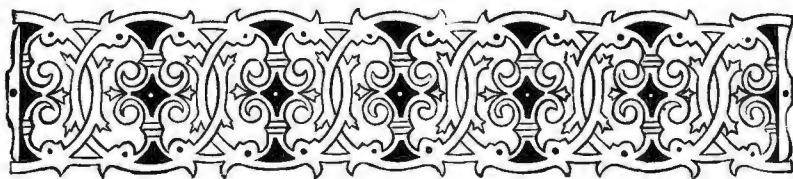




ИСТОРИЧЕСКІЙ
ВѢСТНИКЪ

ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНЫЙ
ЖУРНАЛЬ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.
НОЯБРЬ, 1882.



В. В. ВЕРЕЩАГИНЪ.

В ТО ВРЕМЯ, когда вся артистическая Европа и зарождающийся художественный мирокъ Америки внимательно слѣдятъ за художественною дѣятельностью гениальнаго русскаго живописца, въ то время, когда европейскіе и американскіе художественные и литературные журналы отводятъ на своихъ страницахъ почетное мѣсто статьямъ объ этомъ художникѣ—намъ, кажется, нѣтъ надобности объяснять нашимъ русскимъ читателямъ причину появленія въ нашемъ журналѣ настоящей статьи. Слишкомъ рѣдки мировые успѣхи и побѣды русскихъ талантовъ, чтобы не напоминать постоянно о тѣхъ изъ нихъ, которые уже при жизни приобрѣли имя въ исторіи искусства и культуры человѣчества, которые вырвали пальму первенства у художниковъ западной Европы, давно, привычно и крѣпко державшихъ ее въ своихъ рукахъ.

Выставка картинъ Верещагина, устроенная самимъ художникомъ осенью 1880 г. въ Парижѣ, въ отелѣ Rue Volney, хотя и не впервые познакомила съ этими произведениями Европу, однако главнымъ образомъ способствовала упроченію мировой славы Верещагина. На этой выставкѣ было собрано почти все, что написалъ художникъ: въ одной залѣ развѣшано было собраніе его картинъ изъ русско-турецкой войны 1877—78 гг.; въ другой залѣ красовалась замѣчательная коллекція картинъ, явившихся плодомъ путешествія его по британской Индіи; наконецъ, въ третьей выставлены были фотографическіе снимки съ его средне-азиатскихъ картинъ. Тутъ, повторяемъ, было собрано въ оригиналахъ или снимкахъ почти все то, что художникъ

сдѣлалъ до своего 38-ми-лѣтняго возраста, втеченіе 22 лѣтъ своей артистической дѣятельности.

Художественный, артистическій и литературный міръ Парижа вскорѣ вспомнилъ, что иностранецъ Верещагинъ вовсе не былъ новичкомъ въ Парижѣ. Вспомнили, что Василій Васильевичъ Верещагинъ прошелъ тамъ курсъ въ „Школѣ изящныхъ художествъ“ („Ecole des Beaux Arts“ или прямо „les Beaux Arts“—какъ зовутъ ее французы); онъ учился тамъ усердно, своеобразно и оставилъ о себѣ такого рода репутацію, которая предвѣщала карьеру необыкновенную.

Въ дѣлѣ искусства Верещагинъ явился въ школу „des Beaux Arts“, впрочемъ, уже съ установившимися взглядами. Какъ извѣстно, отецъ Верещагина, новгородскій помѣщикъ, желалъ, чтобы изъ сына его вышелъ морякъ, самъ же Верещагинъ желалъ сдѣлаться художникомъ. В. В. Верещагинъ вышелъ изъ этого затруднительнаго положенія очень просто: онъ поступилъ въ морское училище, а часы досуга проводилъ въ школѣ рисованія. И тутъ, и тамъ, онъ занимался такъ усердно, что кончилъ курсъ въ морскомъ училищѣ однимъ изъ первыхъ и получилъ въ рисовальномъ классѣ академіи художествъ серебряную медаль. На службѣ во флотѣ онъ пробылъ не долго и уже 18-ти лѣтъ, въ 1860 г., вышелъ въ отставку и окончательно посвятилъ себя живописи. Передъ тѣмъ ему удалось уже повидать свѣтъ: онъ посѣтилъ Англію и былъ въ Лондонѣ; почти тотчасъ по выходѣ въ отставку ему удалось совершить поѣздку въ Парижъ и на Пиринеи. Годъ спустя, онъ уже былъ на Кавказѣ, записывая и зарисовывая свои путевыя впечатлѣнія.

Описаніе поѣздки Верещагина на Кавказъ, составленное имъ самимъ, съ его иллюстраціями, помѣщено было во французскомъ ежемѣсячномъ журналѣ „Le Tour du Monde“. Поѣздка на Кавказъ была предпринята очень основательно: Верещагинъ посѣтилъ все сѣверное предгоріе, начиная со Ставрополя, пробрался оттуда въ Тифлисъ и Закавказье. Всюду его поражали все новыя и новыя впечатлѣнія.

Послѣ поѣздки на Кавказъ, Верещагинъ пришелъ къ убѣжденію, что необходимо пройти строгую школу подъ хорошимъ руководствомъ для того, чтобы одолѣть всѣ трудности техники живописи и выработать себѣ правильный рисунокъ. Въ 1864 г. онъ отправился въ Парижъ, прямо къ знаменитому французскому живописцу Жерому, и занялъ ему, чтобы тотъ принялъ его въ число своихъ учениковъ.

— Кто прислалъ васъ ко мнѣ? спросилъ Жеромъ любезно Верещагина.

— Ваши картины, отвѣтилъ послѣдній.—Я буду учиться только у васъ и ни у кого болѣе.

