

39



ХУДОЖНИК
ВЕРЕЩАГИН

В. С. ЖЕЛЕЗНЯК

Х У Д О Ж Н И К
В Е Р Е Щ А Г И Н

(1842 — 1904)

СЕВЕРО-ЗАПАДНОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

1 9 6 7

*Издание 2-е,
переработанное*

НАШ ВЕРЕЩАГИН

Март 1957 года. Кремль. Зал заседаний Верховного Совета. Идет Первый Всесоюзный съезд художников. На трибуне — старейший русский скульптор Сергей Тимофеевич Коненков. Он говорит взволнованно, страстно о роли советских художников, о их долге перед Родиной. И, как пример преданного служения Отчизне, народу, искусству, С. Т. Коненков называет имя Василия Васильевича Верещагина.

«Я хочу сослаться на Верещагина, — сказал он, — потому, что вся жизнь его глубоко поучительна. Она показывает, какие огромные результаты дает стремление художника окунуться в гущу жизни, быть там, где происходят события мирового значения. Как важно пережить и прочувствовать то, что хочешь изобразить».

В. В. Верещагин является одним из тех деятелей культуры, которые проложили новые пути в русском реалистическом искусстве. В своих картинах, преимущественно на военные темы, он был последовательным реалистом и в этом отношении примыкал к группе передовых художников-«передвижников», воспитанных на эстетических взглядах великих революционных демократов — Белинского, Чернышевского и Добролюбова.

Л. И. Толстой, И. С. Тургенев, В. В. Стасов, М. П. Мусоргский, И. Е. Репин, И. Н. Крамской и другие глу-

боко уважали и ценили выдающегося русского художника. В своих полотнах, всегда ярко написанных, Верещагин не допускал ничего вымышленного. «Суровая правда, — говорил он, — вот мой учитель!»

В статье «О реализме» (1891 г.) Верещагин так определил свой взгляд на реалистическое искусство:

«В тех случаях, когда существует лишь простое воспроизведение факта или события без всякой идеи, без всякого обобщения, может быть и найдутся некоторые черты реалистического выполнения, но реализма здесь не будет и тени... А теперь спрошу: может ли кто-либо сказать, что у меня какая бы то ни была сцена, имевшая место в действительности при ярком солнечном освещении, была написана при освещении мастерской, — чтобы, например, сцена, происходившая под морозным небом севера, была воспроизведена мною в теплом замкнутом уголке из четырех стен? Едва ли кто скажет это.

Следовательно, я имею право считать себя представителем реализма, такого реализма, который требует самого строгого обращения со всеми деталями творчества и который не только не исключает идеи, но включает ее в себе».

Участнику ряда войн второй половины XIX и начала XX века, Верещагину претило идеалистическое сентиментальное описание «красивой войны», с ее блестящими мундирами и гарцующими лошадьми, на которых в молодежавшей позе сидят победители-генералы. То, что было так дорого сердцу колониальных завоевателей, художник развенчивал показом кровавой сущности милитаризма. Он заявлял: «Одни распространяют идею мира своим увлекательным словом, другие выставляют в защиту ее разные аргументы, религиозные, экономические и другие, а я проповедую то же посредством красок».

Не только военные сюжеты, но и знаменитая серия картин о «заграбастаньи» Индии англичанами наглядно свидетельствуют о демократических взглядах Верещагина. Показывая в своих произведениях замечательные древние архитектурные памятники, созданные индийским народом, он вместе с тем беспощадно раскрывает звериное лицо британских колонизаторов в картине «Английская казнь в Индии».

Под знойным голубым небом грозной цепочкой протянулись полевые орудия. Около них выстроились английские артиллеристы в мундирах, в белых шлемах. К жерлам пушек привязаны жертвы империалистов — индийские патриоты. Еще минута — и дикая казнь свершится. Особенно запоминается величественная и вместе с тем трагическая фигура седобородого индуса. Привязанный к орудию, он не желает видеть колонизаторов. Его мужественная голова закинута и смотрит на родное небо. Он, этот простой индус, не смирился, он не признает власти британцев. Фигура индийского патриота зовет к борьбе.

Глубоко любя Россию и мечтая видеть ее свободной и счастливой, Верещагин, как честный гражданин, не мог пройти мимо жестокостей царского самодержавия. И вот он пишет картину о казни народовольцев в Петербурге.

Серый снежный день. На фоне города с дымящимися фабричными трубами — виселицы. На них — в белых саванах только что повешенные революционеры. Вокруг толпа народа, оттесняемая конными жандармами.

Верещагин впоследствии иронически замечал, что эта картина не понравилась русским сановникам, но зато имела успех у англичан; с другой стороны, «Английская казнь в Индии» оказалась «совсем не по вкусу англичанам, а русские очень хвалили эту картину».

Военные и жанровые картины на евангельские темы, трактованные художником реалистически, всегда вызывали бешеную ярость правящих кругов не только в царской России, но и в других странах, где устраивались выставки верещагинских картин.

«Один весьма известный прусский генерал советовал императору Александру Второму приказать сжечь все мои военные картины, как имеющие самое пагубное влияние» («О реализме»).

О том, как опасалось царское правительство Верещагина, видно из следующего факта. Когда критик В. В. Стасов обратился с предложением об издании дешевых репродукций с произведений Верещагина, то царская цензура и духовные власти наложили запрет на этот проект. Они боялись того, что доступные по цене картины могут проникнуть в широкие народные массы.

А ведь Верещагин всегда мечтал быть художником для «простых людей». Устраивая выставки своих картин во многих столицах европейских государств, он требовал от администраторов назначать низкую «пятактовую» входную плату, а военных и учащихся пускать бесплатно.

Забываясь о развитии художественных общедоступных школ, Верещагин отдавал на нужды просвещения часть денежных сумм, вырученных за проданные картины. 16 апреля 1878 года в письме В. В. Стасову он сообщал: «Деньги нужны мне не на лакеев, не на экипажи, а на школы, которых я положил себе добиться».

В. В. Верещагин гордился русским народом — его светлым умом, мужеством и благородством. Таким он и показал народ в патриотической серии картин, посвященной Отечественной войне 1812 года, и в ряде картин на темы турецкой войны 1877—1878 гг.

И. Е. Репин в письме к В. В. Стасову (1877) точно и глубоко определил направление таланта Верещагина:

«Я нашел в нем даже гораздо больше, чем ожидал, — писал он. — Теперь я оценил, наконец, эту свежесть взгляда, эту оригинальную натуральность представлений. Какие есть у него чудеса колорита, живописи и жизни в красках! Просто необыкновенно. Простота, смелость, самостоятельность, какой я прежде не ценил...».

Известный скульптор Илья Гинцбург, близко знавший художника, писал в своих воспоминаниях: «Верещагин, благодаря своей страшной энергии и огромному таланту, поднял на большую высоту русское искусство в глазах Европы еще тогда, когда мало знали русских художников. У нас он заставил уважать личность художника...».

Свидетельство этому мы имеем и в романе американского писателя Теодора Драйзера «Гений». С большой силой в нем говорится о трагической судьбе талантливой художника в капиталистическом обществе. Действие романа начинается между 1885—1888 гг. в США. Герой повествования молодой художник Юджин как-то прочел о выставке картин прославленного русского баталиста.

«В одно из воскресений Юджин отправился посмотреть его картины и был потрясен великолепной передачей деталей боя, изумительными красками, правдивостью образов, ощущением трагизма, мощи, опасности, ужаса и страданий, которое исходило от этих полотен. Они свидетельствовали о зрелости и глубине таланта русского художника, об исключительном богатстве его воображения и темперамента. Юджин смотрел и думал о том, как достигнуть такого совершенства. И в течение всей дальнейшей жизни имя Ве-

рещагина было для него величайшим стимулом. Если быть художником, то только таким».

В. В. Верещагин всем своим подлинно демократическим творчеством вошел в мировую культуру.

ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ

Василий Васильевич Верещагин родился 26(14) октября 1842 года в дворянской семье, владевшей небольшими поместьями в Новгородской и Вологодской губерниях. Родиной художника был уездный городок Череповец.

В 1845 году Верещагины переехали на постоянное жительство в деревеньку Пертовку¹. Там, на берегу Шексны, в окружении русской природы, прошло детство будущего знаменитого живописца. Вася в условиях крепостной деревни, где властвовал, как у некрасовского помещика Оболта-Оболдуева «Закон — мое желание, кулак — моя полиция!», столкнулся с социальной несправедливостью.

С отцом у Верещагина нередко были натянутые отношения. Зато мать Анна Николаевна, хорошо образованная женщина, была главной наставницей сына. Она же приучила мальчика к чтению книг, особенно исторических.

Верещагин рано стал интересоваться искусством. Первым художественным произведением, взволновавшим Васю, был рисунок на платке няни, купленном у заезжего торговца: бешено мчащаяся тройка, преследуемая стайей волков.

Верещагин впоследствии добродушно вспоминал: «Суворов, Багратион, Кутузов, в особенности последний, снимающий шляпу перед парящим орлом, сильно

¹ Место, на котором стояли деревня Пертовка и усадьба Верещагиных, ныне находится на дне Рыбинского моря.

нравились и вдохновляли меня, — так и хотелось произвести что-нибудь подобное; упомянутая тройка, вероятно по драматизму сюжета, нравилась, впрочем, более всего. Я скопировал ее всю и с волками, и с стреляющими в них седоками, и с деревьями, покрытыми снегом, скопировал очень быстро и так верно, что няня, папа, мамаша и многие приезжие дивились и хвалили меня; а все-таки никому и в голову не могла прийти мысль, что, ввиду такого расположения, не худо бы дать мне художественное образование».

Но пренебрежительное отношение к профессии художника было свойственно не только родителям Верещагина, а и всему дворянскому помещичьему кругу.

В художниках видели почти слуг, обязанных развлекать господ и увековечивать их «персоны» на парадных портретах. Исключение делалось только для таких мастеров, как Боровиковский¹ или Брюллов, да и то к Брюллову стали относиться в «высших» кругах с почтением лишь после шумного успеха за границей его картины «Последний день Помпеи».

Для дворянских детей были уготовлены иные профессии — гвардейских офицеров, крупных чиновников, дипломатов. У отца в кабинете и в учительской комнате висели в рамках под стеклом французские литографии и английские гравюры. Васе позволяли их копировать, но снимать гравюры со стены было строго запрещено.

В сельской церкви он видел впервые в своей жизни большие религиозные картины; автор этих работ местный живописец Подшивалов казался Верещагину каким-то чудесником, необыкновенным человеком.

¹ Боровиковский В. Л. (1757—1825 гг.) — знаменитый портретист, изображавший представителей аристократии. В Вологодской картинной галерее имеется «мужской портрет» его кисти.

«Если бы кто-нибудь захотел меня уверить, что Подшивалов живет, ест и пьет, как все мы, а пьет-то, пожалуй, и больше, чем все мы, вместе взятые, — вспоминал он, — то я бы ни за что этому не поверил!».

Как трогательно и вместе с тем юмористически звучит такое признание: «Я дивился хорошей игре на фортепьяно или пению, но перед картиною млеял, терялся! Поощрений моему художественному таланту было мало; разве только няня, бывало, говорила: «Ой, как хорошо!» Но похвалы ее были несколько подозрительны, так как часто, восхваляя, она даже не досматривала, что именно было изображено: самолюбию моему горько было слышать: «Ой, какая коровушка, как живая!», когда была изображена не корова, а домик. Впрочем, тут, может быть, был грех и со стороны художника».

Восьми лет Васю отвезли в Царское село в Александровский корпус для малолетних, а в 1853 году определили в Морской кадетский корпус, где учился и старший брат его, Николай.

В дореформенном морском корпусе, как и в большинстве закрытых учебных заведений, деликатность, вежливость, скромность осмеивались старшекласниками, наоборот, грубость и ухарство выдавались за положительные свойства «морской души». Наказания были строжайшие: ставили мальчиков с полной выкладкой «под часы», оставляли без обеда и отпуска, сажали в карцер, секли розгами.

