичных эпизодов из жизни простого человека, которыми была переполнена российская действительность.

«Скорбные» сюжеты

Первое полотно, созданное мастером после возвращения из-за границы, – «Проводы покойника» (1865, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Оно отличалось от его предыдущих работ не только отсутствием повествовательности (хотя в нем имеются параллели с литературным произведением Некрасова «Мороз-Красный нос»), но и ярко подчеркнутой социальной тенденцией. Для выражения главной идеи картины живописец выбрал диагональное построение композиции, что



Вверху: Гитарист-бобыль. 1865

Внизу: Проводы покойника. 1865





Тройка. Ученики-мастеровые везут воду. 1866





Приезд гувернантки в купеческий дом. 1866

всегда предполагает динамику. Композиционным центром произведения является сгорбленная спина вдовы, управляющей лошадей, также понуро опустившей голову. Очертания крупа лошади и героини вторят друг другу. Суть художественного образа – тихое смирение и горечь утраты, отсутствие проклятий и роптаний. В угнетающей холодной атмосфере картины мастер передал полное одиночество нищей крестьянской семьи в ее безысходном горе.

За следующую свою картину «Тройка. Ученики-мастеровые везут воду» (1866, Государственная Третьяковская галерея, Москва) художник был удостоен звания академика живописи. По занесенной снегом проезжей дороге, мимо заиндевевшей монастырской стены, над воротами которой заметен фрагмент иконы, трое бедно одетых детей, напрягая свои слабые силки, тащат на салазках огромную бочку с водой.

Известно, что стремясь показать жизнь детей нищих крестьян и горожан, уделом которых были холод, голод и непосильный труд, а также желая вызвать у зри-

телей чувство жалости, художник изначально хотел подчеркнуть в героях признаки уродства и крайнего истощения. Об этом свидетельствуют его многочисленные этюды и наброски к картине. Но позже Перов отказался от этой идеи и придал детским лицам милостивые черты и выражение безысходности, что сделало их образы поэтически-одухотворенными.

Одной из самых известных работ живописца сатирической направленности является картина «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Здесь посредством передачи интересно найденных характеров молодого нахального купца, любопытствующей прислуги и типичного самодура-хозяина выразительно показана тяжелая участь, которая ожидает интеллигентную девушку в купеческом доме. Очевидно, ее пригласили гувернанткой для девочки в розовом платье, ведь она одна искренне радуется появлению нового человека. Богатую просторную комнату с тяжелыми массивными стульями художник украсил не иконами, а неказистым портретом сурового старика с палкой в руках, очевидно, предка купца.



Вверху: Утопленница. 1867

Внизу: На железной дороге. 1868



В картине «Утопленница» (1867, Государственная Третьяковская галерея, Москва) вызывает сочувствие загубленная молодая жизнь, возникает недоумение от равнодушия жандарма и его безразличного отношения к происходящему, как к обыденному событию. Смерть — настолько частое явление в его жизни, что он привык к ней и совершенно спокойно воспринимает тот факт, что еще вчера человек был жив и здоров, а сегодня тяжелые обстоятельства вынудили его покинуть этот мир.

Для правдоподобия образа утопленницы Перов искал модель в местном морге, где с ужасом обнаружил тело молодой натурщицы, которую еще несколько лет назад его учитель Зорянко писал для своей работы. Мастера волновала не столько социальная несправедливость мира, сколько внутренние, моральные качества человека, его безразличие, невежество и неверие.

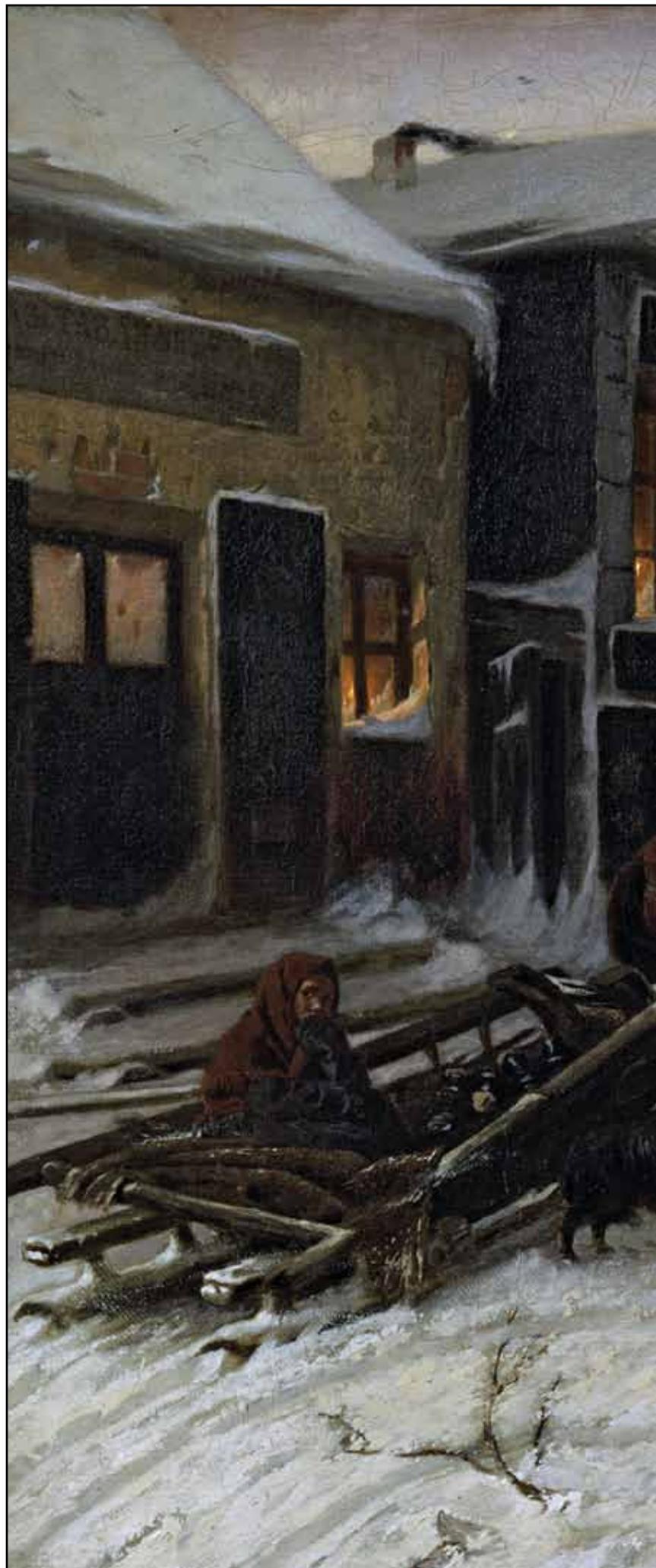
В этом смысле картина «Последний кабак у заставь» (1868, Государственная Третьяковская галерея, Москва) наиболее ярко и точно отображает идею нравственного выбора человека и его самоопределения. Работа написана в сумрачных тонах, только всполохи огня в окнах словно пытаются выбиться наружу. Кабак, по словам самого Перова, — «вертеп разврата», и этот адский огонь заполнил собою все этажи домов. Но художник так мастерски продумал сюжет, что от него веет лютым холодом. Теплые оттенки Перов использовал только в изображении кабака и фрагмента унылого неба, которое желтеет над еле виднеющейся вдалеке церковью. Кабак и церковь — два места, где человек может согреться в зимнюю стужу. Плотный снег, хаотично изрезанный полозьями саней возле самого кабака, и очерченная грязью дорога, которая пролегает вдалеке от церкви, красноречиво свидетельствуют о том, какое пристанище все-таки выбрали для себя путники. Полотно уже не обличает пороки и социальные «язвы» страны, а констатирует горькую правду о невозможности изменения жизни в родном отечестве.

В этот творческий период художник своими работами старался вызвать чувство сострадания и заставить людей задуматься о несправедливом мироустройстве. Однако его картины не «кричат» о социальных проблемах общества, как это было в ранних полотнах, а «красноречиво молчат», жестко освещая факты.