Этого было достаточно, какъ оказалось, и слѣдующіе 2—3 года Верещагинъ занимался въ школѣ „des Beaux Arts“, подъ руководствомъ Жерома.

Верещагинъ работалъ очень прилежно, учился очень усердно, но

всегда въ немъ сильно пробивалось стремленіе работать на свой ладъ. Когда Жеромъ заставлялъ его писать съ классическихъ мраморовъ, Верещагинъ проводилъ половину времени въ работѣ съ природы, пред-



Дервиши поющіе хоромъ.

почитай афинскимъ мраморамъ живое тѣло и кровь. Въ то же время онъ не измѣнялъ своему прирожденному стремленію, — вѣрѣе, своему принципу — и постоянно уходилъ въ сторону съ торной дороги, въ

«истог. вѣсти.», годъ III, томъ X

13

поискахъ за новыми сюжетами. Время вакацій онъ проводилъ не въ Анверѣ, Барбизонѣ и другихъ окрестностяхъ Парижа, но гдѣ нибудь на далекомъ востокѣ Европы, въ Персіи, среди тѣхъ племенъ, которыя еще не перемѣнили свои яркія живописныя лохмотья на европейскіе черныя скуртуки и пиджаки. Втеченіе этихъ кратковременныхъ поѣздокъ онъ побывалъ на окраинахъ той неизвѣданной области новыхъ наблюденій, которая въ недалекомъ будущемъ должна была доставить ему столь обильную жатву впечатлѣній. Время это быстро наступило.

Въ сотый разъ Россія собралась бросить на дикія племена Средней Азіи горсть своихъ воиновъ, чтобы наказать безпокойныхъ хищниковъ. Въ 1867 г. была предпринята новая экспедиція подъ начальствомъ генерала К. П. Кауфмана, пригласившаго Верещагина присоединиться къ русскому отряду въ качествѣ художника-добровольца, обязаннаго не драться, а только наблюдать и рисовать.

Нечего и говорить, что это предложеніе вполне отвѣчало желаніямъ В. В. Верещагина, который и сопутствовалъ нашему отряду во всѣхъ его движеніяхъ, не останавливаясь передъ „художественными рекогносцировками“, предпринимавшимися имъ особнякомъ. На этотъ разъ Верещагинъ проникъ почти въ самое сердце Азіи: выѣхавъ изъ Оренбурга, онъ пробрался на Аральское море, на линію нашихъ фортовъ, и вмѣстѣ съ нашими побѣдоносными войсками былъ въ Чемкентѣ, Ташкентѣ, Ходжентѣ и вошелъ въ Самаркандъ. Тутъ талантъ его могъ развернуться на просторѣ. Верещагинъ вглядывался въ картины боя, зарисовывалъ ихъ; часто самъ храбро принималъ участіе въ бою съ шашкой въ рукѣ, но на геройство свое онъ смотрѣлъ, въ сущности, какъ на простую трату времени.

Такимъ-то образомъ Верещагину было суждено снять съ этой области завѣсу, скрывавшую отъ взоровъ образованнаго міра цѣлый своеобразный міръ. Правда, немало путешественниковъ описывали ранѣе этотъ край, но ни одинъ художникъ, по истинѣ достойный этого имени, не переносилъ край этотъ на полотно. Верещагинъ очутился на дѣвственной почвѣ живописнаго: предъ его взорами разстилались сапфировыя озера въ берегахъ розоваго цвѣта, самыя красивыя въ природѣ горы, самыя обширныя равнины, населенныя племенами, косящими въ остаткахъ древней цивилизаціи. Города доставляли ему массу типовъ, и онъ черпалъ въ этомъ художественномъ кладѣ обѣими руками. Его картина „Дервиши“, снимокъ съ которой мы помѣщаемъ здѣсь, показываетъ, что и теперь есть въ Средней Азіи люди, могущіе поспорить съ бенедиктинцами X-го столѣтія въ искусствѣ прожить свой вѣкъ съ возможно меньшими заботами. Какъ-то разъ, рано утромъ, эти святоши, удобно закутанные въ теплыя лохмотья, слишкомъ рѣдко смѣняемыя, затянули свою пѣсню подъ окномъ Верещагина. Это была пѣсня привѣтствія и просьба о хлѣбѣ. Для Верещагина пѣснь эта была призывомъ къ



Богатый киргизъ съ соколомъ.

работѣ—и онъ немедленно принялся за нее. Конечно, было въ высшей степени соблазнительно схватить вѣрно лица и фигуры такихъ натурщиковъ: это были лѣнтяи, бездѣльники, которые даже не пытались скрывать этихъ „качествъ“ своихъ.

Тутъ же Верещагинъ увидѣлъ однажды мѣстнаго богача, владѣльца множества верблюдовъ, одѣтаго для поѣздки на охоту. Этотъ человекъ не охотится самъ, а заставляетъ охотиться за себя всего дрессированнаго сокола. Это правило охоты на Востокѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ правило жизни. Согласно этому и костюмъ охотника не предусматриваетъ необходимости движеній его, какъ это видно по прилагаемому снимку съ картины Верещагина „Богатый киргизъ, собирающійся на соколиную охоту“. Дрессировка сокола ведется также въ направленіи, соответствующемъ образу мыслей восточнаго ума. Начинается дѣло съ того, что сокола привязываютъ къ кисти руки какого либо бойкаго, подвижнаго мальчика, который долженъ постоянно качать и встряхивать сокола днемъ и ночью. Соколу не дается ни минуты покоя, пока его немногія мысли и представленія не обратятся въ одно смѣшанное понятіе ужаса и безсильной злобы. Полуголодный, съ постоянно завязанными въ это время глазами, соколъ начинаетъ, наконецъ, размышлять о томъ, были ли вѣрны до сихъ поръ его представленія о вещахъ и вѣрно ли его собственное понятіе о свободномъ полетѣ и свѣтломъ утрѣ, какъ о единственномъ, что представляетъ интересъ въ мірѣ, и не слѣдуетъ ли дополнить эти понятія безжалостнымъ отношеніемъ человѣка къ птицамъ. Разъ онъ доведенъ до такого размышленія, все остальное представляется крайне легкимъ. Можетъ быть, не мѣшаетъ и гг. ученымъ педагогамъ бросить взглядъ на этотъ пріемъ? Можетъ быть самый вѣрный способъ обогащенія чѣмъ либо человѣческаго ума и состоитъ въ томъ, чтобы начать съ вытрясанія изъ него чего либо.