Однако преподавание специальных предметов — астрономии, навигации, корабельной механики, морской практики и др. — в корпусе было поставлено отлично.

Самолюбивый Верещагин по всем предметам учился успешно. В младших классах он «дослужился» до «фрейтора», а в старших — до фельдфебеля. Однако

любимыми предметами его были словесность, история и география.

В 1857 году Верещагин гардемаринном (кадетом старшей роты) на бриге «Камчатка» посетил Европу. В Копенгагене, Бресте, Бордо гардемаринны познакомились с европейской жизнью и, пользуясь тем, что багаж военных моряков не подлежал таможенному осмотру, привезли запрещенные сочинения Герцена.

Несмотря на свою занятость в корпусе, Верещагин упорно стремился к рисованию. Корпусные учителя мало его удовлетворяли. Бывая на даче у знакомых, Верещагин некоторое время брал уроки рисования у художника Дьяконова. По возвращении из заграничного плавания Василий Васильевич уговорил отца пригласить студента академии Седлецкого, который после первых же уроков стал восторженно отзываться о способностях своего ученика.

В 1858 году начальство разрешило Верещагину посещать в свободное время рисовальную школу Общества поощрения художеств, где занятия велись три раза в неделю. Директор школы Ф. Ф. Львов обратил внимание на даровитого юношу.

В школе В. В. Верещагин окончательно решил посвятить себя живописи. Прежде чем стать художником, ему пришлось пережить немало тяжелых дней. Даже мать, благотворное влияние которой сказалось на образовании сына, и та не могла переступить словесные границы. Она плакала и умоляла: «Милый Вася! Что ты делаешь? Ты хочешь бросить прекрасно начатую службу — для чего? Для рисования! Нарисуешься после, успеешь! Рисование твое не введет тебя в гостиные, а в эполетах ты всюду принят!».

Отец же сурово предупредил: «Делай как знаешь — не маленький. Только на меня не рассчитывай, ничего не дам!».

Но у Василия Верещагина был упорный характер. Произведенный в 1860 году по окончании корпуса в офицеры, он немедленно вышел в отставку «по болезни» с чином прапорщика.

О своем нелегком материальном положении В. В. Верещагин рассказал конференц-секретарю Академии художеств Ф. Ф. Львову. Он благосклонно отнесся к молодому художнику и выхлопотал ему на два года пособие по 200 рублей в год.

Так определилась творческая судьба В. В. Верещагина.

АКАДЕМИЧЕСКИЕ ГОДЫ

Академия художеств многое сделала для развития национального искусства и подготовки талантливых русских живописцев, скульпторов, архитекторов. Учениками академии были Айвазовский, Антокольский, Боровиковский, Брюллов, Александр Иванов, Кипренский, Левицкий, Репин, Суриков, Тропинин, Шубин и многие другие. Здесь молодые люди получали прекрасную выучку и становились великолепными рисовальщиками, умелыми «композиторами», хорошими педагогами.

Учеников Академии заставляли в основном изучать классиков эпохи Возрождения, а дипломные исторические картины писались исключительно на мифологические, библейские или прославляющие царизм сюжеты.

Академия числилась в ведомстве министерства императорского двора. «Высочайшие» особы требовали, чтобы ее воспитанники украшали своими картинами дворцы великих князей и знатных вельмож, писали композиции для столичных придворных и военных церквей.

Директор Академии, талантливый живописец Бруни¹, был последователем классического направления в изобразительном искусстве так же, как и большинство профессоров Академии.

Жанровые картины, простой русский пейзаж считались «низким» видом искусства, и высокопоставленные «меценаты» с презрением отворачивались от реалистического направления, зарождавшегося в русском искусстве.

Потому так трудно было работать А. Г. Венецианову (1780—1847 гг.), создавшему ряд жанровых картин из крестьянской жизни, картин во многом приукрашенных и сентиментальных. Но уже появление таких «сельских сцен» обнаруживало симпатии к простым людям. Недаром после Венецианова осталась школа «венециановцев».

Через два года после смерти А. Г. Венецианова в столице были выставлены уже не сентиментальные, а разящие сатирой картины отставного гвардейского офицера П. А. Федотова (1815—1852 гг.), художника, потерявшего рассудок от нищеты и преследовательской «опеки» Николая I.

Верещагин знал о судьбе живописца и великого украинского поэта Т. Г. Шевченко, вернувшегося в 1857 году из Оренбургской ссылки и проживавшего в маленькой квартире в здании Академии художеств. Ученики Академии с особой любовью относились к этому великому страдальцу и народному борцу, навещали его, пользовались его советами.

Ревнители самодержавия всячески удушали настоящее искусство, а особенно «простонародный жанр». Вот отчего не ученье в Академии было плохо, а тяже-

¹ Бруни Ф. А. (1799—1875 гг.) — известный живописец классического направления. Автор имевшей успех картины на библейский сюжет «Медный змий».

ла, ненавистна была опека царских самодуров и чиновников.

«Почему-то думают, — говорил Верещагин, — что я имею что-либо против Академии. Что за пустяки! Мне лично Академия ничего, кроме добра, не дала, и я могу быть только благодарен ей. Да и вообще, что можно иметь против Академии, как против высшей школы? Другое дело, если Академия берет на себя заправление искусством в России, делается монополией, — тут необходимо воевать с ней, что и делала группа талантливых художников в продолжение долгого времени».

В академических классах Верещагин учился у профессоров А. Т. Маркова и А. Е. Бейдемана, с которыми в 1860 году совершил поездку в Париж. В Париже Верещагин заболел и был вынужден уехать в Пиренеи лечиться. Здесь он с удовольствием занимался набросками с натуры.

На курорте в Пиренеях Василий Васильевич познакомился с одним французским живописцем, посоветовавшим «молодому русскому собрату» копировать картины классической школы. Француз считал, что начинающий художник сперва должен поучиться у старых мастеров, а затем уже рисовать с натуры. Верещагин, хотя и уважал старых мастеров, но был уверен, что работа с живой натуры более необходима для художника. Через несколько дней, увидев Верещагина, работающего с альбомом на улице, живописец подошел к нему и, взглянув на рисунок, с удивлением воскликнул: «Хорошо, молодой человек, очень хорошо!..».

Возвратясь в Петербург, Верещагин с неохотой принялся за сложную многофигурную композицию из «Одиссеи» (на соискание медали) — «Избиение женихов Пенелопы возвратившимся Улиссом». К декабрю

1862 года Верещагин представил в Совет Академии эскиз и был награжден второй серебряной медалью, затем исполнил этот же сюжет сепией на картоне большого размера, за что получил в мае 1863 года похвальный отзыв Совета. Но, очень недовольный своим картоном, Верещагин, к удивлению профессоров, изрезал его на куски и сжег. Этим он протестовал против надоевшей ученикам мифологии.

Несколько месяцев спустя в Академии произошел знаменитый «бунт тринадцати» — талантливых, демократически настроенных выпускников, во главе с Крамским. Молодые художники, которым Совет Академии предложил выполнить композиции на классический сюжет, наотрез от него отказались и демонстративно вышли из Академии¹. Они создали в Петербурге художественную артель, в дальнейшем «Товарищество передвижных выставок» и положили основание великому и прогрессивному искусству русского реализма, провозвестниками которого были А. Иванов и П. Федотов. Впоследствии некоторые из этих передовых художников стали профессорами реорганизованной Академии художеств и во многом содействовали росту академического образования.

ШЕКСНИНСКИЕ БУРЛАКИ

За страсть к путешествиям друзья и знакомые называли Верещагина «летучим голландцем».

Путешествуя и видя многое, художник работал, не отходя от мольберта, по 10—12 часов в сутки.

С 1863 по 1866 год Верещагин побывал два раза на Кавказе, где создал ряд превосходных рисунков —

¹ Советом Академии был предложен сюжет «Пир в Валгалле» (из скандинавских саг). Отказавшись от него, выпускники теряли право на получение золотых медалей и командировок за границу.

национальные типы, бытовые сценки. Два раза был он в Париже, где учился живописи в мастерской известного французского художника Жерома.

Лето 1866 года Верещагин провел у себя на берегу Шексны, в селе Любец — имении дяди. Здесь он наблюдал трудную жизнь шекснинских бурлаков.

По рассказу брата художника¹, переданному В. В. Стасовым (в биографическом очерке «Василий Васильевич Верещагин»), сильное впечатление на художника произвели бурлаки. «На реке постоянное огромное движение пароходов и всяческих судов. Тут же идет бечева с бурлаками. В 60-х годах их было еще очень много, они тянулись по берегам ватагами — человек в 60—70, загорелые, оборванные, кто в шапках, кто и вовсе без шапок, со всклокоченными волосами, босиком, черпая от времени до времени пригоршнями водицу из реки и распевая свою монотонную бурлацкую песню:

Черная галка,
Чистая полянка...»

И. Е. Репин, увидев бурлаков на Неве (в 1868 г.), тоже был глубоко взволнован и возмущен: «О, боже, зачем же они такие грязные, оборванные! У одного разорвалась штанина, по земле волочится, и голое колено сверкает, у других локти повылезли, некоторые без шапок; рубахи-то, рубахи! Истлевшие, побелившиеся — не узнать розового ситца, висящего на них полосами, и не разобрать даже ни цвета, ни материи, из чего они сделаны; вот лохмотья! Влегшие в лямку груди обтерлись докрасна, оголились и побурели от загара. Лица угрюмые, иногда только сверкнет тяжелый

¹ Верещагин А. В. (1850—1909 гг.) — младший брат художника, — участник русско-турецкой войны 1877—1878 гг., генерал, занимался также литературой. (Сборники «Дома и на войне», 1886, «У болгар и за границей», 1898, и др.).



Английская казнь в Индии.



Апофеоз войны.

взгляд из-под пряди слипшихся волос, лица потные и рубахи насквозь потемнели».

Верещагин тогда еще не был знаком с Репиным, они не знали друг друга, но у них почти одновременно зародилась мысль о создании большой композиции на тему «Бурлаки», — тему глубоко человеческую, демократическую, протестующую против чудовищной эксплуатации человека человеком.

Верещагин с жаром отдался подготовительной работе к композиции. Он желал показать тяжесть человеческого труда в условиях зарождающегося капитализма. Натурщиками служили шекснинские бурлаки. Им приходилось стоять в лямке, натянув веревку, привязанную к гвоздю в стене; они или дремали в лямке или беседовали с художником. Беседы эти были интересны и колоритны. Бурлаки, люди много испытавшие на своем веку, несколько недоумевали, почему их «снимают» на картину и еще дают за это деньги. Темные бабки уверяли бурлаков, что это «не к добру», что это «значит свою душу продать».

Вот один из записанных А. В. Верещагиным диалогов;

— Что нового говорят в кабаке? — спрашивает Василий Васильевич.

— Да что нового? Говорят, ты фармазон, в бога не веруешь, родителей мало почитаешь; говорят, разве, дурак, не видишь, что ён под тебя подводит; кабы он раз тебя списал, а то он тебя который раз пишет, то уж это, брат, не даром!

— Ну, а ты что же им на то говоришь?

— Да что говорить-то, говорю: уж мне недолго на свете-то жить, — подделывайся под меня, али нет, с меня взять нечего.

Этот диалог указывает на то, что все эти бабкины запугивания и рассказы о «фармазоне» и «безбожни-

ке»-художнике бурлаков нисколько не волновали. Они уже давно потеряли веру в высшую справедливость и отлично знали, что ни богу, ни чёрту с них «взять нечего».

Картину «Бурлаки» художник начал было писать в 1867 году в Париже, но приостановил ее в связи с материальными семейными делами (ссора с отцом), заставившими его заняться рисунками на дереве для своего существования за границей.

