

### Идеи времени в картине В.Г. Перова «Тройка»

Картина В.Г. Перова «Тройка» написана в 1866 году, в настоящее время находится в Третьяковской галерее. В середине 1860-х годов В.Г. Перов отказывается от сатиры, свойственной его более ранним произведениям. Главным мотивом его творчества отныне становится чувство сострадания несчастным и обездоленным. Недаром его ученик, художник М.В. Нестеров, назвал Перова «истинным поэтом скорби».

Художник писал «Тройку» в эпоху подъема демократического движения в России. Одним из первых среди русских художников Перов воспринял эстетику революционных демократов Н.Г.Чернышевского и Н.А.Добролюбова, выдвинувших перед искусством задачу общественного служения, обосновавших его право на вынесение «приговора жизни». Перов стал одним из основоположников «обличительного жанра» в живописи, крупнейшим мастером критического реализма.

Летом 1866 года художник сообщил Совету Академии художеств: «В настоящее время пишу две картины «Ученики-мастеровые» и «Приезд гувернантки...». Сам В.Г. Перов, видимо, особое значение придавал первой из названных работ. Об этом свидетельствуют уже большие размеры картины [1. 16].

«Тройка» - картина бытового жанра, написанная в стиле критического реализма. Название работе дал автор, а к названию приписал: «Ученики мастеровые везут воду». В ту пору тысячи детей работали на фабриках, в мастерских, в магазинах и лавках. Их называли «учениками». В картине главенствует драматическая, даже трагическая тема. Художник обращается к зрителю, рассчитывая на его эмоциональное восприятие, сопереживание.

Сюжет картины очевиден. Зимний вьюжный вечер. По занесенной снегом большой проезжей дороге, мимо заледеневшей глухой стены трое бедно одетых детей в стареньких тулупчиках (у мальчиков они, видно, с чужого плеча) и дырявых сапогах, напрягая свои слабые силенки, тащат на салазках огромную бочку с водой. Леденящие порывы морозного ветра срывают с крыш сухой снег, тербят рогожу, покрывающую обледеневшую бочку, колют острыми иглами лицо и руки.

Свирепый порыв ветра выбивает из-под старенького платка девочки прядки ее темных волос, зло срывает у среднего мальчика тряпицу, надетую им вместо шарфа, треплет ветхую одежду. Сзади какой-то человек – то ли старший мастеровой, то ли сердобольный прохожий – пытается помочь детям вытянуть бочку из рытвины, и его усилия ещё больше подчеркивают непосильность этого труда для слабых детских рук. Удачно использует здесь Перов и то противопоставление, которое было однажды найдено им в «Проводах покойника»: весело бегущая собачка, храбро вступающая в поединок с ветром, здесь также подчеркивает по контрасту основную мысль произведения.

В этой картине соединились воедино открытый публицистический пафос,

свойственный раннему творчеству В.Г. Перова, и тот интерес к внутреннему миру человека, который стал главной приметой его зрелых работ. Сильное впечатление производит на зрителя уже самый вид голодных и замёрзших ребятишек, тянущих за собой огромную бочку с водой. Художник обратился к нередкому, видимо, случаю использования подростков вместо тяглового скота – обыденному, но вместе с тем возмутительному явлению, раскрывающему тяжёлое жизненное положение юных мастеровых.

Однако обличение этого социального факта (эксплуатация детского труда) даётся ещё и опосредованно: в выражениях лиц занятых непосильным для них делом юных учеников-мастеровых отражено их определённое, хотя и не очень сложное душевное состояние. Что бы ещё более усилить контраст между жестокостью житейских обстоятельств и душевной чистотой детей, вызвать сочувствие к ним, В.Г. Перов даже жертвует правдоподобием изображения. Ни ветер, ни снег, ни сильное физическое напряжение не оставляют никакого следа на бледных и милостивых детских лицах. Это явная условность, но она совершенно необходима с точки зрения сюжетных задач – и Перов-реалист уступает место Перову-драматургу [1, 17].

Лица детей написаны особенно тщательно, любовно, бережно. Художник вложил в их образы своё горячее сочувствие.