Вслѣдъ за этими картинами Верещагина явились его „Политики“. Это не тѣ политики, которые получаютъ мѣста: они только толкуютъ о послѣднихъ. Въ Средней Азіи, какъ и во всѣхъ другихъ частяхъ земнаго шара, люди эти одѣты въ лохмотья, служащія ихъ отличительнымъ мундиромъ. Да и можетъ ли человѣкъ найти время на починку своей одежды, когда поставленъ на разрѣшеніе вопросъ объ уравновѣшеніи власти въ Туркестанѣ? Верещагинъ былъ свидѣтелемъ того, какъ они обсуждали важные вопросы минуты, не смущаемые, къ счастью, никакими новыми свѣдѣніями, которыя осложняли бы разрѣшеніе дѣла. Они ненавидятъ всякое осложненіе мысли,—тупы, грязны, невѣжественны и лѣнны, готовы сдѣлаться рабами любого человѣка, который вздумалъ бы подчинить ихъ себя. Одного взгляда на нихъ достаточно, чтобы понять почему горсти русскихъ достаточно, чтобы держать въ рукахъ Среднюю Азію.

Военное счастье не было неизмѣнно предано нашему оружію въ эту экспедицію, а когда оно улыбалось непріятелю, орда дико празд-



Средне-азиатські полтвики.

павала свою побѣду. Какъ только очищалось нашими войсками поле битвы, эти мясники славы принимались рѣзать головы у всѣхъ убитыхъ русскихъ, неубранныхъ съ поля, клали эти головы въ саквы и отправляли ихъ въ Самаркандъ къ эмиру. Тутъ головы эти сваливались въ кучи, среди бѣлыхъ мраморныхъ колонъ съ тончайшею высѣчкою, и дворъ, выстланный блѣдно-желтымъ мраморомъ, обгрялся кровью, когда повелитель этихъ правовѣрныхъ осматривалъ головы, переворачивая ихъ носкомъ своего сапога, проникаясь при этомъ мыслью объ исключительности и высотѣ своего положенія; зрѣлища этого рода были такой же необходимой принадлежностью его жизни, какъ его темныя, грязныя, вонючія темницы были необходимой частью его дворца. Послѣ осмотра эмира, головы выставлялись на длинныхъ тонкихъ шестахъ на площади, передъ великолѣпною мечетью, являясь главнымъ украшеніемъ этого дня народнаго праздника. И этотъ моментъ торжества средне-азиатскихъ ордъ талантливо и ярко изобразилъ Верещагинъ своею кистью. Подъ жаркимъ солнцемъ пекутся въ воздухѣ на длинныхъ шестахъ эти длинноволосыя, блѣдныя русскія головы, съ искаженными чертами лица. Внизу разнокалиберная толпа азіатовъ, собравшаяся почти амфитеатромъ, съ первыми рядами халатниковъ, сидящихъ, поджавъ подъ себя ноги. Тутъ на общей почвѣ удовлетворенія патріотическаго и религіознаго фанатизма собрались и перемѣшались всѣ классы населенія: рядомъ съ дервишемъ и нищимъ стоятъ и сидятъ на коняхъ мѣстные богачи; со спинъ верблюдовъ блѣдныя, худыя больныя также наслаждаются общимъ зрѣлищемъ, и вдали такія же худыя собаки сидятъ и бѣгаютъ, чуя добычу, и высунувъ отъ жары языкъ. Въ самой серединѣ толпы стоитъ ея любимый мулла, поддерживающій настроеніе чтеніемъ соответствующихъ стиховъ Корана, указывающихъ на значеніе такого праздника. Постоянно слышатся въ-перемену возгласы „Аллахъ!“ и „Тамерланъ“, и послѣдняго, видѣвшаго въ человѣчествѣ только матеріалъ для казней и убійствъ, прославляютъ на всѣ лады, словословятъ и чтутъ, какъ чтутъ другіе народы величайшихъ дѣятелей на благо народное. Мечеть, въ которой находится его гробница, и самая гробница обращены въ предметъ поклоненія. Верещагинъ перенесъ и ихъ на полотно и познакомилъ цивилизованный міръ съ внутреннимъ и внѣшнимъ видомъ этого памятника. Множество типовъ, видовъ, этюдовъ было вывезено Верещагиннымъ въ этотъ разъ изъ Средней Азій.