Василий Васильевич так и не закончил своих «Бурлаков», объясняя это в письме к искусствоведу Ф. И. Булгакову следующим образом: «Беда моя была в том, что, занявшись рисунками для насущного хлеба, я не имел времени исполнить картину, так и оставшуюся в эскизе и этюдах. (Этюды находятся в фондах Третьяковской галереи).

ИЗ ПАРИЖА В ТУРКЕСТАН

Салонная, несколько приторная живопись французских академиков была не по душе Верещагину, но Жером, воспитанный на копиях классиков и античной школы, требовал, чтобы его русский ученик прошел такую же школу. Верещагин говорил: «Для чего мне копировать старые пожелтевшие и почерневшие полотна Лувра? Образцы, на своем месте, для своего времени, останутся крупными, несравненными произведениями... Живопись, как и все, с большими или меньшими скачками назад и в стороны, все-таки идет вперед».

Верещагин очень тонко замечает: «Уменьше писать или, вернее, копировать кожу уже не составляет более цели, а только средство». Иными словами, целью художественного произведения является содержание, а форма служит лишь средством для его передачи.

В одном из своих писем Верещагин заявляет: «Я учился на Востоке, потому что там было свободнее и вольнее учиться, чем на Западе. Вместо парижской мансарды или комнаты Среднего проспекта Васильевского острова у меня была киргизская палатка, вместо кваса и воды — кумыс и молоко! Я настаиваю на том, что я учился и в Туркестане и на Кавказе, — картины явились сами собой, я не искал их. Везде, и в Туркестане, и в Индии, этюды знакомили со страной, учили меня, — результатом являлись картины, созревавшие гораздо позже».

В Туркестанский поход Верещагин пошел в качестве «прапорщика, состоявшего при генерал-губернаторе К. П. Кауфмане». Перед отъездом он договорился с начальством о том, что оно не будет давать ему чинов и он не станет носить военной формы.

Причиной продвижения царизма в Туркестан было стремление иметь обильную хлопковую базу для народившейся русской текстильной промышленности и, кроме того, получить рынок сбыта.

Феодальные государства Средней Азии — Коканд, Бухара и Хива — непрерывно воевали между собой. Декхане (крестьяне) находились в полной зависимости от эмиров, ханов, баев и мусульманского духовенства, захвативших лучшие земли и воду. Тяжелая эксплуатация и постоянные войны разоряли народы Туркестана и, несомненно, облегчали завоевание его царскими войсками.

Генерал Кауфман в 1868 году начал поход на Бухару с захвата Самарканда, крупного религиозного центра мусульман, бывшей столицы Тимура. В Самарканде, где был оставлен небольшой русский гарнизон, мусульманское духовенство подняло против русских восстание, объявив «газават» (священную войну). Верещагин, находясь в осажденной крепости, принимал

непосредственное участие в отражении атак восставшего населения. Семь дней длилась осада крепости. Русские солдаты, несмотря на свою малочисленность, отразили все атаки. Этому содействовало также и превосходство русского вооружения над примитивными кремневыми ружьями и пиками повстанцев.

При одном из штурмов у Верещагина пулей был перебит ствол ружья. В другой раз он решил захватить бухарское знамя, привязанное восставшими к воротам крепости. Снять его было трудно, потому что повстанцы, засевшие в домах противоположной улицы, продолжали стрелять. Под градом пуль Верещагин отвязал знамя и отнес к командиру гарнизона.

В Туркестане Верещагин увидел все ужасы войны. Военные действия послужили молодому художнику темой для знаменитой «Туркестанской серии картин». За проявленную храбрость он был награжден офицерским Георгиевским крестом.

В результате пребывания в Средней Азии Верещагин написал ряд замечательных реалистических полотен, которые были показаны на двух выставках в Петербурге, где особенно обращали на себя внимание батальные композиции «После удачи» и «После неудачи». О Верещагине заговорили как о большом самобитном таланте. Василий Васильевич в 1873 году устроил выставку в Лондоне. Либеральные английские газеты и интеллигенция проявили большое внимание к выставке малоизвестного в европейских художественных кругах русского военного художника.

НЕБЫВАЛЫЙ УСПЕХ В СТОЛИЦЕ

В марте 1874 года Верещагин перевез из Мюнхена свои туркестанские картины в Петербург для большой художественной выставки. К этому времени

относится знакомство художника с выдающимся русским критиком-демократом Владимиром Васильевичем Стасовым (1824—1906), вскоре перешедшее в дружбу, продолжавшуюся до трагической смерти В. В. Верещагина.

Знакомство Верещагина и Стасова состоялось в Публичной библиотеке, где служил критик. Стасов, будучи за границей, случайно познакомился на выставке с некоторыми фототипиями работ Верещагина и пришел от них в восторг. Встретив знакомую Верещагина, вдову художника Бейдемана, критик очень хвалил работы Василия Васильевича и выразил искреннее желание познакомиться с ним лично. Верещагин следил за статьями Стасова и глубоко уважал его за независимые взгляды на искусство. Поэтому вскоре по приезде в Петербург он направился в библиотеку, чтобы первым сделать визит знаменитому критику. Они друг другу «пришлись по душе» и после часа беседы расстались как старые приятели.

При содействии В. В. Стасова художник устроил свою выставку в залах Министерства внутренних дел. Перед самым открытием выставки зашел Иван Николаевич Крамской (1837—1887) — глава «передвижников». Он молча обошел выставку, подолгу останавливаясь перед каждой картиной. Уходя, Крамской крепко пожал руку Верещагину и сказал:

— Да, это замечательно. Такой реальности я еще не видел ни у одного художника-баталиста, ей нельзя не верить...

А Стасову, провожавшему его, Крамской добавил:

— По-моему мнению, эта выставка — событие и, знаете, Владимир Васильевич, гораздо большее, чем завоевание территории.

Позднее Крамской это повторил и в письменном виде.

Стасов просиял. Он влетел в зал и обнял Верещагина.

— Эх, вы, малонер, мне Крамской такое сказал, что вы возгордитесь, да, да, возгордитесь. А Крамской ведь художество понимает, как никто. Знаток! — и он передал Верещагину слова Крамского.

— А вот посмотрим, что скажут придворные шаркуны, кабинетные генералы и господа лжепатриоты. Такую мышиную возню поднимут... — А впрочем, наплевать!

Выставка картин Верещагина с первого же дня произвела переполох. К зданию Министерства бесконечной вереницей тянулись люди, ехали кареты, пролетки, дрожки. Наряд полиции непрерывно дежурил у Министерства.

Бывали и такие дни, когда приходилось из-за скопления публики на время закрывать доступ в залы выставки и впускать по очереди.

Каталоги выставки раскупались тысячами. Газеты и журналы посвящали Верещагину статьи, хвалебные либо ругательные, смотря по их направлению.

Больше всего толков возбуждали композиции «Забытый», «Пусть войдут», «Вошли», «Апофеоз войны», «Представляют трофеи». Студенческая молодежь и демократическая интеллигенция видели в них протест художника против войн.

Зрителей покорял реализм Верещагина. Художник языком красок говорил суровую правду и о победителях и о побежденных.

Вот картина «Представляют трофеи». Самаркандский дворец, стройные колонны ажурной галереи. Эмир Бухарский со спокойствием восточного деспота рассматривает наваленную перед ним кучу голов русских солдат. Подле него придворные в пестрых шелковых халатах, с неподвижным выражением лиц.

А вот «Апофеоз войны». Сухая сожженная степь, знойный воздух. В центре — пирамида человеческих черепов. Вороны прыгают по черепам. Под картиной подпись: «Посвящается всем великим завоевателям, настоящим, прошедшим и будущим». Все, кто смотрит на эту картину, вспоминают походы Наполеона, Крымскую кампанию, недавно прошумевшую франко-прусскую войну и восклицают: «Как это знаменательно!»

Но около картины «Забытый», от которой щемит сердце, не протолкнуться. Стоят в молчании долго, не хотят уходить.

На освещенном вечерним солнцем песке лежит убитый русский воин, беспомощно раскинув руки. Вдали за речкой уходит его отряд. Туча воронья слетелась на пир...

Проходит по выставке Верецагин, к нему бросается молодежь, жмет руки: «Василий Васильевич! Спасибо за правду!»

Слухи о выставке картин Верецагина дошли и до Зимнего дворца. Выставку посетил император Александр II.

В. В. Верецагин держался с ним свободно, давая короткие пояснения. Царю это не понравилось. Художник в письме к Стасову вспоминал: «Царь косился и на шапку на моей голове при разговоре с ним, и на неверно завязанную георгиевскую ленточку в петлице, и прочее. Ему как будто бы чудился тут нигилизм!» Некоторыми картинами венценосный «любитель изящных искусств» остался недоволен, а перед «Забытым» вздрогнул и отвел глаза: «Как только ты мог ее написать?»

Был на выставке в сопровождении офицеров и генерал-губернатор Кауфман. Он особенно горячился и негодовал.

— Понимаете, — рассказывал Верещагин Стасову. — Кауфман, при переполненном генералами и офицерами зале, умышленно шельмовал меня за картину «Забытый», кричал, что я это выдумал, что я такого не видел... А чиновники, никогда не нюхавшие пороха, подняли такой шум, что до сих пор в ушах звенит. Они, эти подлецы, теперь меня обвинят в клевете на армию. Меня! Который весь поход в строю проделал!

— Ну, ничего, — утешал его Стасов, — настоящий русский демократический художник всегда от этих фарисеев страдал. Таков уж наш удел, Василий Васильевич!

Но Верещагин тяжело воспринял обвинение в том, что он не любит Россию, армию и ее воинов. Кончилось тем, что художник изрезал и сжег в камине полотно трех своих замечательных картин: «Забытый», «Окружили» и «Вошли».

Когда Верещагину сообщили, что Александр II был бы не прочь приобрести картины туркестанской серии, то художник не очень охотно назначил сумму в 100 тысяч рублей. Ему нужны были деньги на поездку в Индию, для школ и для семейного устройства, так как он в это время женился.

И. Н. Крамской написал об этом собирателю картин русской школы П. М. Третьякову, основателю великой сокровищницы русского искусства — Третьяковской галереи.

Интересна характеристика творчества Верещагина, которую И. Н. Крамской дает в этом письме (12 марта 1874 г.): «Верещагин объективен гораздо больше, чем человеку свойственно вообще... Его живопись (собственно письмо) такого высокого качества, которое стоит в уровень с тем, что мы знаем в Европе. Его колорит, в общем, поразителен. Его рисунок, не внешний контурный, который очень хорош, а внутренний,

то, что иногда называют лепкой, слабее его других способностей... Но уровень его художественных достоинств, его энергия, постоянно находящаяся на страшной высоте и напряжении, не ослабевая ни на минуту, наконец, вся коллекция, где Средняя Азия действительно перед нами со всех мало-мальски доступных европейцу сторон, производит такое впечатление, что хочется удержать ее во что бы то ни стало, в полном составе».

П. М. Третьяков приобрел всю Туркестанскую коллекцию за девяносто две тысячи рублей. Художник был искренне обрадован, что его картины попадут в знаменитую доступную для народа галерею, а не в царский дворец. Это возмутило царя и придворных.

КЛЕВЕТА НА КОРОТКИХ НОГАХ

Успех выставки туркестанских картин сделал имя художника настолько популярным, что Академия художеств решила, наконец, присвоить Верещагину почетное звание профессора живописи.

Верещагин в это время находился в Бомбее и, получив уведомление В. В. Стасова, немедленно же отправил в редакцию газеты «Голос» следующее письмо: «Известясь о том, что Императорская Академия художеств произвела меня в профессора, я, считая все чины и отличия в искусстве безусловно вредными, на чисто отказываюсь от этого звания».

После этого началась травля Верещагина и в салонах, и в печати. Некий князь Урусов в «Современных известиях» писал: «Отказываться от почетнейшего звания, подносимого Императорской Академией художеств! Мы в затруднении, плакать нам или смеяться при виде такого явления, необычайного у нас и редко-го в целом свете».