Товарищество художников-передвижников

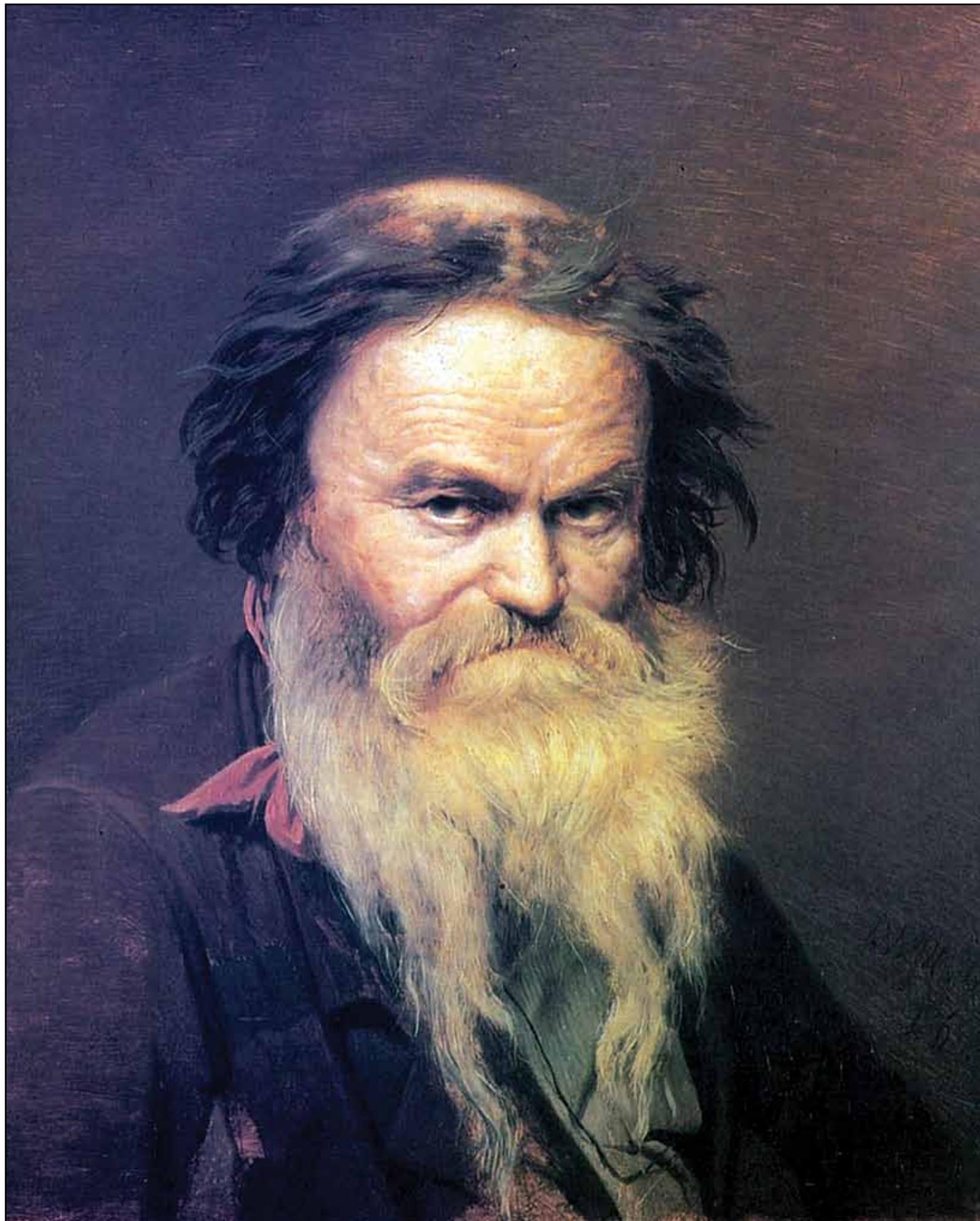
К концу 1860-х русская действительность тревожила многих живописцев и деятелей искусства. Петербургская Академия художеств, безусловно, оставалась главным творческим центром страны, но являлась достаточно консервативным учреждением. В рамках академического искусства создавались далекие от реальности произведения на исторические, религиозные и мифологические сюжеты, а также парадные портреты знатных особ. В противовес ему в 1869 было создано Товарищество передвижных художественных выставок.

Новизна идеи этой организации заключалась в том,





Последний каба́к у заставы. 1868



Фомушка-сынч. 1868



Девочка с кувшином. 1869

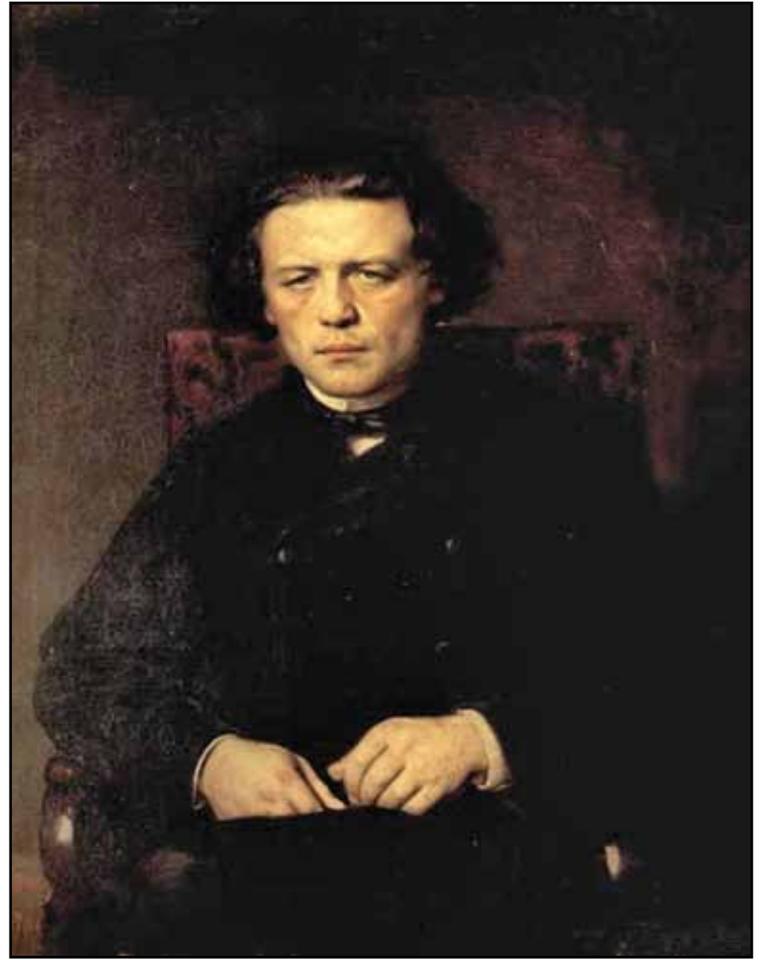
чтобы «...вывести искусство из тех замкнутых теремов, в которых оно было достоянием немногих, и сделать достоянием всех...». Это слова художника Николая Ярошенко. Среди учредителей Товарищества были такие известные мастера, как профессор императорской Академии художеств Николай Ге, академики Иван Крамской и Алексей Саврасов, классный художник Григорий Мясоедов и другие.

Желание приблизить народ к искусству было близко и Перову. Основной деятельностью живописца он считал общественное служение, именно поэтому сюжеты своих картин и их изобразительный язык всегда старался делать доходчивыми и понятными каждому. Перов был одним из первых, кто сразу же примкнул к возникшему Товариществу передвижников и отправил свои работы на провинциальные выставки.

Горе и радости

В том же 1869 в жизнь мастера ворвалась трагедия. Скончалась его супруга, а спустя некоторое время умерли двое старших детей. Смерть родных необычным образом сказалась на творчестве живописца. Словно подводя горький итог собственной обличительной деятельности, Перов оставил «скорбные сюжеты» в поисках радостного и светлого в жизни и занялся бытописанием.

Художника тема детства интересовала и в раннем творчестве, но теперь он не просто изображает детей, а



Портрет А. Г. Рубинштейна. 1870

словно бесконечно любит их. В картине «Спящие дети» (1870, Государственная Третьяковская галерея, Москва) чувствуется столько тепла и добра по отношению к этим грязным нищим ребятишкам, уснувшим на соломенном тюфяке, что невольно проникаешься к ним нежностью. Здесь живописец с особой тщательностью передал атмосферу тишины и сладкого покоя.

В облике созданного им в те же годы пожилого «Странника» (1870, Государственная Третьяковская галерея, Москва) отражены чувство собственного достоинства, своеобразный аристократизм, умудренная старость. Тяжкое бремя героя мало кому по силам, ведь выбирают такую жизнь не столько по собственной воле, сколько по Божьему промыслу. Русское странничество – отнюдь не бродяжничество, а образ жизни, который предполагает нищету, паломничество по святым местам и моление за свой народ. Герой передан художником чрезвычайно убедительно. И деревянный посох, и алюминиевая кружка, висящая на поясе, и истоптанные берестяные лапти – все свидетельствует о том, что странник запечатлен в момент своего трудного пути.