Вернувшись изъ этой поѣздки, Верещагинъ не долго оставался въ Европѣ, работая то въ Мюнхенѣ, то въ Парижѣ. Его постоянно сильно тянуло опять въ этотъ неизвѣданный край. Онъ еще разъ окунулся въ эти яркія моря свѣта и красокъ, работалъ горячо, жадно и вернулся въ Европу съ еще болѣе богатымъ запасомъ матеріала. На этотъ разъ онъ поселился на три года въ Мюнхенѣ, устроивъ тамъ себѣ первую мастерскую на открытомъ воздухѣ. „Если вамъ

приходится писать сцены на воздухѣ, говоритъ онъ, то необходимо, чтобы натурщикъ вашъ и позировалъ на открытомъ воздухѣ". Удовлетворяя этимъ своимъ требованіямъ, Верещагинъ устроилъ себѣ мастерскую, вращавшуюся по рельсамъ и открытую съ одного бока, такъ чтобы модель его, во время работы, находилась на открытомъ воздухѣ, залитая солнечнымъ свѣтомъ. Эта мастерская вращалась вслѣдъ за солнцемъ при помощи особаго нехитраго механизма.

Продолжительность отдыха въ Мюнхенѣ только разжигала въ Верещагинѣ желаніе броситься въ новыя, нетронутыя кистью области. На этотъ разъ онъ остановился на Индіи: туда тянула его сила тропическаго свѣта, яркость красокъ природы, человѣческихъ сооружений, одежды туземцевъ, разнообразіе типовъ, богатство архитектуры. Индія манила къ себѣ и другаго знаменитаго живописца: года 3—4 передъ тѣмъ Ренъ составилъ было уже себѣ маршрутъ поѣздки въ Индію, но его сразила нѣмецкая пуля въ борьбѣ за родину.

Верещагинъ отправился въ Индію изъ Петербурга, въ 1873 г., когда тамъ была устроена его первая большая выставка средне-азиатской коллекціи картинъ, на которой толпились тысячи зрителей, перебивавшихъ по нѣскольку разъ въ залахъ министерства внутреннихъ дѣлъ, гдѣ почти впервые у насъ было примѣнено къ выставкѣ искусственное, художественно-расположенное освѣщеніе, стѣны и окна затянута коричневымъ коленкоромъ—словомъ, былъ данъ урокъ „показомъ“—по выраженію покойнаго М. Д. Скобелева—какъ надо устраивать выставки.

Изъ Петербурга Верещагинъ отправился черезъ Одессу въ Константинополь, Каиръ, Суецъ, Бомбѣй, посѣтилъ Индостанъ, взбирался на Гималай, проникъ отчасти въ Тибетъ. Впечатлѣніе его выставки индійскихъ картинъ, устроенной въ Петербургѣ весной 1880 г., полагаемъ еще слишкомъ свѣжо, чтобы вспомнить здѣсь эту замѣчательную галерею, которая, сама по себѣ, одна могла составить уже имя художнику.

Возвращеніе его изъ Индіи совпало почти съ началомъ нашей войны съ Турціей. вмѣстѣ съ нашими войсками, въ хвостѣ разныхъ начальствующихъ лицъ потянулось не мало художниковъ. Большинство тамъ и осталось, не видѣвъ войны и наглядѣвшись вдоволь на своихъ патროновъ. Только 3—4 человѣка отнеслись добросовѣстно къ дѣлу: Верещагинъ, Ковалевскій, Полѣновъ... Но Верещагинъ все же былъ впереди и этихъ своихъ талантливыхъ товарищей. „Онъ точно, неотступно наблюдалъ все, начиная отъ общей картины боя и кончая эффектами кровавыхъ пятенъ на снѣгу, тутъ же набрасывая колеры въ свой походный альбомъ“, пишетъ В. И. Немировичъ-Данченко въ своихъ интересныхъ статьяхъ „Художникъ на боевомъ полѣ“¹⁾. „Особенный цвѣтъ льда, застывшаго у мелкой рѣченки, вечернее освѣ-

¹⁾ „Художественный Журналъ“, №№ 1, 2, 3 за 1881 г.

щеніе снѣга, оригинальная складка въ лицѣ встрѣтившагося ему турка или болгарина—все это выхватывается Верещагинымъ изъ дѣйствительности, все это становится его достояніемъ. Въ его многочисленныхъ картинахъ нѣтъ ни одной черточки занятой у другого, созданной воображеніемъ,—это реалистъ по преимуществу. Это не правда фотографическая, не правда силуэтовъ у контуровъ, это сама жизнь съ ея тепломъ и свѣтомъ, съ ея красками, съ ея дыханіемъ и движеніемъ, и для наблюденія за этою жизнью Верещагинъ никогда не колебался идти туда, гдѣ смерть была очень легкимъ выигрышемъ, гдѣ кругомъ въ свистѣ пуль и трескѣ лопавшихся гранатъ громче всего говорили инстинкты самосохраненія и быстро замиралъ дешевый экстазъ боевыхъ энтузіастовъ“...

Верещагинъ настолько реалистъ по преимуществу, что, переводя на полотно одну голую дѣйствительность, какъ она ему представляется, онъ совершенно и поневолѣ пренебрегаетъ тѣмъ, что зовется въ живописи „композиціей“. Природа не всегда обращаетъ вниманіе на композицію, которою живутъ школы живописи. Природа даже часто не выдѣляетъ ясно всѣхъ подробностей картины—и вотъ почему Верещагинъ, неизмѣнно вѣрный природѣ, не рѣдко даетъ въ своихъ картинахъ лишь намеки на руки, ноги, лицо. Какъ колористъ, долго работавшій въ Мюнхенѣ, Верещагинъ любитъ рѣзкіе контрасты; никто не способенъ въ то же время лучше Верещагина, искуснѣе его, залить всю картину обильнымъ, яркимъ свѣтомъ. Нѣкоторые посѣтители его выставокъ думаютъ, что Верещагинъ преувеличиваетъ силу свѣта и тѣней въ своихъ картинахъ,—но кто видѣлъ свѣтовые эффекты Средиземнаго моря, Сициліи, Мальты, сѣвернаго побережья Африки, тотъ повѣритъ правдѣ освѣщенія картинъ Верещагина.