Старый посредственный художник академик Тютрюмов в «Русском мире» (№ 262) напечатал пасквиль «Несколько слов относительно отречения г. Верещагина от звания профессора живописи». В нем верноподанный академик обзывал Верещагина «азиатом», утверждая, что «такому художнику, как г. В., всякие почетные титулы вредны, а полезны только деньги, деньги и деньги, которые он и сумел ловко выручить!» Тютрюмов не постеснялся даже обвинить Верещагина в том, что все картины писаны не самим художником, а «компанейским способом», что недаром он писал их в Мюнхене, ибо одному человеку не под силу в 4—5 лет написать такую массу картин, и поэтому-то Верещагину, «давшему только свою фирму, совестно было принять профессорство».

В. В. Стасов, горячо выступивший в печати, был возмущен этой ложью.

«Товарищество передвижных выставок» опубликовало в «Голосе» (№ 275) резкое опровержение за подписями М. Клодта, В. Якоби, И. Шишкина, И. Крамского, П. Чистякова, Н. Г. Мясоедова и других деятелей искусства. Передвижники заканчивали свое письмо следующими словами: «... Смеем думать, что Верещагин с честью может оставаться в семье русских художников, что бы ни думал о нем г. Тютрюмов».

Уполномоченный В. В. Верещагиным В. В. Стасов потребовал от пасквилянта фактов, на основании которых тот сделал свое заявление. Тютрюмов испугался скандала и ответил уклончиво.

Тогда пылкий и честный Стасов официально обратился в мюнхенское правление художников с просьбой произвести расследование на месте. Немецкие художники, произведя тщательное расследование, ответили опубликованным в печати заявлением: «Во всех художественных кружках факт оклеветания такого

высокого художника, как Верещагин, вызвал глубочайшее негодование, и без единого исключения все многочисленные художники, знающие произведения Верещагина по фотографиям, выразили самую твердую уверенность, что высокая оригинальность этих созданий на сюжеты из Ташкентской войны решительно исключает присутствие всякой другой руки, кроме руки самого мастера».

Однако впоследствии, через много лет (уже после успеха верещагинских картин из индийской серии и русско-турецкой войны) мракобесы из лагеря реакционера Суворина повторили старую клевету, которая также после статей Стасова потерпела крушение.

Правду говорит восточная пословица, что «у лжи короткие ноги», на них далеко не уйдешь.

В ИНДИИ

В Индии Верещагин с женой поднимались на Гималайские горы, посещали буддийские монастыри и чудесные архитектурные памятники. Здесь Верещагин сделал очень много этюдов и зарисовок пейзажей, людей и животных. Прекрасная страна и ее талантливый трудолюбивый народ очень нравились русскому художнику. Но на каждом шагу Верещагин видел, как английские колонизаторы и капиталисты, военные и гражданские администраторы грабили страну, издеваясь над национальными чаяниями великого народа.

В 1876 году Верещагин уехал из Индии в Париж, где в своей мастерской принялся за работу над картинами «Индийской поэмы».

В этой поэме художник задался целью показать проникновение английских колонизаторов в Индию. Прежде всего, он принялся за начатую им раньше картину «Гималайские вершины». За ней должны бы-

ли следовать «Английские купцы, желающие организовать Ост-Индскую компанию, представляются королю Иакову I в Лондонском дворце», «Английские купцы представляются владыке Индии Великому Моголу» и т. п. Длинный ряд этих картин должен был, по плану Верещагина, закончиться путешествием принца Уэльского, будущего «императора Индии», по покоренной стране.

Эту картину он начал раньше других. На ней представлена торжественная процессия. На первом из четырех слонов, великолепно убранных, идущих гуськом один за другим, Верещагин изобразил английского наследного принца, сидящего рядом с покорным индийским магараджей. Картина обладает прекрасным колоритом, очень ярка по краскам, многофигурна, монументальна, но в ней нет особенно сильных психологических характеристик.

Позднее (в 1884 г.) художником была закончена замечательная картина «Английская казнь в Индии» — художественный обвинительный документ капиталистической системе.

Начавшаяся война на Балканах прервала работу Василия Васильевича. Он сразу же выехал из Парижа и вскоре вступил как военный художник в ряды русской действующей армии.

НА БАЛКАНАХ

В. В. Верещагин принимал непосредственное участие в русско-турецкой войне (1877—1878 гг.) и свою незабываемую балканскую серию создал по личным впечатлениям.

В письме В. В. Стасову в январе 1878 года он писал: «Трудно передать Вам все ужасы, которых мы тут насмотрелись. По дороге зарезанные дети и жен-

щины, и болгары, и турки, масса бродящего и подохнувшего скота, разбросанных, разбитых телег, хлеба, платья и прочее... Духовенство с крестами и хоругвями, духовенство всех вероисповеданий, депутации, народы разных одежд и физиономий...»

Во время этой войны Верещагин принимал участие в атаке на турецкое военное судно на Дунае, получил ранение, взбирался на Шипкинский перевал, ходил в сражение вместе с казаками, дружил с генералом М. Д. Скобелевым. Художник тяжело пережил потерю своего брата Сергея — георгиевского кавалера, геройски погибшего под стенами Плевны. В этой войне за освобождение славян от векового гнета Турецкой империи Верещагин наблюдал стойкого духом русского солдата, его веру в то, что он делает братское святое дело. Русский солдат, вчерашний крепостной, сочувствовал и болгарам, и сербам, и хорватам, и черногорцам в их борьбе за национальную независимость.

С другой стороны, Верещагин замечал, как верховный главнокомандующий брат царя Николай Николаевич и окружающие его генералы, и наехавшие из России спекулянты наживали тысячи на подрядах, на солдатских сапогах с картонной подметкой, на валенках, на медикаментах. В день царских именин был предпринят неудачный штурм Плевны, и погибли тысячи солдат и офицеров, священники в траурных ризах служили панихиды, а в ставке царя пили шампанское «за здоровье» Александра и его бездарного брата.

Верещагин все видел и все примечал! Примечал и слезы Скобелева, потерявшего своих лучших солдат, и плохое вооружение полков, и малое количество снарядов у великолепной по своим боевым качествам русской артиллерии, и тысячи замерзающих и болеющих от эпидемий воинов, и бескорыстие и подвиг русской женщины, носящей имя сестры милосердия.

Писатель-журналист В. И. Немирович-Данченко, близко наблюдавший Верещагина во время войны, в своем очерке «Художник на боевом поле» отмечал, что Верещагин «неотступно наблюдал все — начиная от общей картины боя и кончая эффектами кровавых пятен на снегу, тут же набрасывая колера в свой походный альбом. Особый цвет льда, застывшего у мелкой речонки, вечернее освещение снега, оригинальная складка в лице встретившегося ему турка или болгарина, — все это выхватывается из действительности, все это становится его достоянием. Его картины потому и дышат глубочайшей правдой, что они только переведены на холст. Это не правда фотографическая, не правда силуэтов и контуров, это сама жизнь с ее теплом и светом, с ее красками, с ее дыханием и движением. Для наблюдения за этой жизнью Верещагин никогда не колебался идти туда, где смерть была легким выигрышем, где кругом в свисте пуль и треске лопавшихся гранат громче говорили инстинкты самосохранения и быстро замирал дешевый экстаз».

Критики-эстеты и реакционеры обрушивались на верещагинские картины Балканской войны, обвиняя художника в «сгущении красок», «физиологичности» и даже «жестокости». Они лицемерно твердили: художник должен быть более возвышен, а не писать только одни раны.

В своих воспоминаниях, изданных в 1894 году, Верещагин говорил: «В жар, в лихорадку бросало меня, когда я смотрел на все это и когда писал свои картины. Слезы набегают и теперь, когда вспоминаю эти сцены, а умные люди уверяют, что я «холодным умом сочиняю небылицы».

Подожду и искренне порадуюсь, когда другой даст правдивые картины великой несправедливости, именуемой войной».

За два года Верещагин создал почти всю «Балканскую серию» и новую коллекцию картин из индийской жизни. Работал он много и упорно.

«Только желудок и кишки, причинявшие сильную боль, когда садился заниматься сейчас же после еды,— признается художник, — заставляли меня отдыхать часа два в день. Остальное время я изо дня в день работал и работал... Уставал я так, что не знал, буду ли в состоянии продолжать на другой день, и, конечно, опять принимался и во время еды и во время отдыха думал о картинах и о недостатках исполнения».

Весной 1879 года индийские картины были выставлены в Лондоне и произвели на посетителей и прессу сильное впечатление, а в начале 1880 года все балканские и индийские картины были привезены в Петербург.

О ЧЕМ РАССКАЗАЛ ХУДОЖНИК

Картины из русско-турецкой войны являются вершиной творчества В. В. Верещагина. И по композиции, и по колориту картины этой серии превосходят прежние его работы. Сказанное, однако, ничуть не умаляет значения таких замечательных и эмоционально насыщенных работ, как, например, туркестанские или некоторые индийские.

Возросший интерес художника к массовым сценам, его уважение к русскому солдату-герою, наконец, патриотический и творческий подъем, а также тяжелая скорбь о горячо любимом брате Сергее¹ создали эту глубокую творческую взволнованность, с которой художник напряженно работал над балканскими картинами.

¹ Сергей Васильевич Верещагин — художник, служил одно время в канцелярии вологодского губернатора. Был ординарцем у генерала Скобелева. Некролог написан В. В. Стасовым.

В композициях «Перед атакой», «Победители», «Генерал Скобелев под Шипкой — Шейновым» Верещагин передал незабываемый образ простого русского солдата, равного которому до Верещагина не было в мировой живописи.

По свидетельству В. В. Стасова и многочисленных критиков и журналистов, выставка картин в Петербурге (1880) пользовалась необычайным успехом. Восторженные похвалы заглушали голоса злобствующих ретроградов и лжепатриотов. Генерал Скобелев часто заходил на выставку и всегда долго простаивал перед монументальной картиной, где он изображен был скачущим на белом коне и приветствовавшим солдат.

А. В. Верещагин рассказывает, что «Скобелев каждый раз приходил в азарт от картины, и ежели при этом публики в зале было не особенно много, то бросался душить автора в своих объятиях. Я точно сейчас слышу, как он, обнимая брата, сначала мычит, а потом восклицает: «Василий Васильевич! Как я вас люблю!», а иногда в избытке чувств переходил на «ты» и кричал: «Тебя люблю!».

Но наибольшее впечатление производили картины Верещагина на «простую публику». Солдаты, ремесленники, учащиеся, мелкие чиновники благоговейно стояли перед балканскими картинами. Отходя, шепотом делились своими впечатлениями.

— В точности изобразил художник наши дела и муки, — утверждали участники войны. — С хорошим сердцем, видать, человек!

Рассмотрим некоторые сюжеты балканской серии. «Победители». После сражения. На этот раз победители турки. Вот они в упоении победы расплзлись по всему полю, приканчивая раненых русских солдат и стаскивая с них сапоги и одежду. В центре картины группа: турецкий солдат, глупо ухмыляясь, только



Смертельно раненый.



Не замай! Дай подойти!



Японка (Хризантемы).



Старушка-кружевница.

что надел фуражку и мундир убитого русского офицера и красуется в них перед своими друзьями. Те весело потешаются над новоявленным «офицером», и один из турок в феске преувеличенно усердно отдает ему честь. Эта веселость на фоне убийства и грабежа потрясающа.

«Побежденные». Тела изувеченных и раздетых русских воинов перед погребением. Священник в черной ризе и солдат-дьячок, привыкшие к ужасам войны, совершают панихиду. Облачко ладана медленно плывет над чахлой растительностью, над останками павших героев.