В картине «Птицелов» (1870, Государственная Третьяковская галерея, Москва) прослеживается мотив простого человеческого счастья – быть родителем и возиться с собственными детьми. Пожилой мужчина, обучающий непростому искусству мальчика, лежит в льющихся золотистых лучах утреннего солнца: подражая свисту птиц, он пытается подзвать к себе поближе одну из этих



Спящие дети. 1870

«божьих тварей» и поймать, иносказательно говоря, «счастье за хвост». За это полотно художник получил звание профессора.

Преподавательская деятельность

В 1871 Василия Перова пригласили преподавать в МУЖВИЗ, которое почти десять лет назад он с успехом окончил. И если во времена его студенчества в учебном заведении было немало мещан и разночинцев, то впоследствии не без влияния этого авторитетнейшего педагога поступить сюда получили возможность люди немущие, проходящие обучение бесплатно либо за символические взносы. Из-за этого возрос критерий оценок творческих способностей претендентов и ужесточились

условия вступительного конкурса. Студенты любили блестящего педагога Перова, среди его учеников были такие известные художники, как Николай Касаткин, Сергей Коровин, Михаил Нестеров, Андрей Рябушкин. Под его крылом начинали свое обучение Исаак Левитан и Николай Чехов.

Во время работы в училище Перов достаточно близко сошелся с преподавателем Алексеем Саврасовым. По некоторым сведениям, автор знаменитого полотна «Грачи прилетели» (1871, Государственная Третьяковская галерея, Москва) по дружбе исполнил ему пейзаж в «Охотниках на привале» (1871, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Картина создана мастером не только технически совершенно, особенно это касается «охотничьего» натюрморта на первом плане, но также с изрядной долей юмора и со знанием человеческой психологии. Каждый из трех охотников написан с

хороших знакомых художника. Так, например, в образе господина, который в композиции находится слева и выразительно жестикулирует, Перов изобразил полицейского врача Дмитрия Павловича Кувшинникова, являющегося мужем возлюбленной Исаака Левитана.

В свою очередь, Перов по просьбе Саврасова внес некоторые исправления в его пейзаж «Печерский монастырь под Нижним Новгородом» (1871, Нижегородский художественный музей), за что тот был весьма благодарен другу.

Очевидно, эти годы были для Василия Перова наиболее счастливыми. В 1872 художник женился на Елизавете Егоровне Другановой, которая, по свидетельствам современников, была чудесной женщиной.

В светлой и оптимистичной картине «Голубятник» (1874, Государственная Третьяковская галерея, Москва) чувствуются и озорство юности, и летнее тепло, и радость жизни, и, конечно, возвышенная любовь. Не случайно на старой деревянной крыше на первом плане живописец изобразил пару голубей. Но счастье молодого героя художник несколько отстраняет от зрителя посредством длинного погоняла, изображенного по диагонали картины и разделяющего пространство между персонажем и зрителем.

Являясь преподавателем натурного класса училища, художник и сам увлекся портретным жанром. Изначально Павел Третьяков заказал Перову образы знаменитых писателей для своей коллекции. Наиболее выразительным среди всех работ можно назвать «Портрет Ф. М. Достоевского» (1872, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Фигура героя предстает словно выхваченной светом из густой темноты. Достоевский погружен в печальную задумчивость, его руки напряженно охватывают колени. В облике, помимо мастерски выполненного портретного сходства, подмечено и самое характерное для «поэта униженных и оскорбленных» – отрешенность и одновременно сосредоточенность взгляда, которые были известны близким писателя в моменты его творческих размышлений.

В этом же году Перов познакомился с ученым и писателем, автором «Толкового словаря живого великорусского языка» Владимиром Далем. Встреча с литератором состоялась во время работы художника над его портретом по заказу Павла Третьякова – «Портрет В. И. Даля» (1872, Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Все созданные Василием Перовым прекрасные живописные портреты отличаются глубиной проникновения во внутренний мир модели. Они представляют собой значимые для отечественного искусства произведения, в которых в полной мере проявились все достижения в развитии жанра русского психологического портрета.