Вѣрность дѣйствительности въ картинахъ войны 1877—78 гг. вызвала множество нападокъ на эти картины Верещагина. Его обвиняли, можетъ быть, не совершенно безосновательно, въ нѣкоторой односторонности. Но дѣло въ томъ, что въ душѣ Верещагина родилось и укрѣпилось чувство отвращенія къ войнѣ, и не потому, что втеченіе ея у него одного брата убили, а другого брата и его самого ранили. Нѣтъ, не личныя невзгоды и горе волновали его душу: она содрогалась при видѣ тысячей русскихъ труповъ, гнившихъ подъ редутами Плевны, окаменѣвшихъ на утесахъ и въ ущельяхъ Шибки, при видѣ тысячей турокъ, умершихъ и обреченныхъ на смерть въ плевненскихъ заключенныхъ лазаретахъ. Верещагинъ и задался въ своихъ картинахъ войны проповѣдью отвращенія къ войнѣ: онъ поражаетъ зрителя видомъ труповъ гвардейцевъ, убитыхъ при Горномъ Дубнякѣ—и чѣмъ ближе онъ всматривается въ эту картину смерти, тѣмъ болѣе растетъ число труповъ, увязная грива какъ бы колышется и открываетъ новый рядъ жертвъ, которыхъ сейчасъ поглотитъ мать сыра-земля.

Какъ и всегда, Верещагинъ работалъ на войнѣ усердно, горячо,

безъ отдыха. Нервность работы еще усиливалась тѣмъ, что въ самомъ началѣ войны, еще до перехода нашихъ войскъ черезъ Дунай, Верещагинъ былъ раненъ подъ Парациномъ, на миноносцѣ Скрыдлова, и долженъ былъ пролежать болѣе 2-хъ мѣсяцевъ въ госпиталѣ, въ Бухарестѣ. Приходилось наверстывать потерянное время—и Верещагинъ работалъ съ утра и до вечерней зари подъ Плевной, въ дни ея обложенія и послѣ сдачи арміи Османа паши. Верещагинъ не только собиралъ матеріалъ въ свои походные альбомы, но собиралъ съ поля битвы и цѣлыя груды рваной, прострѣленной, пропитанной кровью одежды, мундировъ, собиралъ обломки оружія, аммуниціи; все это должно было впослѣдствіи служить ему образцомъ,



Въ траншеяхъ Шибки.

моделью для его картинъ, дышащихъ правдою и вѣрностью дѣйствительности.

Послѣ войны Верещагинъ окончательно поселился во Франціи, неподалеку отъ Парижа, въ мѣстности, называемой „Maisons Lafitte“, гдѣ живетъ немало художниковъ. Домъ Верещагина стоитъ уединенно, окруженный со всѣхъ сторонъ деревьями. Его стерегутъ двѣ чудныя гончія собаки, вывезенныя изъ Средней Азіи.

Уединеніе Верещагина раздѣляетъ только жена его. Оба они живутъ такъ тихо, невидимо, что объ образѣ ихъ жизни сложилась въ окружности цѣлая легенда. Дѣло въ томъ, что съ утра до ночи Верещагинъ работаетъ въ своихъ мастерскихъ. Ихъ двѣ: одна вращающаяся, доступная свѣту и воздуху и устроенная по образцу его мюн-

хенской мастерской, другая обыкновенная мастерская, но громаднѣйшихъ размѣровъ: 100 футъ длины, 50 ширины и 33 фута вышины. Дверь мастерской вышиной въ 3 сажени, окно вышиной въ 6 и шириною въ 3 сажени. Это самая большая мастерская художника на земномъ шарѣ. Художникъ едва замѣтенъ въ ней; каждое слово его, какъ бы они не было тихо сказано, порождаетъ эхо. Самыя большія картины его кажутся въ этой громадной мастерской крошечными жанрами. Часть этой мастерской отдѣлена перегородкой и обращена въ хранилище для картинъ и холстовъ, къ другому концу примыкають комнаты, въ которыхъ натурщики одѣваются въ нужные костюмы. Тутъ и тамъ развѣшены живописные предметы, привезенные съ Востока: ковры, шали, куски шелковыхъ матерій, попоны, сѣдла, оружіе, щиты, кольчуги, шашки и громадныя маски, которыя надѣваются индусами во время ихъ религіозныхъ торжествъ и т. п.

Мы заключимъ нашу статью коротенькой, но очень вѣрной характеристикой Верещагина, сдѣланной авторомъ замѣтки о немъ, напечатанной въ американскомъ журналѣ „Scribner's Magazine“:

„Мы могли бы приложить къ Верещагину, не по существу конечно, а только формы ради, изреченіе Наполеона о русскомъ чловѣкѣ: „Поскребите этого чловѣка, угрюмаго и эксцентричнаго на внѣшній взглядъ, и вы увидите доброе и нѣжное сердце, глубоко преданное истинѣ“.

В. С. Р.



ИСТОРИЧЕСКІЙ
ВѢСТНИКЪ

ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНЫЙ
ЖУРНАЛЪ.

ГОДЪ СЕМНАДЦАТЫЙ
ЯНВАРЬ, 1896



В. В. ВЕРЕЩАГИНЪ И ЕГО ПРОИЗВЕДЕНІЯ.