«На Шипке всё спокойно». Верещагин заимствовал эти слова из сводок генерала Радецкого. Генерал, несмотря на то, что на ледяных позициях под пронизывающим зимним ветром замерзали сотни солдат, в своих ежедневных рапортах в штаб верховного главнокомандующего отделялся одной и той же фразой: «На Шипке всё спокойно», вошедшей впоследствии в поговорку.

В первой части триптиха изображен на посту старый солдат на одном из участков Шипкинского перевала. Мороз. Начинается метель. Солдат, закутанный в легкий башлык, крепко прижимает к груди винтовку. Из-под башлыка видно его обветренное простое русское лицо с заиндевевшими усами. Ноги его занесены снегом. По его спокойному облику видно, что русский солдат не изменит воинской присяге, не покинет поста.

Во второй части — снежная метель усиливается. Солдат отвернулся от ветра. Ветер раздувает полы шинели, снег заносит героя, но винтовка также крепко прижата к его груди.

Третья часть — герой погребен под снегом. Из-под сугроба едва виднеется занесенное снегом тело солда-

та. Но и мертвый, он не выпускает винтовку из законченных рук.

Здесь образ русского солдата вырастает до размеров величайшего обобщения. Он говорит о беззаветном героизме русского человека.

Коллекция балканских картин в течение 1881—1883 гг. путешествовала по Европе (Вена, Париж, Берлин, Гамбург, Брюссель, Будапешт) и всюду встречала самый восторженный прием.

В 1881 году В. В. Верещагин написал еще ряд картин, в том числе три из русско-турецкой войны («Перед атакой», «Турецкий лазарет» и «Перевязочный пункт»).

В большой многофигурной композиции «Перевязочный пункт» Верещагин показал раненых, ожидающих операции, русских солдат и пленных турок, военных врачей и сестер милосердия. Художник всегда сочувственно относился к русской женщине. «У меня нет в картинах женщин, — писал он В. В. Стасову, — но это не преднамеренно, а потому, что не приходилось еще. После, вероятно, будут».

В апреле 1880 года Верещагин, нуждаясь в деньгах, устроил распродажу своих индийских этюдов (главным образом архитектурных памятников и пейзажей). За два дня аукцион принес художнику 140 тысяч рублей. Больше всех приобрел картин П. М. Третьяков.

В 1883 году Верещагин снова посетил Индию, а в 1884 году отправился в Сирию и Палестину. Результатом этих поездок явились картины из индийского быта (в том числе упомянутая нами «Английская казнь») и ряд сюжетов на евангельские темы, которые художник попытался разрешить реалистически. С 1885 по 1890 год все эти картины были выставлены в Вене, Париже, Лондоне, в ряде городов Германии.

В Вене картины Верещагина на евангельские темы вызвали со стороны главы австрийской католической церкви бурный протест, который заканчивался словами: «Я обращаюсь к верующим католикам с увещанием, чтобы они своим присутствием не принимали участия в этом кощунстве» (т. е. посещении выставки).

Верещагин вступил в полемику с могущественным магнатом церкви. Монахи-лазаристы устроили в своих церквах трехдневное покаяние, чтобы отвлечь «гнев божий» от австрийской столицы, где выставлены безбожные картины.

Некоторые газеты справедливо замечали, что архиепископ поступил бестактно и, кроме того, своим протестом поднял сенсацию вокруг картин Верещагина на евангельские сюжеты. Один католический монах пытался даже уничтожить их при помощи серной кислоты.

«Эти картины, — писали газеты, — значительно уступают остальным произведениям русского художника, и публика проходила мимо них равнодушно. Зато после вмешательства духовенства они стали в центре внимания».

ВЕРЕЩАГИН И АНГЛИЧАНЕ

Английские художественные круги и печать интересовались творчеством Верещагина. Впервые англичане познакомились с некоторыми его работами на Всемирной Лондонской выставке 1872 года, а затем на персональной выставке 1873 года.

Большинство рецензий высказывало мнение, что русский художник — необыкновенный талант. Одна из газет писала: «Кисть его широка, глаз верен. Как живописец собственно военных сцен, он вообще полон до-

стоинства и сдержанности, он стоит далеко от крайностей мелодрамы или холодной кровожадности».

Английские буржуазные ценители искусства, признавая исключительность творческой природы Верещагина, не могли (и не хотели) понимать значения его художественной деятельности, его страстной пропаганды против грабительских, захватнических войн. Эта целеустремленность казалась им чисто русской, «варварской чертой».

На выставке 1873 года еще не было картин Верещагина из его «Индийской поэмы» и русско-турецкой войны.

Готовясь ко второй Лондонской выставке 1879 года, Василий Васильевич из Парижа писал Стасову в августе 1878 года: «Помнится, вы были в восторге..., когда я сообщил Вам замысел своих картин: «История заграбастания Индии англичанами».

В работе над полотнами из индийской серии для композиции «Будущий император Индии» художнику понадобился портрет принца Уэльского. Верещагин попросил Стасова, находившегося в то время в научной командировке в Лондоне, достать ему через русское посольство портрет принца в парадной форме.

Стасов, не поняв, что портрет нужен Верещагину для работы, негодуяще ответил: «Что касается Вашего поручения насчет принца Уэльского, то ни по русским посольским чиновникам, ни по английским секретарям принца, мною давно и глубоко презираемого, так что я не понимаю, как и почему он попадет в картины русского художника вместо совершенно других сюжетов!!! — по всем этим сукиным сынам я ни за что ходить не буду!»

В ответе Верещагин тоже резко объяснил, почему он настаивал на своей просьбе: «Принц Уэльский — историческое лицо, завершающее своей поездкой по

Индии огромный период в истории этой чудесной страны, и как историческое лицо он интересен для меня, как многие из тех Великих Моголов, которые были большими негодьями в сущности: так что мне все равно, презираем принц или нет, давно он презираем или только со времени Вашего приезда в Лондон и, наконец, глубоко он презираем или только немножко. Ни с меньшим, ни с большим старанием не будет вследствие этого искажена его фигура на моей картине. Так как эта фигура должна быть похожа, то мне и нужен или хороший портрет, но в форме, или его особа для срисования. Я говорил уже Вам, кажется, что принц предлагал мне принять от него заказы, но я отказался, потому что заказов вообще не принимаю. Это доказывает Вам, кажется, что он мне нужен действительно как модель, а не как покровитель...»

Выставка картин Верещагина, открытая летом 1879 года в Лондоне, вызвала ряд откликов как враждебных, так и одобрительных. Надо иметь в виду, что выставка происходила после русско-турецкой войны, то есть после освобождения балканских стран от турецкого ига. Поскольку британское консервативное правительство как во время войны, так и на Берлинском конгрессе приложило много стараний, чтобы помочь Турции, то, естественно, выставка картин Верещагина явилась показателем настроения английского буржуазного общества.

На самой выставке консервативная публика ожесточенно спорила с теми, кто благожелательно отзывался о России, о славянских странах, кто считал, что Верещагин своими картинами внес большой вклад в дело мира.

Английские правительственные или близкие к ним газеты сочли необходимым умолчать о выставке или, как говорит В. В. Стасов, «казнить русского худож-

ника молчанием, только бы не высказаться одобрительно о предмете, для них ненавистном» («Еще о выставке Верещагина в Лондоне»).

Известный английский художественный критик Том Тэйлор, сочувственно относившийся к русскому искусству, не мог добиться от редакции самой крупной газеты «Таймс» помещения своей рецензии на выставку, ибо в ней он выражал уважение к таланту Верещагина, считая его одним из наиболее популярных художников Европы.

Другие буржуазные газеты расхваливали те работы Верещагина, где были показаны архитектурные памятники Индии, типы ее жителей, пейзажи. Их обозреватели отмечали, что «картины г. Верещагина с сюжетами его снежного отечества, конечно, никоим образом не принадлежат к числу удачных его произведений, и мы повернемся к ним спиной, чтобы с восхищением посмотреть на правдиво изображенные наброски и этюды, сделанные им в Индии».

Какие же эпизоды привлекли внимание английских буржуазных журналистов? Этюд «Ладанская женщина средних лет», который они рекомендовали для тщательного изучения всем молодым художникам Лондона, «Слон, на котором его высочество принц Уэльский ездил в Индии», «Гробница в Дели», картины с архитектурными сюжетами. Конечно, все это вещи первоклассные, прекрасно и тонко сделанные, но по своей идее, по композиционному разрешению темы они несомненно уступают военным картинам Верещагина и «Английской казни в Индии».

На прогрессивно настроенную молодежь, на простых жителей Лондона выставка картин Верещагина производила хорошее впечатление.

Третья выставка произведений русского художника в 1889 году прошла в более спокойной атмосфере.

Приходилось считаться и с мировой славой Верещагина, и с тем, что страсти, вызванные Балканской войной, утихли, и с большим ростом уважения интеллигенции Европы к русской художественной литературе и искусству.

Правда, английские официальные круги были очень шокированы картиной «Английская казнь в Индии», она казалась им преувеличенно грубой.

Сам Верещагин по этому поводу говорил, что английские колониальные чиновники и офицеры стыдливо убеждали его в нетактичности изображения такой массовой казни, что она хоть и применялась, но в редких случаях (например, во время восстания сипаев в 1858 году). Однако художник в печати заявил о том, что такой род казни «был в ходу в течение вышеупомянутого восстания, когда сипаев взрывали из пушек тысячами, был в употреблении у британских властей и после восстания... Мало того, я положительно знаю, что этот особый род казни будет употребляться и в грядущие времена».

Верещагин объясняет, почему английские колонизаторы применяли именно такую казнь. «Индусы убеждены, что каждый из их соплеменников, убитый или повешенный европейцами, идет пополнить ряды мучеников, которым уготована великая награда в будущей жизни. Казнь же посредством пушечного взрыва, измельчая тело героя на тысячи кусочков, не позволит ему, по верованиям индусов, предстать в загробный мир в таком страшном виде. Англичане не в состоянии удержать 250 миллионов индусов в подчинении, не прибегая к кровавым расправам п казням».

Какие правильные слова, предвосхищающие дальнейшую колониальную политику империалистов!

Сейчас, когда дружба между двумя великими народами Советского Союза и Республики Индии успешно развивается, когда растут культурные и торговые связи, а наши художники — частые гости индийского народа, мы все с благодарностью вспоминаем художника Верещагина, открывшего нам во второй половине XIX века в изобразительном искусстве Индию.

Советский живописец С. Чуйков, посетивший Индию и написавший там ряд высокохудожественных работ, как бы продолжил дело, начатое В. В. Верещагиным. В предисловии к книге Чуйкова «Образы Индии» (Изд-во «Сов. художник», 1956 г.) поэт Н. С. Тихонов, большой друг индийского народа, совершенно верно отметил, что художник С. Чуйков «...как будто бы принимал эстафету от другого художника, почти семьдесят пять лет назад увлекшегося грандиозной индийской темой... Это был Верещагин, об индийских картинах которого Стасов сказал, что они образовали «такую чудную, небывалую галерею, написанную с величайшей виртуозностью, какой не существует нигде более в Европе. Это сказала сама Европа».

В СТРАНЕ ДОЛЛАРА

Последняя заграничная выставка произведений Верещагина проходила в Нью-Йорке, в Американской художественной галерее. Выставка продолжалась два года (ноябрь 1888 г. — ноябрь 1890 г.).

Слава о верещагинских картинах давно уже достигла США, постоянные статьи, карикатуры, репродукции с картин, помещаемые в европейской прессе, пробуждали еще больший интерес к русскому художнику, так не похожему на художников западной Европы.

Выставка русского художника с самого начала имела шумный успех. Молодые художники и литера-

торы были поражены и сюжетами картин и их живописными достоинствами.