В ряде своих произведений, желая вызвать у зрителя чувство жалости, Перов всячески подчеркивал в детях черты болезненности. Дошедшие до нас подготовительные материалы к «Тройке» свидетельствуют, что и в работе над этой картиной Перов первоначально пошёл по тому же пути. В карандашном и в масляном эскизах лица детей почти уродливы в своём крайнем истощении, ребячьи фигурки угловаты, а острые линии лохмотьев еще более подчеркивают их худобу [1. 17]. Не удивительно, что оба эскиза не удовлетворили Перова. Он выбрал путь поэтизации детских образов, придав им черты милостивости и выражение страдания.

Картина написана в мастерской, едва ли ей предшествовали многочисленные натурные этюды, общая тональность взята по памяти. Лица детей проработаны с натуры, но художника, прежде всего, интересовало выражение измученных детских лиц. Ветер бьет детям в лицо: это видно по тому, как разметались волосы девочки, шарф мальчика, но их лиц метель как будто бы совершенно не коснулась.

Выражению лиц обессиленных детей соответствует городской пейзаж с монастырскими стенами, страшной тенью надвигающимися на зрителя. Мрачный город, пронизывающая воздух серая мгла вызывают ощущение холода, беспросветной тоски. В вихрях снежной метели, в сгущающихся сумерках тонет дальний план картины. Диагональная композиция передаёт движение.

Одним из важных моментов в раскрытии художественного замысла является и живописный строй картины. Цветовая гамма построена на переходе от серых тонов к рыжевато-охристым, при этом «уничтожается цвет, но цвет как

изолированный и самодовлеющий» [1, 17]. Усиливается значение игры светотени, благодаря которой легче становится акцентировать наиболее важные моменты и детали (в наибольшей мере освещены, например, столь важные для прочтения картины лица детей, в то время как фигура работника, подталкивающего бочку сзади, дана в тени и потому почти незаметна).

Перов в ранних работах обычно строго соблюдал чередование планов, четко отделяя главную группу от фона. Мы видели, что это разделение было преодолено в картине «Проводы покойника». Того же впечатления глубины пространства хотел добиться Перов и в картине «Тройка», изображая вдали снежную муть, не имеющую четкой границы. Это не вполне удалось художнику, поскольку зритель привлечен, прежде всего, передним планом с фигурами детей, которые изображены на фоне стены. Интересно, что Перов все же наметил фигуру удаляющегося вглубь прохожего – старый прием передачи глубины. Так же на заднем плане, вдалеке можно разглядеть очертания церкви.

Картину В.Г. Перова можно считать символом. Символом того времени, символом обездоленных, символом тяжелой и бесправной жизни. Отдельные знаки в картине также имеют символическое значение – это маленькое окошко, где горит тусклый свет – символ тепла, домашнего уюта, которого нет в жизни этих детей, поэтому окно, в котором горит свет, занимает так мало места в картине по сравнению с огромной серой стеной.

В «Тройке» В.Г. Перов отразил устройство современного ему общества и положение человека в нем, а точнее детей, их тяжелый труд и нищенское существование. В 1866 году Перов получил звание академика за картины «Тройка» и «Приезд гувернантки в купеческий дом». Конечно, у Перова были недоброжелатели в академической среде, видевшие в нем банального и приземленного художника, опасного «сокрушителя основ» академического жанра. Вместе с тем, у него было и признание, была и общественная поддержка в виде наград и орденов, был и успех, не только на выставках Москвы и Петербурга, но даже на Всемирной выставке в Париже 1867 года.

#### *Литература:*

1. Обухов В.М. В.Г. Перов [Текст] / В.М. Обухов. – М. : Изобразительное искусство, 1983.

*Коновалов А., МЗ-216*

### **Модерн как феномен русской художественной культуры**

Модерн, стиль модерн, «новый стиль» – так чаще всего именовали в России современники весьма заметное направление в пространственных искусствах 1890-1900-х годов, обнаруживавшее видимое сходство с общеевропейскими стилевыми исканиями эпохи. Следовало бы говорить не о каком-то одном направлении, а о ряде устойчивых типологических признаков, объединявших произведения