ПРЕКРАСНАЯ коллекція изданій *Θ. И. Булгакова* по русскому искусству увеличилась еще капитальнымъ произведеніемъ, посвященнымъ всецѣло одному изъ оригинальнѣйшихъ современныхъ русскихъ художниковъ—*В. В. Верещагину*. Не легкая задача представлялась на этотъ разъ *г. Булгакову*: едва ли въ средѣ русскихъ художниковъ нашихъ дней кто либо обладаетъ такимъ усердіемъ и трудолюбіемъ, какъ *В. В. Верещагинъ*; едва ли у кого изъ нихъ можетъ найтись болѣе многочисленное собраніе произведеній, чѣмъ въ четырехъ только серіяхъ картинъ *В. В. Верещагина* (*Средне-Азіатской, Индійской, Русско-Турецкой войны и Палестинской*); едва ли у кого изъ современныхъ живописцевъ всѣ произведенія стоятъ на такомъ равнокачественномъ уровнѣ художественной добросовѣстности, какъ у *В. В. Верещагина*; едва ли кто такъ много заставлялъ говорить, спорить и писать о себѣ, и наконецъ едва ли можно указать на другого художника, который бы такъ много говорилъ, писалъ и печаталъ о самомъ себѣ, какъ *В. В. Верещагинъ*, воплощающій не только рыцаря кисти, но и... рыцаря пера, шашки, пштыка, пули и мины. Предъ такимъ обиліемъ матеріала для графической и литературной характеристики художника, которому едва минуло 53 года, можно было по истинѣ очутиться въ завидномъ затрудненіи—въ *embarras du choix*. Въ то же время нельзя было и медлить: серія произведеній *В. В. Верещагина* новаго цикла уже народилась; уже выставлены въ Москвѣ, а не сегодня-завтра появятся и въ Петербургѣ картины «русскія», эпоса освободительной войны 1812 г., и,

конечно, на этомъ не остановится художникъ, столь неутомимый и ненасытный въ служеніи своемъ искусству. Не даромъ про него сказать, какъ напоминаетъ Ѳ. И. Булгаковъ, величайшій изъ германскихъ художниковъ нашихъ дней, 80-ти-лѣтній Менцель: «der kann Alles»—«вотъ этотъ все можетъ»...

Передъ указаннымъ обиліемъ матеріала г. Булгакову не оставалось ничего иного, какъ сдаться на почетную капитуляцію, т. е. храбро рискнуть громадными затратами на изданіе и, проникнувшись до нѣкоторой степени отличительнымъ свойствомъ виновника торжества—ненасытностью г. Верещагина, увеличить объемъ и цѣнность труда своего до такихъ размѣровъ, до которыхъ не доведенъ былъ г. Булгаковымъ ни одинъ изъ прежнихъ его альбомовъ русской живописи. И г. Булгаковъ потрудился не только за себя, но и за будущихъ грядущихъ лѣтописцевъ русскаго искусства: онъ воспользовался не только всѣми печатными матеріалами для очерка жизни и дѣятельности художника, но и добылъ отъ послѣдняго автобіографическія воспоминанія и особенно драгоцѣнныя свѣдѣнія, разъясняющія не «малое количество неточностей, противорѣчивыхъ показаній и неясностей въ существующихъ печатныхъ біографіяхъ его», отъ которыхъ не свободна и «самая обширная, самая интересная изъ нихъ, принадлежащая перу В. В. Стасова», помѣщенная въ «Вѣстникъ изящныхъ искусствъ» (за 1883 г.). Свѣдѣнія эти, въ большинствѣ случаевъ весьма рельефно характеризующія художника, разбросаны щедрой рукой и въ упомянутомъ интересномъ очеркѣ «Жизни и дѣятельности В. В. Верещагина», и въ очеркѣ-предисловіи г. Булгакова «В. В. Верещагинъ, какъ художникъ», и въ очеркѣ «Выставки (заграничныя) художественныхъ произведеній В. В. Верещагина». Наконецъ, въ Верещагинскомъ сборникѣ г. Булгакова помѣщены цѣлыя двѣ статьи самого художника «О реализмѣ» и «О прогрессѣ въ искусствѣ», до сихъ поръ не появившіяся на русскомъ языкѣ и напечатанныя поанглійски въ приложеніи къ каталогу выставки произведеній его въ Нью-Йоркѣ, въ 1891 г. Кромѣ того, читатель найдетъ не лишеныя интереса замѣчанія художника и въ хронологическомъ спискѣ произведеній В. В. Верещагина, впервые появляющемся въ свѣтъ въ трудѣ Ѳ. И. Булгакова; о полнотѣ этого перечня можно судить потому уже, что въ него вошли произведенія В. В. Верещагина съ 11-ти-лѣтняго возраста (рисунокъ-копія 1853 года, рисунки съ картинъ, съ гравюръ, съ гипсовыхъ и мраморныхъ фигуръ и другія раннія произведенія по 1862 г.), о которыхъ имѣлись до сихъ поръ лишь отрывочныя и разбросанныя свѣдѣнія; заканчивается этотъ перечень «Произведеніями, исполненными въ разное время», въ ряду которыхъ поименованы «Русскіе типы», московскіе, ростовскіе, ярославскіе и костромскіе виды,—очевидно, все плоды послѣднихъ сравнительно годовъ. Большою подробностью отличается перечень «Па-



В. В. Верещагинъ въ 1888 году.

лестинскихъ картинъ и этюдовъ», хотя все-таки тутъ поименованы, кажется, не всѣ картины этого цикла.