Странник. 1870

Птицелов. 1870







Портрет А. Н. Островского. 1871

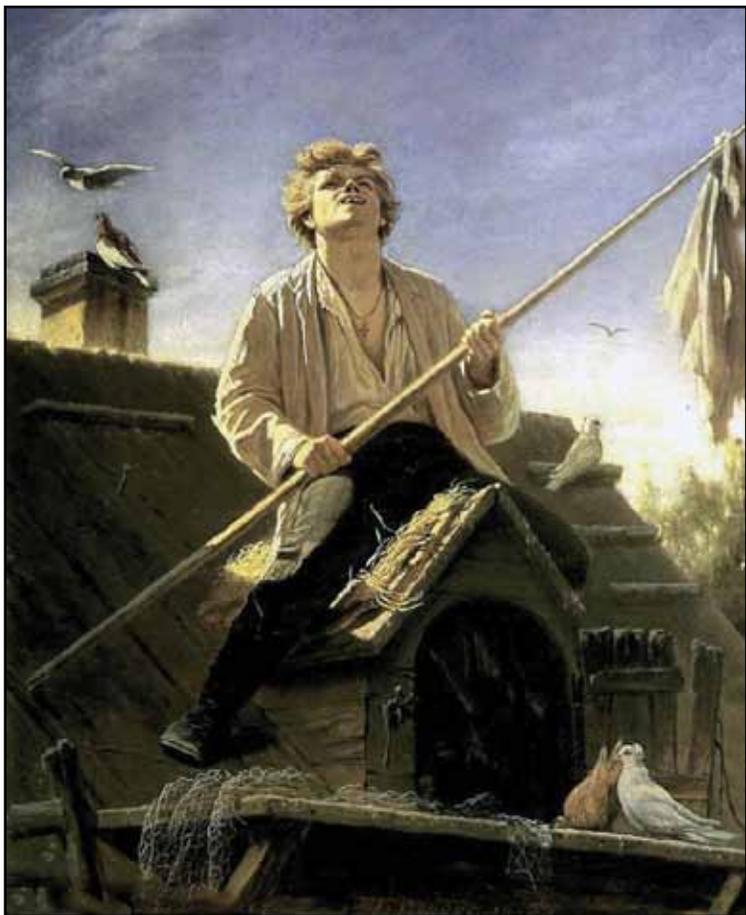


Рыболов. 1871



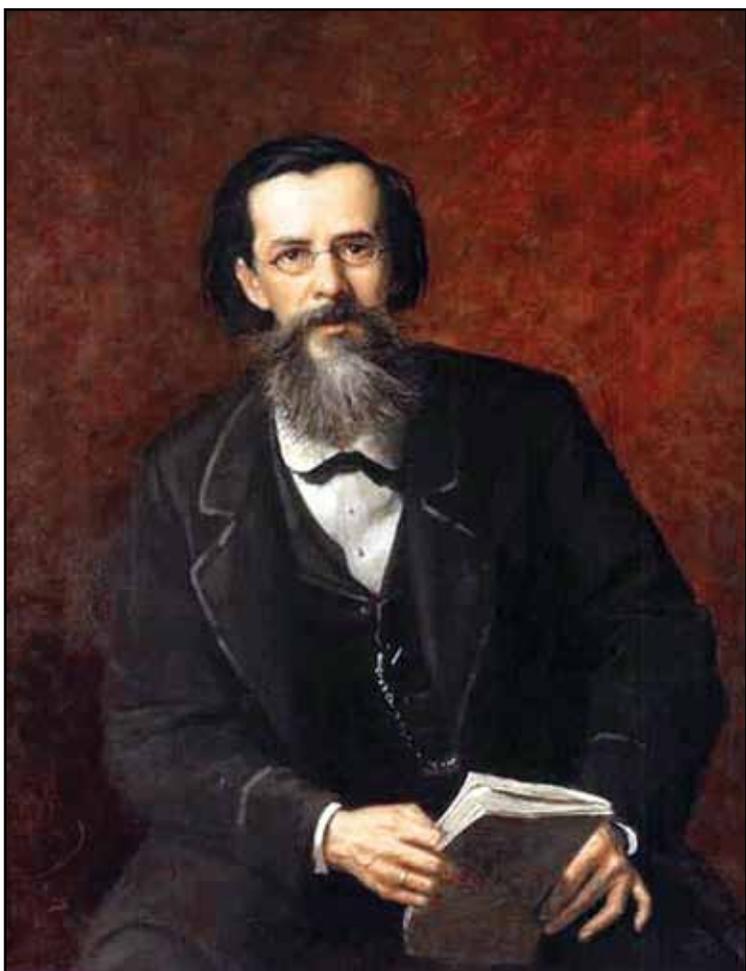
Охотники на привале. 1871





Голубятник. 1874

Портрет А. Н. Майкова. 1872



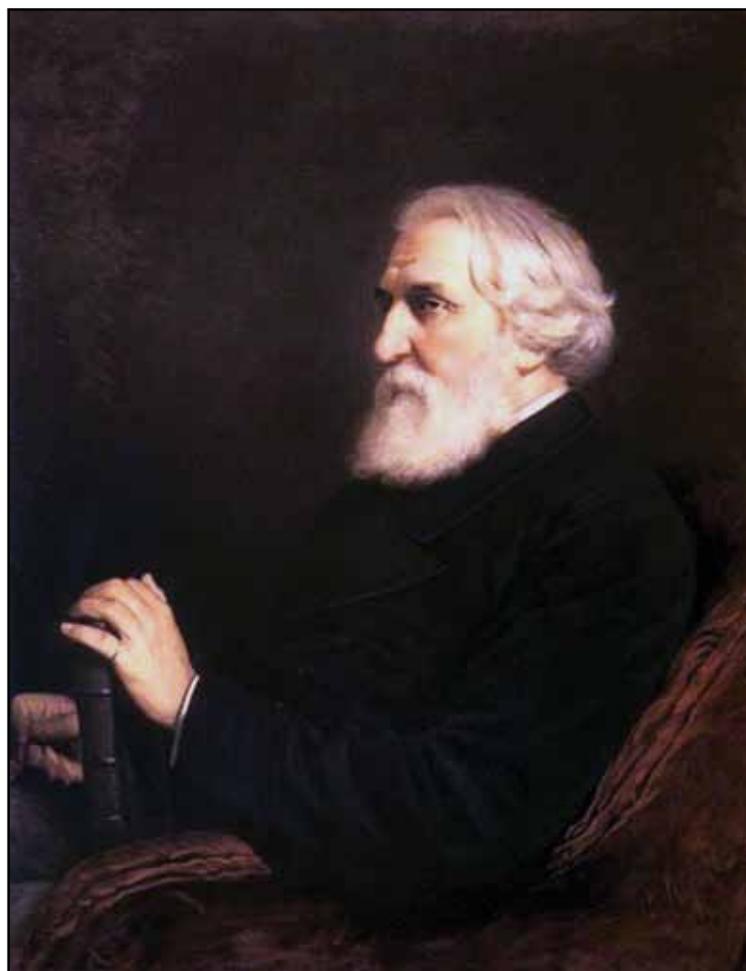
В предчувствии смерти

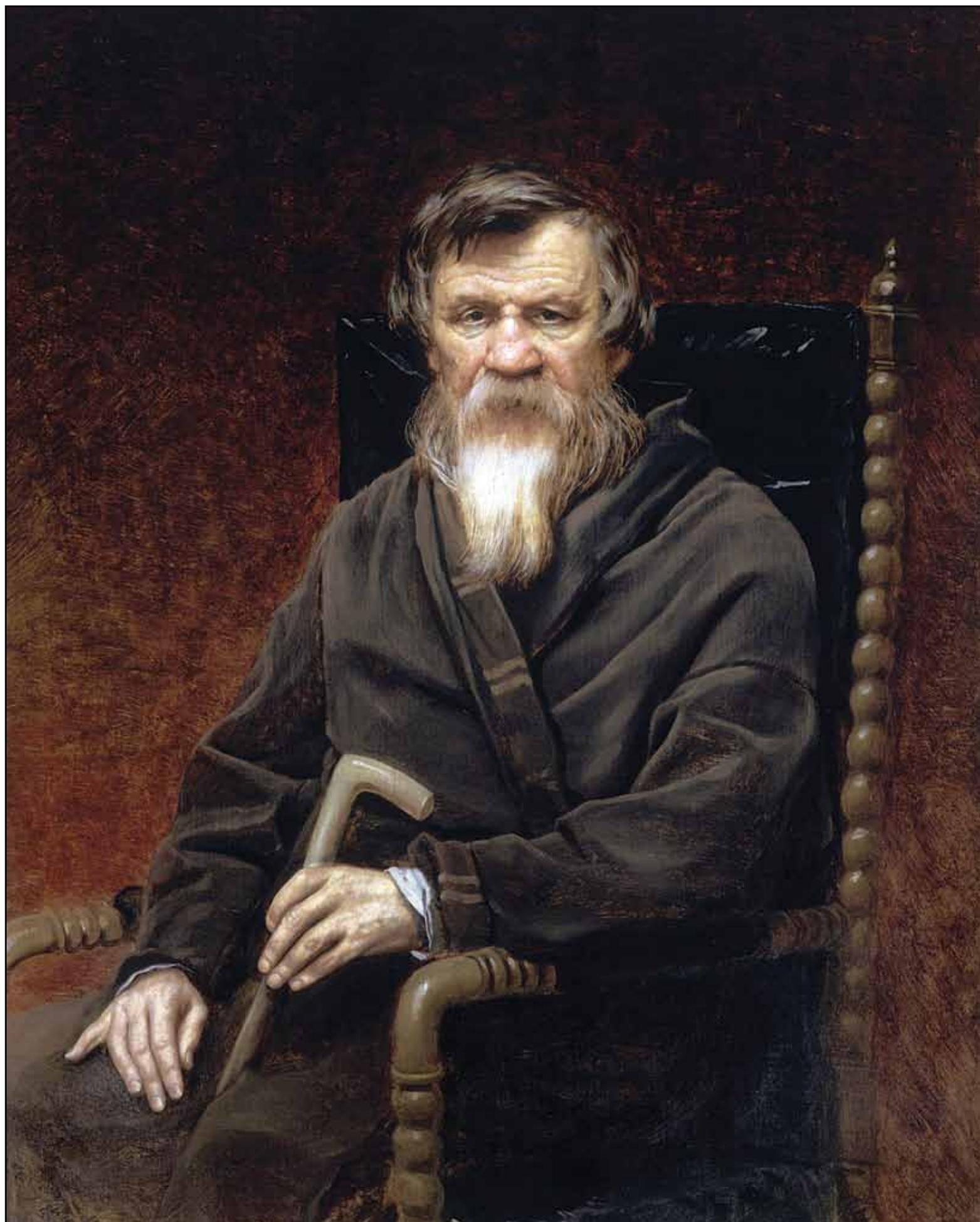
В 1874 художник узнал, что болен чахоткой. В те годы эта болезнь считалась неизлечимой и обычно очень быстро прогрессировала.

В полотне «Старики-родители на могиле сына» (1874, Государственная Третьяковская галерея, Москва) будто заново возник прежний Перов с его красноречивым сочувствием чужому горю. И снова его картина перекликается с литературным произведением, только на сей раз ее можно назвать иллюстрацией к финалу романа Тургенева «Отцы и дети». Пожилая пара печально стоит над ухоженной могилой без креста. Сгорбленные спины мужчины и женщины создают ритм композиции и символизируют неизбежное движение к земле, могиле, которая вскоре поглотит и их.