Американская пресса, большей частью бульварные газеты, обнаружила полное невежество в вопросах искусства. Рецензенты, одинаково развязно сообщавшие о выставке породистых собак, об ограблении банка и пьяном скандале, судили вкривь и вкось о картинах Верещагина, пересыпая свои куцые мысли сопоставлениями с именами художников различных стран и эпох. Настоящие, понимающие толк в искусстве критики писали о работах Верещагина с уважением. Известный буржуазный критик Кларенс призывал Верещагина перестать быть «пророком грядущих бедствий, пророком темных и жестоких деяний» и создавать в дальнейшем «свои мирные сцены из мусульманской и христианской жизни, ландшафты и пейзажи вроде «Снеговых вершин в Индии».

Более демократически настроенный Генри М. Стивенс, сравнивая талант Верещагина с художественным гением Байрона, особенно подчеркивал его политическую направленность: «Искусство Верещагина можно сравнить с боевой трубой, сигнальные звуки которой громко раздаются во мраке ночи».

Молодые передовые художники пытались даже удержать Верещагина в Америке подольше, но тот, чем ближе присматривался к американскому «образу жизни», тем более возмущался.

Его поражала грубость янки — дельца, коммерсанта, журналиста, среднего буржуа. Толкнуть прохожего и не извиниться, оскорбить негра или метиса, плевать не только на улице, но и в общественных местах — вошло как бы в обычай прилично одетых джентльменов. «На улицах плеванье не так неприятно, но в домах, особенно в столовых, это... отвратительно», — записывает Верещагин.

Художник думал увидеть в США отсутствие социального неравенства, но рассмотрел здесь только выпирающие наружу черты империалистического, хищнического отношения капитала к труду и пришел к выводу, что в Соединенных Штатах, «как нигде в другой стране, ценится богатство и презирается беднота, неумение сколотить капитал. Слова «очень умный», «талантливый», «знающий», имеющие первенствующее значение у нас, не заключают в себе никакого очарования для американца, ценящего капитал превыше всего».

Василий Васильевич приводит биографии янки-миллионеров, путем спекуляций, разорения конкурентов и фермеров наживших миллионы долларов.

И все эти биографии одна другой отвратительнее. Вот, например, характеристика некоего дельца из Чикаго, «заработавшего» огромные деньги на спекуляции хлебом: «он разорил много народа, стеснил, прижал еще больше, и так как ни под какой репрессивный закон не подошел, то был, наконец, остановлен на улице такими словами: «Слушай, собака, если ты не перестанешь спекулировать и разорять народ, то будешь повешен на фонаре!»

Или другой пожилой богач, совершивший гнусное убийство. Несмотря на защиту лучших адвокатов, несмотря на благосклонное отношение судей и прокурора, факт убийства, «самого нахального, ничем не прикрытого и не оправданного, был установлен». Богач был присужден, конечно, не к казни на электрическом стуле (что он вполне заслужил), а к десяти годам каторжной тюрьмы. «Но, — иронически записывает художник, — как ни гордятся американцы своими учреждениями, золото у них делает свое дело». Через два года этот убийца был амнистирован, и Верецагин видел его в столице.

Верещагин интересовался «свободным» американским судом и пришел в ужас, увидев там «не величественный трибунал правосудия», а обман, полное попрание всех законов справедливости. В американском суде не уважают судей, прокурора, адвокатов. Да и зачем их уважать! Ведь никто серьезно и не верит долларовой юстиции! Поэтому в зале суда, по описанию Верещагина, «адвокаты сидят, развалясь, раскинувшись; говорящий же стоит, одна нога на стуле, а корпус свесивши на руку, положенную на колено». Преступник, уплативший адвокатам большой куш за защиту, «смотрит гоголем», а судья, который уже заготовил милостивое решение, «все время старательно чистит свой нос».

Янки рекламируют США как страну христианской терпимости и филантропии, хотя, по мнению Верещагина, религия в Америке «это религия богатых, религия презрения ко всякому, не успевшему каким бы то ни было средством зашибить копейку, сколотить состояние».

Метко подмечает Верещагин прикрытую христианской моралью религию империализма: «Полагаю, что нет другой страны, исключая, может быть, Англию, где Христово учение о презренности стяжания так игнорируется, умышленно замалчивается, и нет другой страны, где Моисеево правило «око за око, зуб за зуб», — так популярно, как в Америке...»

Излюбленное место американского «порядочного человека» — это биржа. «В Нью-Йорке — не одна, а несколько бирж: огромные залы в два света, богато выстроенные, но целый день пыльные, заваленные кучами смятых рваных бумаг, в часы же «присутствия» представляющие из себя настоящие сумасшедшие дома. Не играющий на бирже — редкость: даже в гостиницы то и дело забегают джентльмены, чтобы взгля-

нуть на предательскую ленточку телеграфа, разносящую по городу подъемы, падения, выигрыши, разорения».

Наблюдая «американский образ жизни», Верещагин везде сталкивался с изнанкой показной «свободы» и лжедемократического равенства. «К слову сказать, — записывает художник, — неверно говорят, что в Соединенных Штатах одни и те же вагоны для всех, бедных и богатых..., за приплату всегда можно поместиться в «зале» с коврами, зеркалами и мягкими вращающимися креслами. В общих же вагонах тесно, накурено, шумно и удобств никаких».

Соприкасаясь по своей выставке с «деловыми» людьми, Верещагин на личном опыте убедился, что хваленая американская «честность в делах» — выдумка досужих бытописателей. «Дела, бизнес ведутся резко, беспощадно, и всякие деликатности считаются лишнею сентиментальностью», — говорит художник.

Верещагин сочувственно отзываясь об американских рабочих, которые, по его словам, умный и честный народ. С негодованием говорит художник о нетерпимости янки к неграм и вообще «цветным» гражданам Соединенных Штатов. «Признать в черном джентльмена, — иронически замечает художник, — выше сил настоящего янки».

Таков был «американский образ жизни» более чем полвека тому назад. Таким его увидел русский художник Верещагин. Об этом он и поведал читателям в своих путевых заметках, опубликованных в 1899 году.

В числе написанных позднее в США военных картин и этюдов из испано-американской войны (1901—1902 гг.) имелась, по сообщению Ф. И. Булгакова, и большая картина, изображающая взятие американцами под начальством Рузвельта Сан-Хуанских высот на острове Куба.

Картина вышла очень удачной и нравилась Рузвельту, который, следя за ее выполнением, не раз приезжал в Вашингтон к художнику и сам объяснял и рисовал ему свою военную форму. К сожалению, доверчивый художник запродавал эту картину в долг одному предприимчивому спекулянту за 36 тысяч рублей с условием, что тот будет возить ее по разным городам, деньги же за картину будет выплачивать по частям приблизительно по несколько тысяч в год. Расписка об этих условиях не была взята, и Верещагин не получил ни денег, ни своей картины. Этот возмутительный факт еще раз наглядно иллюстрирует бандитские нравы американских бизнесменов.

С удовольствием покинул русский художник Соединенные Штаты. Под Москвой Верещагин построил себе дом и мастерскую и после этого, съездив на короткий срок в Киев, вернулся к работе.

КАРТИНЫ О НАРОДНОМ ПОДВИГЕ

В 1889 году Россия отмечала семидесятипяtilетие Отечественной войны 1812 года. В. В. Верещагин, проживавший в то время под Москвой, создает серию картин «Наполеон в России», которая экспонировалась в 1895 году на выставке в Историческом музее.

Для каталога выставки художник написал подробный пояснительный текст. Как видно из этого текста, он ставил перед собою задачу — «показать в картинах 1812 года великий национальный дух русского народа, его самоотверженность и героизм в борьбе с врагом», а также «свести образ Наполеона с того пьедестала героя, на который он вознесен».

Таким образом, замысел Верещагина, как правильно указывают В. В. Стасов и советские искусствоведы, сближается с темой эпопеи Л. Н. Толстого.

Серия «Наполеон в России» глубоко патриотична. Она повествует о моральном превосходстве русского народа над армией интервентов. В картине «Не замай! Дай подойти!» Верещагин рассказывает о мстителях-партизанах. В придорожном лесу, покрытом морозным инеем, в глубоком сугробе группа крестьян-партизан поджидает отступающие отряды наполеоновской «великой» армии. У крестьян типичные русские бородатые лица, внимательные и настороженные. На первом плане прославленный руководитель партизанского отряда сельский староста Семен Архипов. Всем своим внешним видом он напоминает Ивана Сусанина, всем своим обликом он олицетворяет народ и как бы говорит партизанам; «Не замай! Дай подойти!»

Большое впечатление производит и картина «Растрел поджигателей», в которой показываются простые русские люди, не просящие пощады у интервентов, а твердо и мужественно глядящие в лицо смерти.

А вот и символическое полотно «На большой дороге — отступление, бегство». Перед зрителем — армия завоевателей, отступающая по разоренной смоленской дороге. По обочинам дороги — брошенное оружие, повозки, занесенные снегом трупы солдат и лошадей. Впереди маршалов и генералов — Наполеон, опирающийся на палку и потерявший свой боевой гордый вид. А над императором и его свитой с карканьем кружится воронье.

Печальная, но предостерегающая завоевателей картина! Всех тех, кто не с миром, а с войной идет на нашу Родину, ждет такой же бесславный конец.

Патриотическая серия картин В. В. Верещагина, напоминающая о славном прошлом великого русского народа, сохранила свое значение и до наших дней.

Интересен и такой факт. Когда в России отмечалось столетие Отечественной войны 1812 года, было

выпущено огромное количество репродукций и почтовых открыток с верещагинских картин. Одна из них привлекла особое внимание публики: «Наполеон при Березине» (из собрания фабриканта Карла Вебера). Этот сюжет воспроизводился впервые.

В наше время московский художник и коллекционер — почитатель творчества Верещагина — Е. В. Успенский¹ встретился в Карловых Варах (Чехословакия) с проживающим там сыном великого баталиста, тоже Василием Васильевичем Верещагиным, который утверждает, что его отец никогда не писал полотна «Наполеон при Березине». Сын также уверен, что известная подмосковная мастерская Василия Васильевича в Нижних Котлах не сгорела, как думают, а проданная К. Веберу была разобрана и перенесена в другое место («Загадки верещагинского наследия» («Сов. культура» № 152, 1964). Этот спорный вопрос будет выяснен только тогда, когда найдется пропавшая картина и обнаружится место, куда перенесена мастерская.

В ВОЛОГДЕ

Где бы ни бывал Василий Васильевич, по каким странам ни путешествовал, он никогда не забывал Севера — своих родных мест. С годами художник все более и более скучал по Северу, по череповецким и вологодским привольям.

В то время губернское земство проявляло некоторый интерес к художественным промыслам и при губернском кустарном складе имелась специальная выставка, которую посетил Верещагин. В Вологде он по-

¹ Успенский Евгений Васильевич располагает уникальной коллекцией по биографии Верещагина (книги, черновики, репродукции, фотографии). Эту коллекцию он в 1964 г. экспонировал в Череповецком музее и в музее имени Верещагина в Николаеве.

знакомился и со знаменитой старушкой С. П. Брянцевой — чудесной мастерицей кружевного промысла, создавшей особый вид вологодского кружева — штучные изделия.

Заходил Верещагин поговорить о старине и к местному епископу Израилю, который, в отличие от других церковных высших чиновников, по-настоящему любил северную архитектуру. Верещагин в своих записках вспоминает: «Покойный Израиль любил и уважал родную старину: когда я объяснил ему археологические и художественные достоинства некоторых старых построек его епархии, он обнял меня, поцеловал и от души поблагодарил».

Посещая Вологду, Василий Васильевич вначале останавливался в каменном двухэтажном доме на заречной набережной (шестой от угла Красного моста улицы Добролюбова). В этом доме когда-то жил и младший брат художника — Сергей Васильевич. Дом принадлежал бывалому человеку, мастеру иконописного дела И. А. Сафонову, имеющему здесь же свою мастерскую. К нему иногда для беседы заходил Василий Васильевич. Дом этот сгорел в конце двадцатых годов нынешнего столетия.