Изъ всей массы произведеній и набросковъ В. В. Верещагина, въ сборникѣ г. Булгакова помѣщены 203 снимка, 2 вида мастерской и студіи Верещагина въ Maisons-Lafitte близъ Парижа и



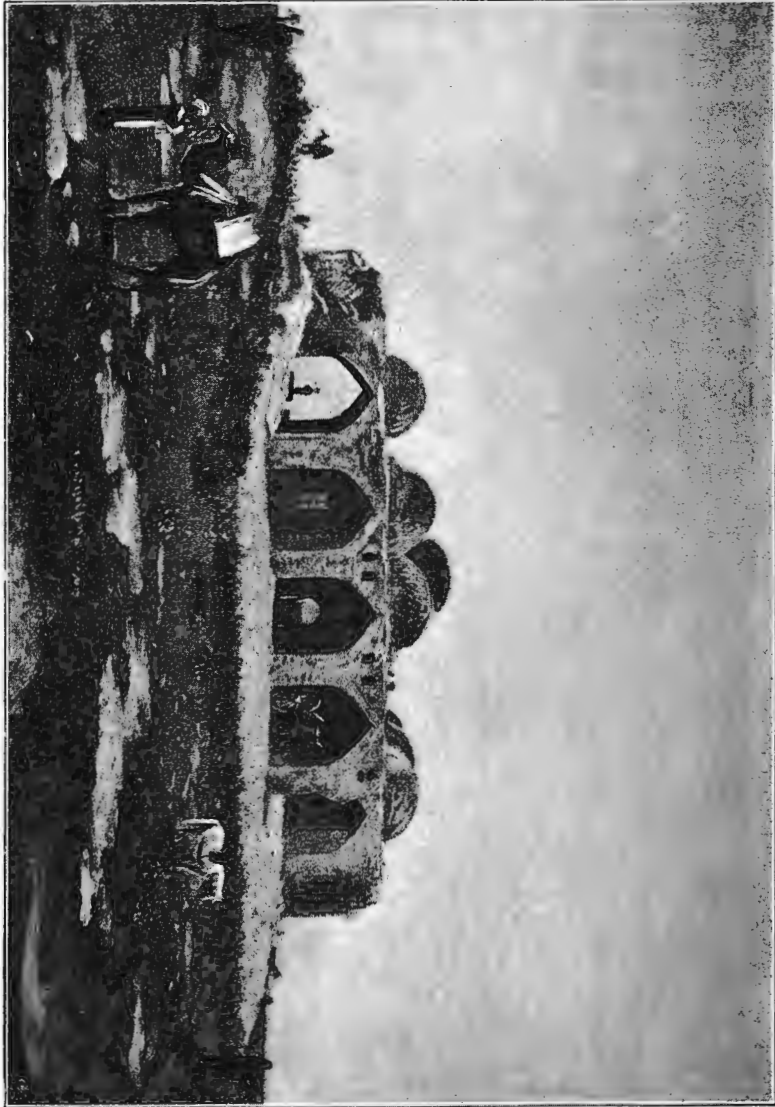
Хоръ дервишей.
Картина В. В. Верещагина.



Киргизъ.

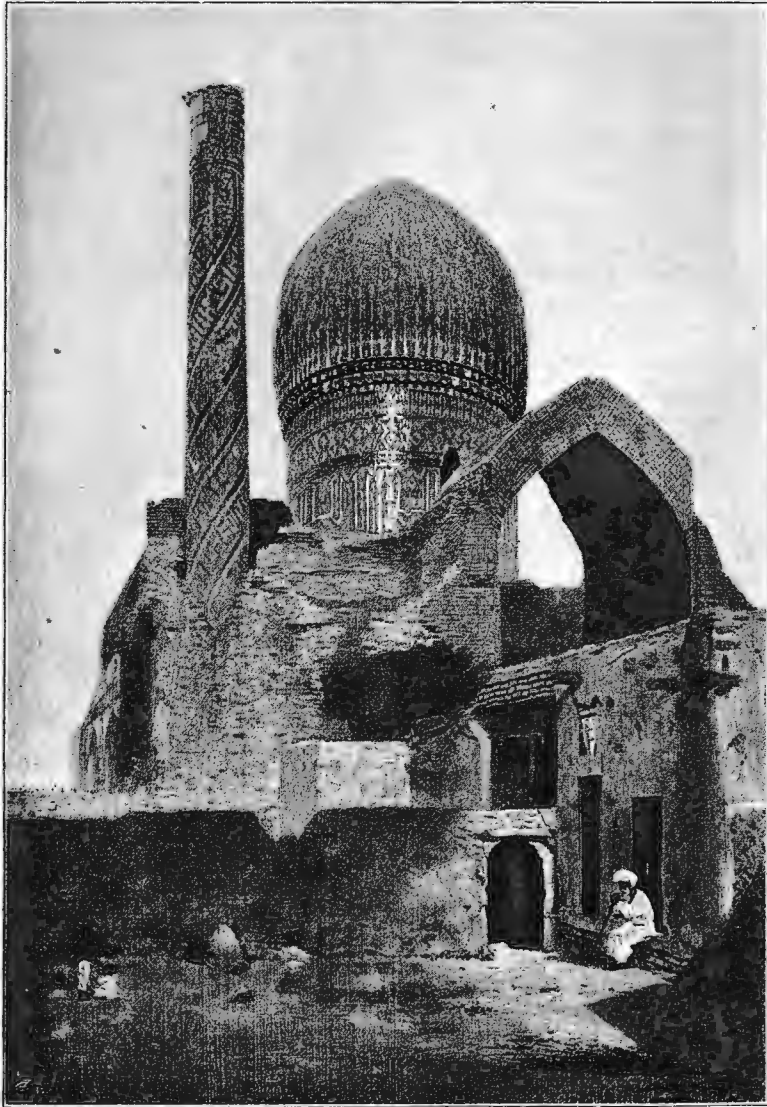
Картина В. В. Верещагина.