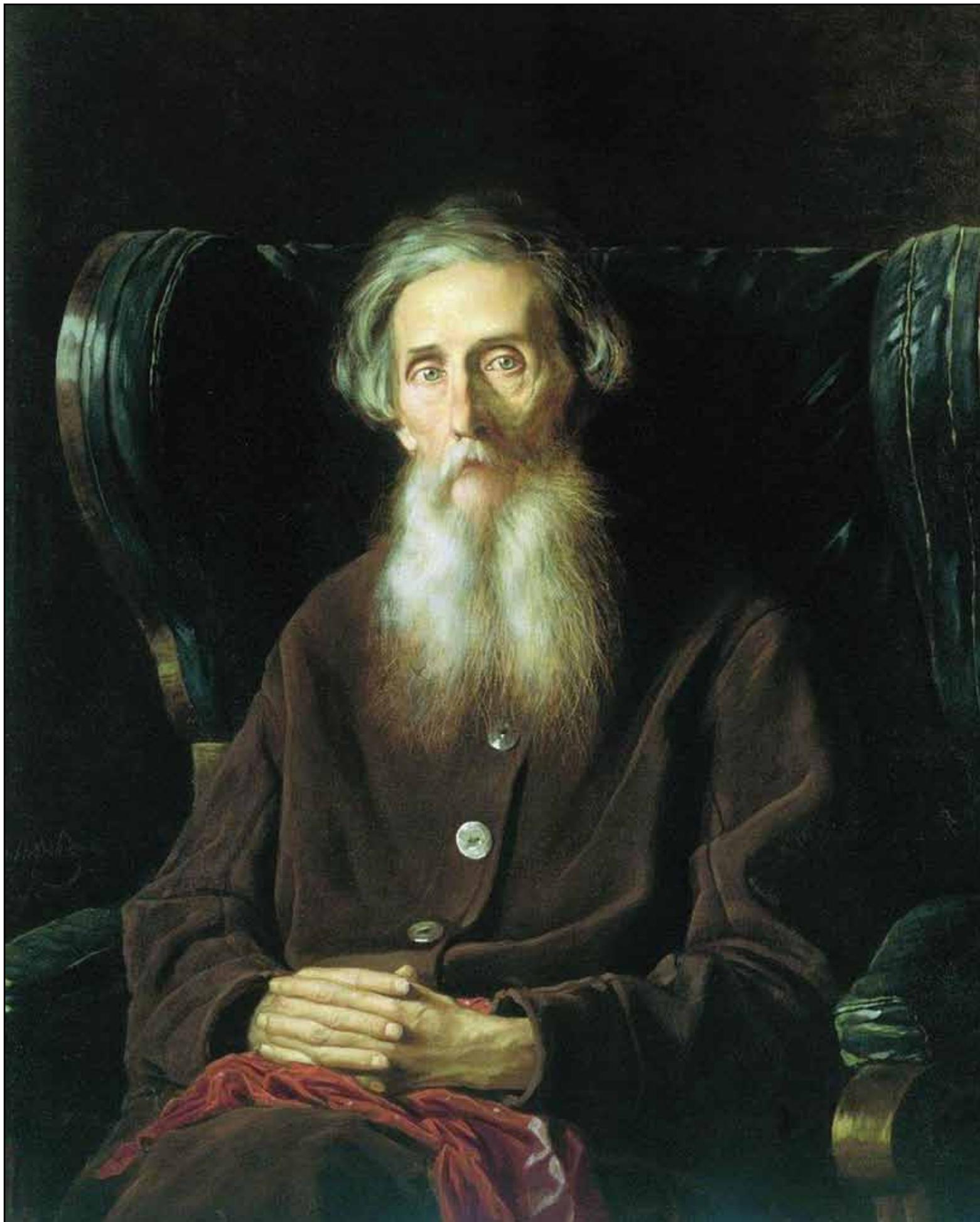
В картине «Ботаник» (1874, Государственная Третьяковская галерея, Москва) тоже присутствует мотив жизни и смерти, только он имеет своеобразное звучание. Пытливый ботаник собирает прямо на кладбище лекарственные растения, которыми наверняка будет затем лечить больных людей. Не в этом ли парадокс человеческого бытия? Но, видимо, у этого ученого нет поводов беспокоиться об этической стороне дела, ибо человеческая жизнь в данном случае важнее.

Портрет И. С. Тургенева. 1872

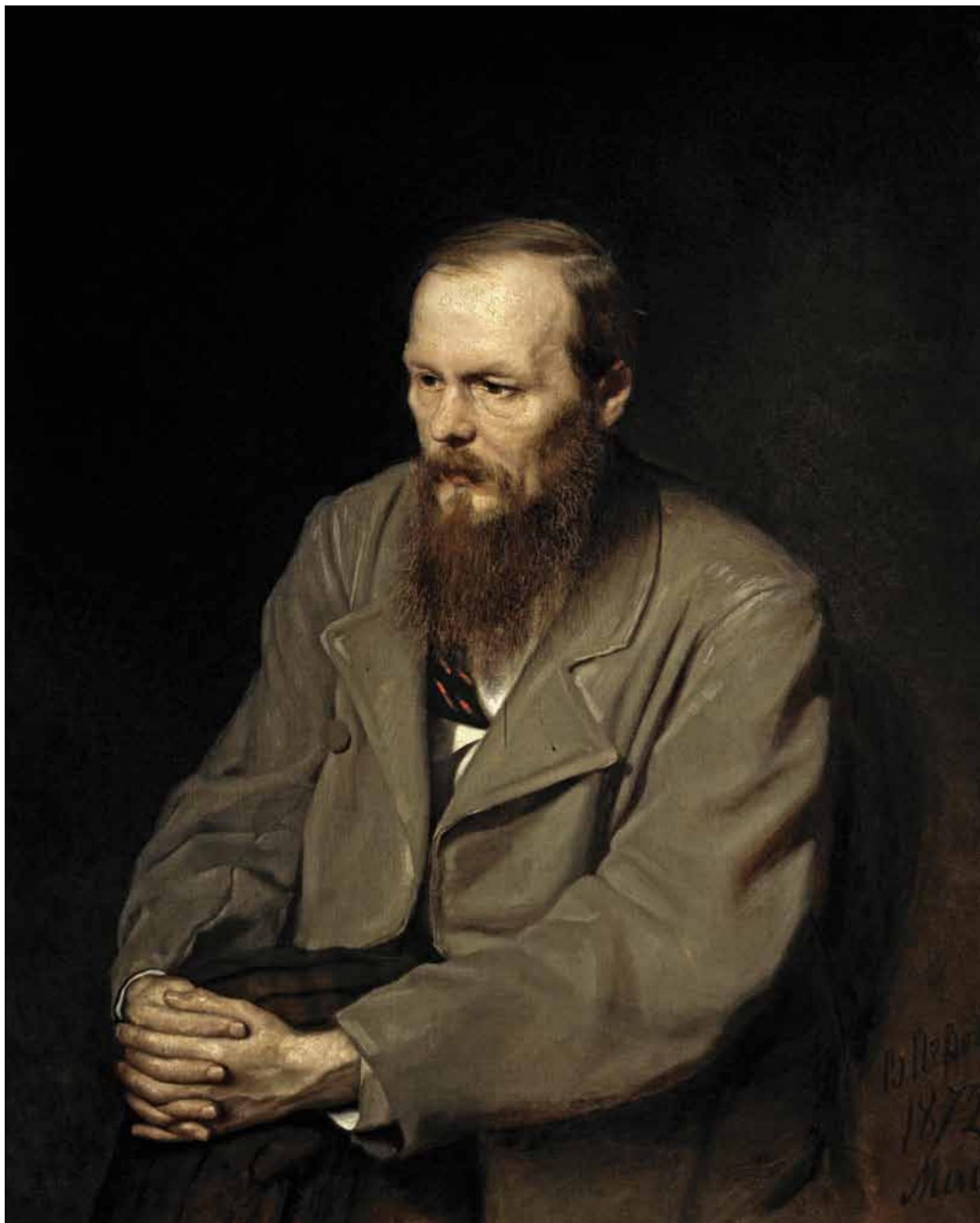




Портрет М. П. Погодина. 1872



Портрет В. И. Даля. 1872



Портрет Ф. М. Достоевского. 1872



Вверху: *Отпетый*. 1873

В мироощущении художника давно назревал душевный кризис. Размышляя о невозможности улучшения судьбы своей страны посредством обличения ее социальных проблем, он обратился к отечественной истории и христианской вере. Перов перестал выставлять свои картины на передвижных выставках Товарищества и задумал создать серии полотен на исторические и религиозные сюжеты.

Историческая, религиозная и жанровая живопись

Картина «Суд Пугачева» (1875, Государственный Исторический музей, Москва) – это, очевидно, стремление художника осознать реальные попытки и потенциальные возможности изменения современной ему российской государственности, чтобы не было в стране «униженных и оскорбленных» и человек жил в согласии с собственной совестью.

Вероятно, идея написания картины о пугачевском бунте появилась у Василия Перова под впечатлением от рассказов Владимира Даля.