Останавливался Верещагин и на Екатерининской улице (ул. Герцена) в доме купчихи Александровой. Отсюда он писал одной из своих корреспонденток (Е. М. Терещенко).

«...Хорошо на севере, спокойно, пахнет стариною, и люди здесь истые, крепкие... Весь город обсажен березками. Дома почти все деревянные, извозчики возят за гривенник. На улицах не бранятся, не ссорятся, говорят степенно, певуче, на «о», не без северной прелести».

В старинных русских городах, таких как Ярославль, Вологда, Верещагин отдыхал от своих выста-



В. В. Верещагин.



Памятник В. В. Верещагину в Череповце.

вок, от столиц с их суетой и контрастами, от всевозможных сплетен и пересудов.

Здесь, на севере, Василию Васильевичу пришла мысль написать небольшую книжечку о «незамечаемых русских людях», снабдив ее портретами этих людей. Их незамысловатые биографии трудной подневольной жизни и нищенской старости хорошо характеризуются самими названиями портретов: «Старушка-кружевница», «Мастеровой-вологжанин», «Отставной дворецкий», «Старушка-нищенка» и другие.

В Вологодской картинной галерее есть один из этих портретов, а именно: «Старушка-кружевница».

В этом портрете мы видим желание художника донести до зрителя ощущение сдержанной строгости, сознания собственного достоинства, какой-то хорошей старческой величавости, и, хотя здесь нет атрибутов ее профессии, мы не сомневаемся, что она старая кружевница. Портрет сделан несколько этнографически с подчеркнутой детализацией, но оставляет довольно хорошее впечатление и приятен по своей цветовой гамме.

В галерее есть также «вечерний вологодский этюд» и набросок архитектурного памятника, который относится к поездке художника по Северной Двине в 1894 году.

Верещагин любил старинный северный город. И сейчас он, художник, воплощенный в мрамор советским скульптором Б. Едуновым, находится в залах Вологодской картинной галереи. Это удачный скульптурный портрет. Взгляд Верещагина устремлен вдаль, он о чем-то задумался. Не забыл автор в петлицу скромного штатского сюртука художника вдеть маленький офицерский Георгиевский крест, с которым Верещагин никогда не расставался.

ПО СЕВЕРНОЙ ДВИНЕ

Василий Васильевич мечтал побывать на Северной Двине, по берегам которой сохранились удивительные памятники деревянного зодчества.

Верещагин решил построить барку и на ней спуститься по Северной Двине до Архангельска. Приготовления заняли много времени. Василий Васильевич для этой цели приехал в Вологду, затем на пароходе отправился в Сольвычегодск, чтобы заказать вместительную барку с каютой. Барка была сооружена в г. Яренске и в половине мая 1894 года доставлена в Сольвычегодск. Верещагин энергично принялся за ее оборудование: ставил печку в каюте, устраивал шкафчики, столы, полки, обивал материей стены каюты и т. д.

«Сольвычегодск такой маленький городок, что в нем почти ничего нельзя достать. Якорь и паруса заказали в Устюге, печку купили на барке, развозящей произведения какого-то чугунного завода. С грехом пополам — что из лавок, что по знакомству — раздобылись всем нужным и, когда главное было готово, я, вызвавши из Москвы жену с нашей трехлетней девочкой, вступил в командование маленькой яхты»¹.

Команда «яхты» состояла из трех бывалых вологжан, привыкших к воде, работавших на барках, плотях и пароходах.

В пути у живописных мест делались большие остановки. Художник занимался зарисовками, осматривал старинные деревянные церкви, жена Лидия Васильевна записывала народные песни, а маленькая Лидочка весело резвилась на берегу.

¹ Все выдержки из дневника В. В. Верещагина взяты из книги «Художник В. В. Верещагин на Северной Двине». Изд. второе. М., 1896.

Художник срисовывал интересные деревянные памятники, покупал старинные резные скамеечки, женские головные уборы, вышивки и т. д. Так создалась его богатая коллекция русских древностей (ныне находится в Государственном Русском музее в Ленинграде).

«Трудно и пересчитать, сколько дорогого, живого исторического материала стерто с лица земли в Вологодской губернии, — с горечью записывает художник. — Может быть читающий улыбается на мои причитания, но я настаиваю на них, так как считаю, что страна наша бедна памятниками родной старины, и намеренно уничтожать их — значит, осмысленно налагать руку и на русское искусство, и на русскую историю».

Едко высмеивает Василий Васильевич подражание в архитектуре иностранным образцам, в которых «более вреда, чем пользы, и все достоинство которых лишь в том, что они заграничные, «знаменитые». Но это не значит, что Верещагин отрицал культуру других стран.

«Отчего не взять иностранного слова, когда нет в языке равнозначщего, для выражения нового понятия, — пишет он. — Отчего не заимствовать подходящую форму в искусстве, если она лучше выражает ту или другую потребность, то или другое стремление, но отбрасывать свое только из-за страсти к чужому — глупо: под тридцатиградусный мороз у нас строят оштукатуренные трескающиеся колоннады, в которых темно, сыро, холодно и... безлюдно».

Художник пристально смотрел на окружающую его действительность, смотрел глазами русского передового человека.

Иронизируя над нелепыми рассуждениями царских администраторов о том, что неграмотный человек ча-

сто счастливее грамотного, он замечает: «Я думаю, что единственным шагом к смягчению пьянства... может быть только книжка, — другого средства не найдут, — светская учебная книжка».

Прожив дня два в селе Березниках, В. В. Верещагин записал:

«Так как безграмотность здесь поголовная, то казалось бы, что хваленое счастье патриархального невежества должно бы было обитать тут, но на деле иное: счастья и в помине нет, — нужда, пороки и бедность вопиющие».

Верещагина поражали равнодушие Губернского земства и Министерства земледелия, не заботившихся о внедрении в быт крестьянства хотя бы элементарных агрономических знаний, о помощи семенами. «Едят тухлую рыбу, но не всегда; говядиной же лакомятся так редко, что она и в счет не идет. Картофель еще местами сажают, но немного и далеко не везде, капусты — нет, гороху — нет, луку — также; кое-где сеют немного репы, но моркови, брюквы, свеклы и др. — и в заводе нет».

Ужасало Верещагина и народное здравоохранение. Познакомившись в одном селе с молодым земским врачом и осмотрев его «приемный покой», «операционную» и «аптеку», размещенные в тесноте, Верещагин записывает: «В избе-больнице, например, должны были помещаться 8 кроватей, но по кубическому размеру воздуха этого невысказанно сделать, и стоят всего 4 кровати, — значит мужских и женских отделений иметь нельзя».

Врач объяснил художнику, что он выходит из положения следующим образом: когда много тяжело больных женщин, кладут на больничные койки исключительно их, а всем мужчинам отказывают. Бывает и наоборот. Эта маленькая земская больница обслужи-

вала сельское население в окружности трехсот верст. Большинству больных, нуждающихся в коечном лечении, приходилось возвращаться обратно, иногда за сотню верст, получив от врача лишь медицинский совет и лекарство. «Бедствия деревни от болезни, невежества, пьянства и бедности так велики, что требуют полного и немедленного внимания», — подчеркивает в своем дневнике Верещагин.

Проезжая по лесам казенного и удельного ведомств, художник удивлялся нерадению в охране лесных богатств Вологодской и Архангельской губерний. Лес погибал от пожаров, от хищнической вырубki иностранными и отечественными фирмами. Чиновник лесного ведомства в беседе с Верещагиным привел ему возмутительные факты из практики лесничества. Каждый год лесничий выдает определенное количество билетов на право вывоза известного количества бревен, но, как пишет Верещагин, «без всякого сомнения вырубают и вывозят несравненно больше. По приблизительному расчету беседовавшего со мною чиновника отпускается и за границу в десять раз больше, чем значится по купленным правам».

Воровство, взяточничество, халатное отношение к службе — вот что видел Верещагин на пути по Северной Двине.

В СОЛОВЕЦКОМ МОНАСТЫРЕ

Из Архангельска Верещагин с семьей поехал на пароходе в Соловецкий монастырь. Грубое и неприкрытое корыстолюбие «святых отцов», их паразитизм и стремление даже в мелочах эксплуатировать религиозные чувства простого народа возмущали Василия Васильевича до глубины души. В монастыре существовало правило: три дня паломников содержали и корми-

ли бесплатно. Кормили, разумеется, плохо — щами, соленой рыбой, жидкой безвкусной кашей. При выходе же из трапезной «все клали что-либо на подставленные тарелки, клали хотя не помногу, но, конечно, достаточно, чтобы с лихвой окупить съеденное. Вообще система всего дарового, с добровольным сбором за все очень практична: она придает демократический характер порядкам монастыря, не уменьшая, а увеличивая доходность по всем статьям».

Василий Васильевич отлично понимал эти проделки администраторов «святого острова»: религия здесь прикрывала торговлю. «Оставаясь чисто торговой, она (т. е. обитель) никогда не имела бы того успеха, каким пользуется теперь. По всем торговым оборотам и по владению островами обитель ничего не платит казне — в результате громадные нажитые суммы, с которых государство не получает ни копейки» — писал в дневнике художник.

Верецагин осмотрел все достопримечательности Соловецкой обители. Ознакомился он со стеной росписью (фресками) монастырских церквей, побывал в монастырской ризнице, где нашел много художественных драгоценных изделий, подаренных на «вечное поминовение» московскими великими князьями, царями, царицами и боярами, осмотрел также иконописную школу.

Вскоре Верецагины вернулись в Архангельск. В конце дневника Василий Васильевич записал: «В общем Соловецкий монастырь не оставляет благоговейного впечатления, он много поработал прежде, но сдается мне, что пережил уже свою славу... Самый тип теперешнего соловецкого монаха стал менее симпатичен: это не инок-бессребреник, заботящийся о врачевании телесных и душевных немощей ближних, а делец, хлопочущий о том, чтобы собрать побольше все-

го — от денег и драгоценных камней до молока и сем- ги, монах, любящий тепло, обильную пищу и безбед- ное житье — на счет ближних; об устройстве школ и распространении просвещения отцы не заботятся».

В НАЧАЛЕ НОВОГО ВЕКА

Все близко знавшие В. В. Верещагина глубоко це- нили его не только как мастера живописи, но и как человека. Даже в преклонном возрасте он поражал друзей своей энергией, творческим вдохновением и це- леустремленностью. Под Москвой, на даче, где была удобная и обширная мастерская, художник с утра до позднего вечера работал. Рано утром, когда еще нельзя было заниматься живописью, он приводил в порядок записи своих дневников, читал, а остальную часть дня проводил за мольбертом.

Однажды, когда Стасов упросил Василия Василье- вича позировать Гинцбургу для статуэтки художника, тот так измучил скульптора, что он не выдержал и взмолился: «Василий Васильевич, я устал, я думаю, вам тоже надоело стоять, не передохнуть ли нам?» Ве- рещагин ответил сурово: — «Не надо, работайте!» — «Но я больше не могу!» — сказал Гинцбург после пяти- часового сеанса. «Работайте!» — слышится непреклон- ный голос Василия Васильевича. «Но ноги не держат больше», — твердил скульптор. «Работайте, работайте, мало ли при каких обстоятельствах приходится рабо- тать! Я бывало работал чуть живой... Видите, я стою не двигаясь, хорошо у вас идет, а бросите, потом ра- бота не так пойдет!».

В кругу семьи и друзей Василий Васильевич был чудесным собеседником и неистощимым рассказчи- ком. К людям он всегда относился любовно и внима- тельно.

В 1901—1902 гг. В. В. Верещагин побывал на Филиппинских островах и острове Кубе, где только что отшумела испано-американская война, а в 1903 г. — в Японии.

В Японии Василия Васильевича интересовала, главным образом, этнография и пейзаж. Эти работы несут отпечаток декоративности. Из портретов местных жителей наиболее удачным считается погрудное изображение японского священнослужителя бонзы. Чудесна работа Верещагина «Хризантемы», где художник нарисовал японскую девушку, стоящую у куста хризантем.