Внизу: *Ботаник. Фрагмент*. 1874





Старики-родители на могиле сына. 1874



Вверху: Шарманицы. Год создания неизвестен

В свое время, являясь офицером, Даль сопровождал Пушкина во время его поездки в Оренбург. Знаменитый писатель собирал материал для своего литературного исследования «История Пугачева» и, вероятно, Даль впоследствии рассказал художнику все, что знал о восстании Емельяна Пугачева, его стремлении дать свободу крестьянам и устроивших кровавых расправах над помещиками.

Перов задумал серию из трех картин, в которых намеревался отобразить причины возникновения бунта – непосильный помещичий гнет, затем народное восстание и суд Пугачева над помещиками. Но по каким-то причинам две первые работы у мастера не получились, и фактически живописец работал лишь над финальной частью трилогии.

Эта незаконченная многофигурная композиция производит ужасное и хаотичное впечатление. Весь народ отеснен на задний план. В центре намечены трупы казненных жертв, стоят плененные дворяне и помещики. На ступенях усадьбы на троне в красном кафтани восседает важный Пугачев, окруженный своими сообщниками. Сбоку показана виселица, а вдалеке разгорается пожар.

При всем ужасе происходящего в сюжете чувствуется некая обреченность и безысходность. Но все-таки

Внизу: Суд Пугачева. 1875





Вверху: Трапеза (Монастырская трапеза). 1876

Внизу: Снятие с креста. 1878





Христос в Гефсиманском саду. 1878

художник не сумел представить убедительный образ произвольного суда и передать мысль о невозможности улучшения русской жизни при помощи террора и насилия. К сожалению, Перов не стал завершать эту работу и обратился к тому, что постоянно тревожило его душу.

Отныне настольной книгой художника стало Евангелие. Именно в христианстве мастер искал для себя пути изменения несправедливого мироустройства. «Христос в Гефсиманском саду» (1878, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – самое удивительное произведение Перова. В нем нет изображения лица Христа, автор намеренно не стал использовать этот самый благодатный и выразительный элемент в психологической характеристике образа. Прекрасный рисовальщик и портретист, Перов отказал себе в праве показать лицо Спасителя. Для него важным было не только сохранить в чистоте и неприкосновенности суть евангельского образа, но и, прежде всего, выразить двойственную природу Спасителя – Бога и человека.

На картине Иисус изображен распростертым на земле, подавленным сомнениями, в иступленном молитвенном состоянии. Прямо над Его головой как предвестник совсем близкой крестной смерти завис

терновый венец. Левее, в лунном свете, сияет белая лилия – символ чистоты и невинности Иисуса. А вокруг призрачная ночь накрыла толстые стволы деревьев Гефсиманского сада, виднеющийся фрагмент стены и еле заметный город на соседней вершине холма.

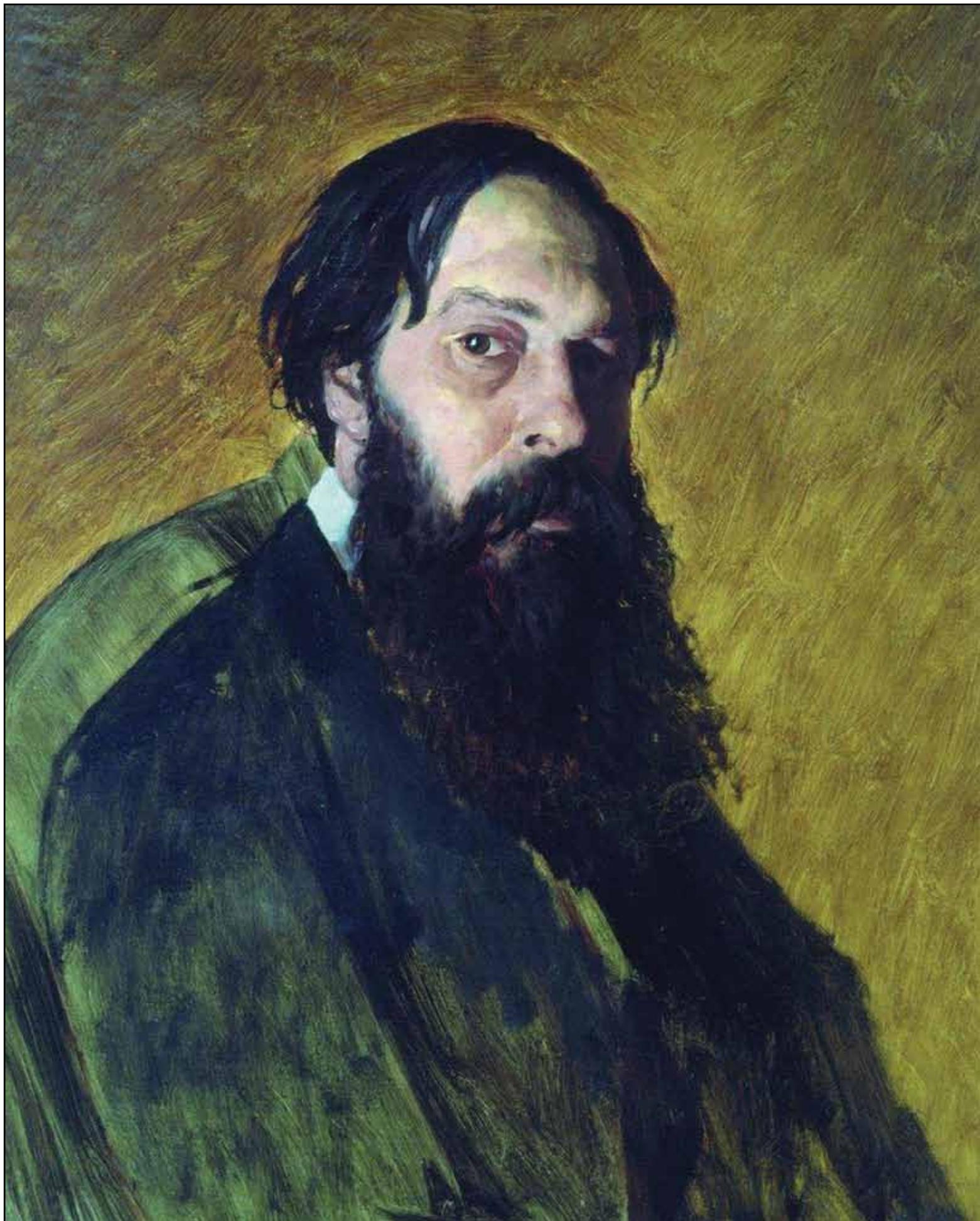
Именно искренняя покаянная молитва может укрепить и изменить человеческую душу, и тогда нивелирующая все и вся ночная тьма отступит. В образе Христа заключена «борьба» Бога и человека. Сын Божий знает о Своей близкой мученической смерти, искупающей человеческие грехи, но просит Отца, чтобы Его «минула чаша сия».

Это полотно было сразу подвергнуто серьезной критике и вызвало массу недоумений у собратьев-художников. Перов, который и ранее был недоволен деятельностью Товарищества передвижников в последние годы, теперь, обвинив коллег в попустительстве низменным вкусам и народнической публицистике, вышел из состава Товарищества. Он практически нигде не появлялся, кроме МУЖВИЗа, в котором все так же продолжал обучать молодых живописцев, и ни с кем из художников, кроме Алексея Саврасова, не встречался.

В этом же году Перов написал «Портрет А. К. Саврасова» (1878, Государственная Третьяковская галерея,



Дворник, отдающий квартиру барыне. 1878



Портрет А. К. Серафимова. 1878

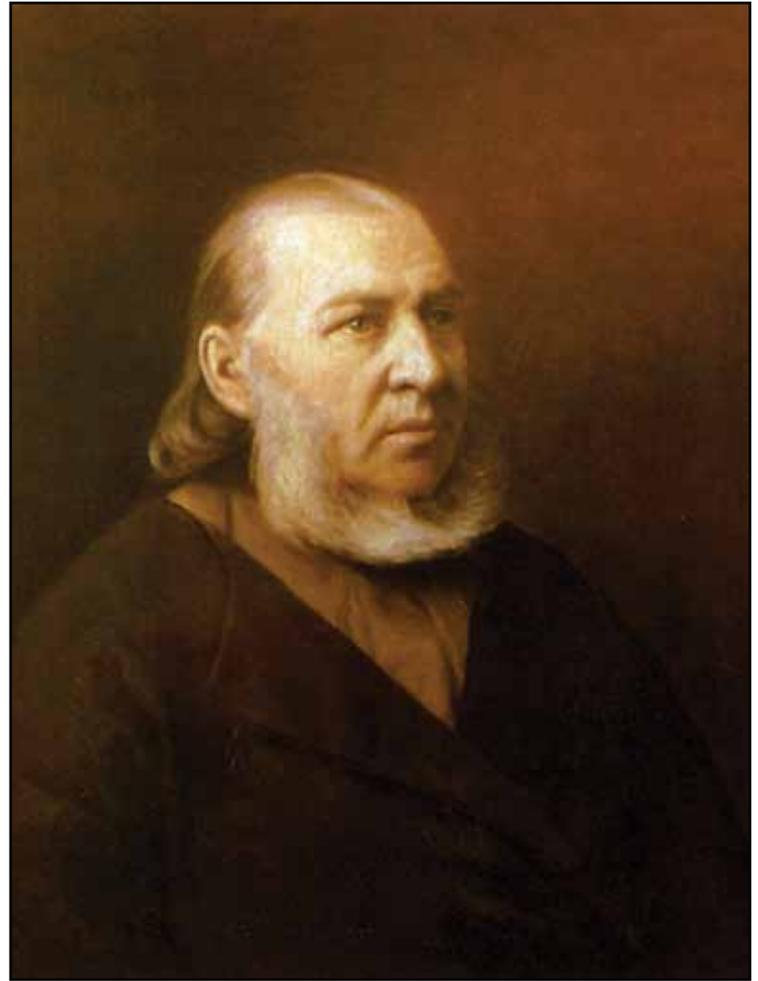


Голова киргиза. Этюд. 1870-е

Москва). Мастер сидит вполоборота к зрителям, половина его лица затемнена, из-за чего глаз на освещенной части лица смотрит особо сурово, а лицо кажется строгим. В тот период Саврасов периодически впадал в запой, из-за чего был уволен из училища, даже невзирая на заступничество влиятельного коллеги и друга.

Василий Перов продолжал работать над религиозными сюжетами и задумал исполнить «Снятие с креста» (1878, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Хотя полотно осталось незаконченным, но оно представляет собой немалый интерес. На фоне кроваво-красного заката над далеким городом перед самой крепостной стеной только что было снято с креста тело распятого Иисуса Христа. Перед ним предстали Богородица, апостол Иоанн и рыдающая Мария Магдалина. Несмотря на то что художник очень контрастно передал мертвенно-бледное тело Господа на фоне теплых тонов одежда оплакивающих Его людей и полыхающего заката, в сюжете нет ни напряжения, ни боли – только чувство конца, утраты.

Картина «Первые христиане в Киеве» (1880, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – напротив, законченная и абсолютно выверенная много-



Портрет С. Т. Аксакова. 1878

фигурная композиция. Центром ее является группа читающих возле иконы киевлян. Лежащее на алтаре Евангелие и все лики молящихся христиан озарены Божественным Светом. И только у входящих в эту духовную среду путников темные лица. Интересно, как художник изображает «темный» мир тех, кто только вошел, и просветленные лица тех, кто стоит в центре холста, замерев в молитве.

Именно в этой полностью завершенной картине прослеживаются бытовые черты раннего творчества живописца. В нижнем правом углу пещеры рядом со своей подписью художник изобразил лопату и ведро словно символ обязательного труда для обретения лучшей жизни.

В работе «Никита Пустосвят. Спор о вере» (1880–1881, Государственная Третьяковская галерея, Москва) мастер воссоздал известное историческое событие XVII столетия. В Грановитой палате Московского Кремля 5 июня 1682 в присутствии царевны Софьи происходили «прения о вере», которых добился бывший суздальский священник Никита, прозванный своими оппонентами Пустосвятом. Раскольник обвинял архиереев и другое высокое духовенство в невежестве и изъятии из Священных книг важных изречений.



Автопортрет. 1870



Никита Пустосвят. Спор о вере. 1880–1881

Будучи человеком, не лишенным ораторских способностей, после окончания прений из Грановитой палаты он вышел победителем. Но царевна Софья приказала схватить Никиту Пустосвята и казнить на Лобном месте, что было на следующий день исполнено.

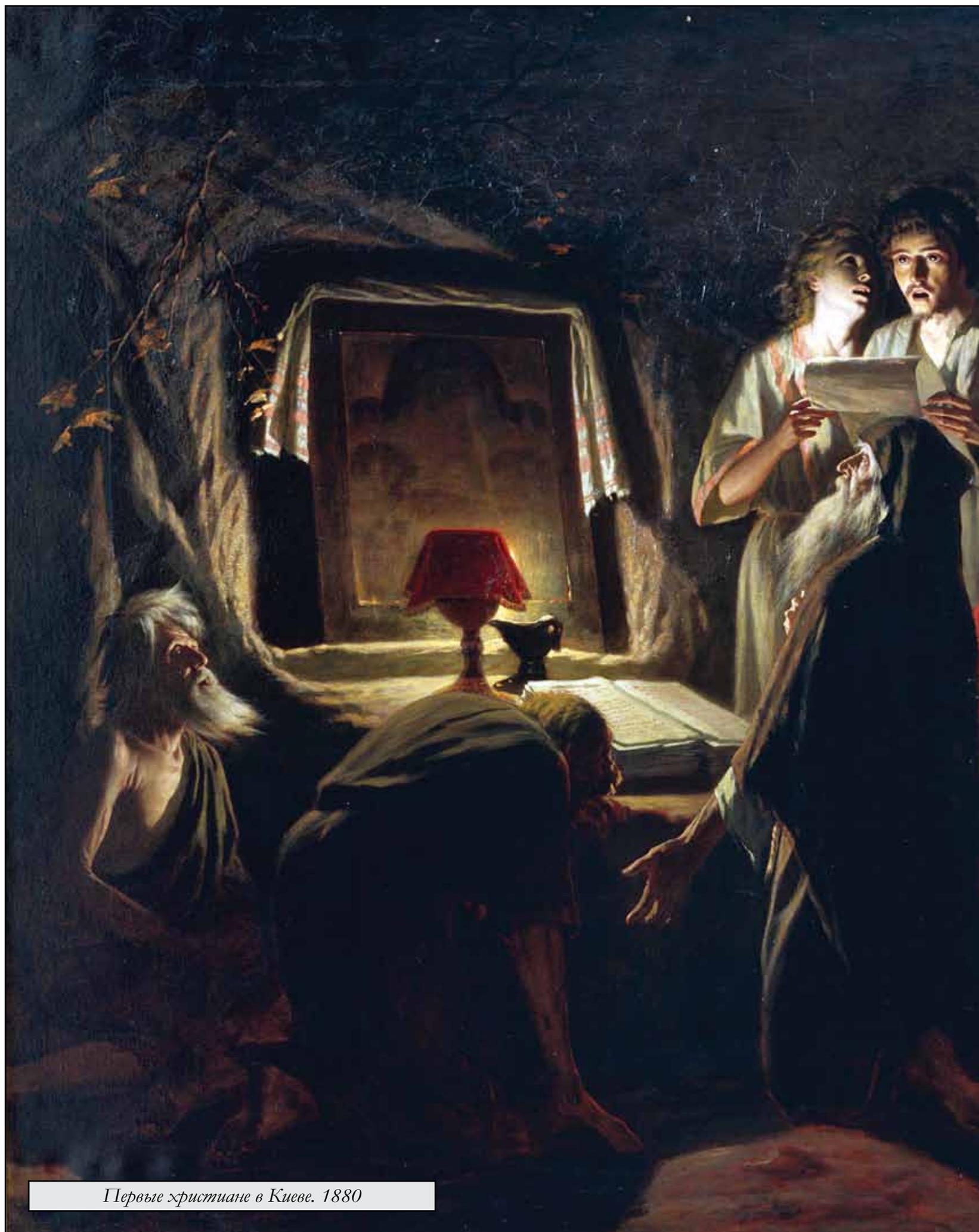
В многофигурной композиции Перова, очевидно, изображена кульминация спора, когда аргументы уже не помогают и в дело «вступают» кулаки. Именно поэтому в ее центре описано некое смятение, а Никита яростно наступает на Евангелие, лежащее на полу. Наиболее тщательно художник проработал группу раскольников, и недаром современные Перову критики отмечали, что среди персонажей есть несколько превосходных типажей. Во всем этом загроможденном изображении людей, предметов и деталей полотне совершенно не видно отношение самого художника к происходящим событиям. Не понятно, сочувствует Перов яростному Никите или нет. Царевна Софья и ее свита удивительно спокойны. Возможно, показывая непримиримость сторон и абсолютную бесполезность спора, мастер намеревался подчеркнуть бессилие любого протеста против государственной власти и ее равнодушие к вопросам истинной веры. Эта картина является одной из завершающих на творческом пути мастера.