В Японии наш художник встретился с недоверием официальных лиц и части буржуазного общества. Назревала русско-японская война и правительство разжигало шовинистические настроения. Верещагин явно ощущал нездоровую атмосферу и был поражен, когда, приехав на родину, застал полное спокойствие. Ни царская администрация, ни военно-морские власти ничего не предпринимали, чтобы обеспечить безопасность морских коммуникаций Дальнего Востока. Близорукость и преступная халатность в деле обороноспособности России возмущала художника.

Вероломное, без объявления войны, нападение японских милитаристов на русскую эскадру Порт-Артура не явилось для Верещагина неожиданностью.

Узнав, что на пост командующего Порт-Артурской эскадрой вместо безвольного адмирала Старка назначен вице-адмирал Степан Осипович Макаров, художник уехал в Порт-Артур.

13 апреля (31 марта по старому стилю) 1904 года эскадра из Порт-Артура вышла в Желтое море. Верещагин и Макаров находились на «Петропавловске».

При возвращении в гавань броненосец подорвался на японской mine и затонул. Среди погибших были адмирал и художник.

Передовую русскую общественность глубоко опечалила смерть В. В. Верещагина. В печати появились о нем статьи, очерки, воспоминания друзей.

20 апреля 1904 года Академия художеств устроила собрание, посвященное памяти художника-патриота, погибшего на боевом посту. И. Е. Репин, не скрывая слез, произнес знаменательные слова: «Когда смотришь на этого колосса, все кажется вокруг таким маленьким, ничтожным...»

Царизм никак не хотел увековечить память доблестного сына русского народа. Только друзья Верещагина во главе с И. Е. Репиным на частные пожертвования основали художественный музей его имени в городе Николаеве.

Вдова художника Лидия Васильевна, желавшая, чтобы картины ее мужа, находящиеся в его мастерской, были достоянием России, отказалась, несмотря на тяжелое материальное положение семьи, от выгодных предложений иностранных коллекционеров и за сравнительно незначительную сумму устроила их в Русский музей.

ПОБЫВАЙТЕ В ЧЕРЕПОВЦЕ

Родина Верещагина — в прошлом уездный городок Череповец в наши дни превратился в большой промышленный и культурный центр Вологодской области.

Трудящиеся Череповца чтят память своего выдающегося земляка. Улица города названа именем В. В. Верещагина, его имя присвоено одной из средних школ. А на деревянном двухэтажном доме, где родился Василий Васильевич, в день пятидесятилетия со дня смерти (13 апреля 1954 года) была торжественно установлена мемориальная доска.

22 июля 1957 года на площади Metallургов установлен бронзовый памятник-бюст художника (авторы — скульпторы А. Портянко, Б. Едунов и архитектор А. Гуляев).

Если вы посетите Череповец, обязательно загляните в краеведческий музей. Любоვნю, со знанием дела здесь подобраны материалы о Верещагине, художнике и человеке. Среди них, кроме подлинных этюдов, хранятся личные вещи — мольберт, палитра, чернильница, последнее письмо Василия Васильевича из Порт-Артура накануне гибели «Петропавловска» племяннику Кузьме Николаевичу..

Имя славного русского художника-патриота, представителя русской реалистической живописи, гуманиста и глашатая правды в искусстве В. В. Верещагина никогда не будет забыто.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Работы В. В. ВЕРЕЩАГИНА

Верещагин В. В. [Альбом репродукций. Вступ. статья А. Лебедева]. М., «Сов. художник», 1965. 17 с. с портр; 29 л. илл.

Верещагин В. В. Детство и отрочество. Т. 1. Деревня — Корпус — Рисовальная школа. М., 1895. 315 с.

Верещагин В. В. Листки из записной книжки художника. М., 1898. 150 с.

Верещагин В. В. На войне в Азии и Европе. Воспоминания художника. М., 1894. 370 с.

Верещагин В. В. На Северной Двине. По деревянным церквам. 3-е приложение к каталогу картин художника. Изд. 2-е. М., 1896. 121 с. с 12 карт.

Верещагин В. В. Русский Туркестан с картин, этюдов и рисунков. Спб., 1896. 25 л. илл.

Верещагин В. В. и Стасов В. В. Переписка. М., «Искусство», 1950. Т. 1, 1874—1878 гг. 422 с.; Т. 2. 1879—1883 гг. 379 с.

Верещагин В. В. Переписка В. В. Верещагина и П. М. Третьякова. 1874—1898. М., «Искусство», 1963. 138 с. (Гос. Третьяковская галерея).

Верещагин В. В. Выставка произведений. Путеводитель. М., 1958. 47 с.; 6 л. илл. (Гос. Третьяковская галерея).

II. ЧТО ЧИТАТЬ О В. В. ВЕРЕЩАГИНЕ

Книги

Стасов В. В. Предисловие к каталогу посмертной выставки В. В. Верещагина. — В кн.: Стасов В. В. Избранные статьи о русской живописи. М., Детгиз, 1960, с. 207—212 с илл.

Репин И. Воспоминания о В. В. Верещагине. — В кн.: Репин И. Художественное наследство. Т. 1. М.—Л., 1948. с. 335—346.

Булгаков Ф. И. Василий Васильевич Верещагин и его произведения. Спб., 1905. 198 с. с илл.

Володарский В. М. Василий Васильевич Верещагин. Л., «Художник РСФСР», 1962. 31 с. с илл. (Гос. Третьяковская галерея).

Железняк В. С. Художник Верещагин. (1842—1904). Вологда, Кн. изд-во, 1959. 64 с.; 4 л. илл.

История русского искусства. Т. 2, М., «Искусство», 1960, 455 с. Глава IV. В. В. Верещагин. с. 122—138.

Лебедев А. К. Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество. 1842—1904. М., «Искусство», 1958. 427 с. с илл., портр.; 15 л. илл. (Русские художники).

Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Под ред. Леонова А. И. Т. 1. Вторая половина XIX века. М., «Искусство», 1962. 689 с. Очерк о В. В. Верещагине — с. 537—568.

Садовень В. В. В. Верещагин. Под общ. ред. Г. В. Жидкова. М., Гос. Третьяковская галерея, 1950. 114 с.; 12 л. илл. (Очерки по истории русской живописи второй половины XIX в.).

Коничев К. Повесть о Верещагине. Л., Лениздат, 1956. 466 с. То же: Вологда, Кн. изд-во, 1960. 447 с.; 1 л. портр.

Статьи

Ульянов Г. Предупреждение завоевателям. [К истории создания В. В. Верещагиным картин туркестанской серии и картины «Апофеоз войны»] — «Наука и религия», 1966, № 7, с. 85—87.

Иволгин А. Последние годы (Неизвестные письма В. В. Верещагина). — «Художник», 1963, № 4, с. 44—45 с фото.

Тихомиров А. «Я хотел писать солнце» [к 120-летию со дня рождения В. В. Верещагина] — «Огонек», 1962, № 43, с. 16.

Шаститко П. Голос минувшего. (О картине В. В. Верещагина «Забытый»). — «Культура и жизнь», 1960, № 7, с. 59—60.

Верещагина А. и Лебедев А. Новые материалы к биографии В. В. Верещагина — «Искусство», 1957, № 8, с. 73—74.

Никитин М. — Художник мстящей кисти. [О творчестве В. В. Верещагина] — «Огонек», 1957, № 25, с. 16.

Самарин Р. В. В. Верещагин [К 50-летию со дня смерти] — «Смена», 1954, № 6, с. 15—16 с портр.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА В. В. ВЕРЕЩАГИНА

14 (26) октября 1842 г. — Родился В. В. Верещагин в г. Череповце.

1845 — Переезд семьи Верещагиных на постоянное место жительства в деревню Пертовку.

1850 — Поступление в Царскосельский Александровский корпус для малолетних.

1853 — Определение кадетом в СПб Морской корпус.

1857 — Гардемарином на бриге «Камчатка» участвовал в заграничном плавании (Копенгаген, Брест, Бордо).

1858 — Разрешено морским начальством посещать Верещагину школу Общества поощрения художников.

1860 — Окончание корпуса, производство в прапорщики. Отставка «по болезни». Поступление в Академию художеств.

1862 — Награждение серебряной медалью за эскиз («Избиение женихов Пенелопы возвратившимся Улиссом»).

1863—1866 — Поездки на Кавказ, учение в Париже в мастерской художника Жерона.

1866 (лето) — В селе Любец, на берегу Шексны, работает над эскизами и рисунками к композиции «Бурлаки».

1867—1868 — Туркестанский поход. Награждение Верещагина за храбрость офицерским Георгиевским крестом.

1871—1873 — Работа в Мюнхене над картинами Туркестанской серии.

1874 — Открытие в залах Министерства внутренних дел выставки картин Туркестанской серии.

— Приобретение П. М. Третьяковым картин Верещагина.

— Отъезд художника в Индию.

— Отказ от звания профессора императорской Акад. художеств.

1876 — В парижской мастерской художник пишет полотна «Индийской сюиты».

1877—1878 — Верещагин на фронтах русско-турецкой (Балканской) войны. Героическая гибель при штурме Плевны младшего брата С. В. Верещагина.

1879 — Выставка индийских картин Верещагина в Лондоне.

1880 — Необычайный успех выставки Балканской серии в Петербурге.

1881—1883 — Коллекция «Балканской серии» путешествует по Европе (Вена, Париж, Берлин, Гамбург, Брюссель, Будапешт).

1883—1884 — Верещагин в Индии, Сирии, Палестине.

1885—1889 — Выставка полотен индийского цикла и сюжетов на евангельскую тему в городах Европы.

1889—1890 — Последняя заграничная выставка картин В. В. Верещагина в Нью-Йорке.

1893—1894 — «Живу в богоспасаемой Вологде» (из письма). Работа над портретами «Незамечательных русских людей». Путешествие на барже-яхте по Северной Двине.

1895 — Открытие выставки «Наполеон в России» в Московском историческом музее.

1901—1902 — В. В. Верещагин собирает материал о колониальных войнах на Филиппинах и на острове Куба.

1903 — Поездка в Японию.

31 марта (13 апреля) 1904 — Броненосец «Петропавловск» подорвался на японской мине и затонул. Среди погибших — В. В. Верещагин и адмирал С. О. Макаров.

20 апреля 1904 — Собрание Академии художеств, посвященное памяти художника.

13 апреля 1954 — В Череповце на доме, где родился Верещагин, торжественно установлена мемориальная доска.

22 июня 1957 — В Череповце установлен памятник-бюст В. В. Верещагина.

26 октября 1967 — отмечалось 125-летие со дня рождения художника-патриота.

СОДЕРЖАНИЕ

Наш Верещагин	3
Детство и юность	8
Академические годы	12
Шекнинские бурлаки	15
Из Парижа в Туркестан	18
Небывалый успех в столице	20
Клевета на коротких ногах	25
В Индии	27
На Балканах	28
О чем рассказал художник	31
Верещагин и англичане	35
В стране доллара	40
Картины о народном подвиге	45
В Вологде	47
По северной реке	50
В соловецком монастыре	53
В начале нового века	55
Побывайте в Череповце	57
Библиография	59
Основные даты жизни и творчества В. В. Верещагина	62

Владимир Степанович Железняк

**Художник Верещагин
(1842—1904)**

Редактор *Е. Ф. Богданов*
Корректор *М. М. Михайлова*

ГЕ01488. Сдано в набор 16. 6. 1967 г. Подп. к печати 18. 8. 1967 г.
Формат бумаги 70×108¹/₃₂. (Бумага типографская № 1).
Бумажных листов. 1,0. Печатных листов 2,74. Уч.-изд. листов 2,9.
Тираж 10 000. Цена 18 коп. Заказ 3479.

Областная типография, г. Вологда, ул. Калинина, 3.

18 коп.