Угасание жизни

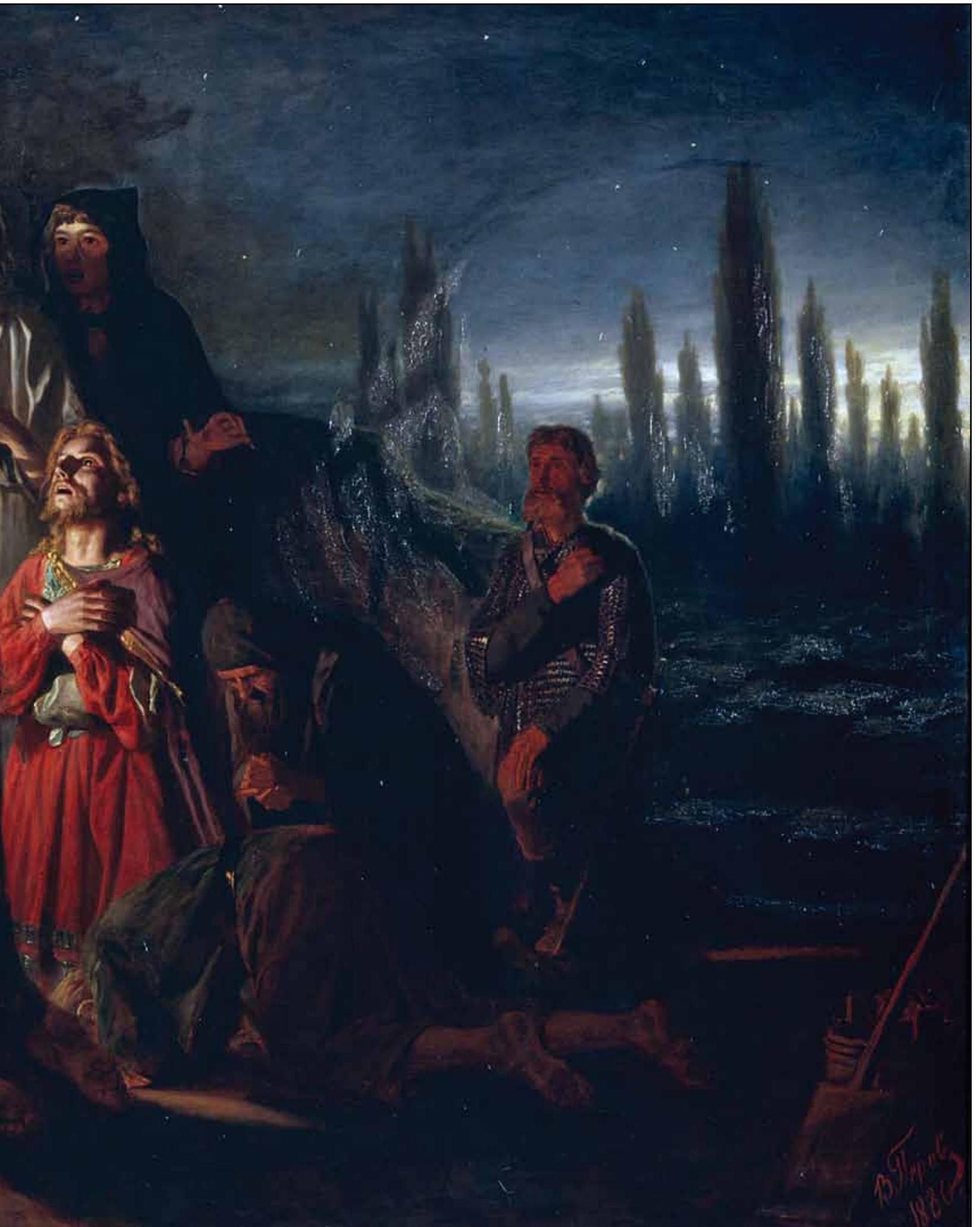
В последние годы своей жизни Василий Перов увлекся художественной литературой, писал рассказы из жизни художников и собственные воспоминания. В мае 1882 «Художественный журнал» опубликовал один из его рассказов «Новогодняя легенда о счастье». В нем есть такие слова: «...счастье имеет единственный глаз на макушке, который устремлен постоянно в небо, где живет Бог»...

Василий Григорьевич Перов умер от чахотки в сорок девять лет в подмосковных Кузьминках 29 мая 1882. На панихиде присутствовали многие известные художники, меценат Павел Третьяков, совет преподавателей МУЖВИЗа и студенты-живописцы.

Являясь одним из основателей критического реализма в искусстве, художник оказал огромное влияние на отечественную школу живописи. Мастер всегда чутко относился ко всем происходящим в стране социальным явлениям и силой своего таланта не только раскрывал их истинную суть, но и пытался находить пути выхода из кризиса, решать проблемы государства на высоком эстетическом уровне.



Первые христиане в Киеве. 1880



Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Автопортрет.** 1851. Холст, масло. Государственный музей русского искусства, Киев
- стр. 4–5 – **Сельский крестный ход на Пасхе.** 1861. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 6 – **Приезд станového на следствие.** 1857. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 7 – **Проповедь в селе.** 1861. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8 – **Чаепитие в Мытищах, близ Москвы.** 1862. Холст, масло, Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 9 – **Диалог.** 1862. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 10 – **Шарманщик.** 1863. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 11 – **Парижская шарманщица.** 1864. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12 – **Слепой музыкант.** 1863-1864. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Парижские тряпичники. 1864. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 13 – **Дети-сироты на кладбище.** 1864. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 14 – **Мальчик-мастеровой, засмотревшийся на попугая.** 1865. Ульяновский художественный музей
- стр. 15 – **Гитарист-бобыль.** 1865. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Проводы покойника. 1865. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 16–17 – **Тройка. Ученики-мастеровые везут воду.** 1866. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18 – **Приезд гувернантки в купеческий дом.** 1866. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 19 – **Утопленница.** 1867. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
На железной дороге. 1868. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 20–21 – **Последний кабак у заставы.** 1868. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 22 – **Фомушка-сыч.** 1868. Масло, дерево. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 23 – **Девочка с кувшином.** 1869. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Портрет А. Г. Рубинштейна. 1870. Холст, масло. Государственный центральный музей музыкальной культуры, Москва
- стр. 24 – **Спящие дети.** 1870. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 25 – **Странник.** 1870. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26–27 – **Птицелов.** 1870. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 28 – **Портрет А. Н. Островского.** 1871. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 29 – **Рыболов.** 1871. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 30–31 – **Охотники на привале.** 1871. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 32 – **Голубятник.** 1874. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Портрет А. Н. Майкова. 1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Портрет И.С. Тургенева. 1872. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 33 – **Портрет М. П. Погодина.** 1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 34 – **Портрет В. И. Даля.** 1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 35 – **Портрет Ф. М. Достоевского.** 1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 36 – **Отпетый.** 1873. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
Ботаник. Фрагмент. 1874. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 37 – **Старики-родители на могиле сына.** 1874. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 38 – **Шарманщики.** Год создания неизвестен. Бумага, карандаш. Частное собрание. Москва
Суд Пугачева. 1875. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва (вариант – 1879, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург)
- стр. 39 – **Трапеза (Монастырская трапеза).** 1876. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Снятие с креста. 1878. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 40 – **Христос в Гефсиманском саду.** 1878. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 41 – **Дворник, отдающий квартиру барыне.** 1870-е. Холст, масло. Ярославский художественный музей
- стр. 42 – **Портрет А. К. Саврасова.** 1878. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 43 – **Голова киргиза. Этюд.** 1870-е. Картон, масло. Иркутский художественный музей, Иркутск
Портрет С. Т. Аксакова. 1878. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
- стр. 44 – **Автопортрет.** 1870. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 45 – **Никита Пустосвят. Спор о вере.** 1880 – 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 46–47 – **Первые христиане в Киеве.** 1880. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Редакторы-искусствоведы: *М. Гордеева, Д. Перова*
Автор текста: *С. Королева*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д.34/63, стр.1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 17 «Василий Григорьевич Перов»

© Издательство «Директ-Медиа», 2009
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки
Обложка: **Василий Григорьевич Перов**
«Охотники на привале»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 29.12.2009
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№