15 портретовъ художника, начиная съ 1858—1859 г. (на которомъ В. В. является еще гардемариномъ) и кончая настоящимъ временемъ (1895 г.). Тутъ проходятъ передъ читателемъ изображенія художника за 1863, 1868, 1872, два за 1877 г., «до раны», полу-



Колодець Мурав-Робертъ въ Голодной стѣнѣ.
Изъ туркестанскихъ картинъ В. В. Верещагина.

ченной на миноискѣ на Дунаѣ, и «послѣ раны», портреты 1880, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887 и 1888 г. Послѣдній портретъ мало чѣмъ отличается отъ портрета «настоящаго времени»—и такъ какъ его удобнѣе воспроизвести здѣсь, то мы и представляемъ его



Мечеть Тамерлана.

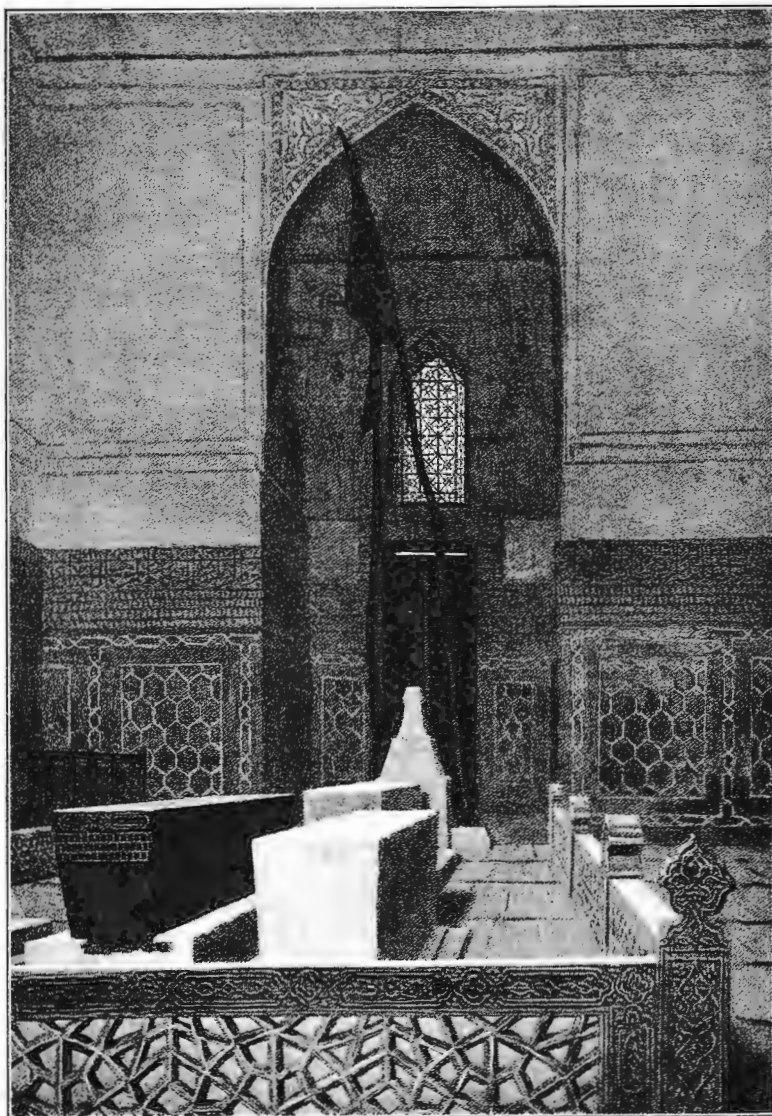
Картина В. В. Верещагина.

читателю вмѣстѣ со снимками съ нѣкоторыхъ произведеній г. Верещагина, пользуясь тѣмъ, что г. Булгаковъ любезно предоставилъ въ распоряженіе «Историческаго Вѣстника» клише изъ своего изданія. Такимъ образомъ, читатели получаютъ весьма полное и точное понятіе о Верещагинскомъ сборникѣ г. Булгакова, занимающемъ

по праву выдающееся мѣсто въ его коллекціи альбомовъ русской живописи.

О художникѣ, который «все можетъ», о которомъ покойный Мейсонье отзывался, что онъ представляетъ явленіе единичное, «совершенно новое, еще небывалое», рисунки котораго еще въ 1865 г. изумляли Жерома и Бида, и заставляли послѣдняго говорить Верещагину: «Никто не рисуетъ такъ, какъ вы!..»—конечно, даже и объемистый сборникъ г. Булгакова, испещренный личными сообщеніями г. Верещагина, не сказалъ «всего». Но онъ во всякомъ случаѣ очень многое дополняетъ, объясняетъ въ тѣхъ представленіяхъ и мнѣніяхъ, которыя существуютъ въ публикѣ о В. В. Верещагинѣ. Особенно выдѣляются, подчеркиваются необычайная объективность художника, доходящая положительно до самопожертвованія въ дѣлѣ воспроизведенія, передачи, фиксировки своихъ зрительныхъ и художественныхъ впечатлѣній, и рядомъ съ этимъ необычайная субъективность въ сужденіяхъ объ искусствѣ, его роли, его значеніи и особенно о роли и значеніи въ судьбахъ искусства самого художника, субъективность, доходящая тоже почти до уничтоженія, но не самого себя, конечно, но всѣхъ собратій по искусству, значеніе которыхъ онъ готовъ свести къ нулю. Г. Булгаковъ приводитъ интересный отзывъ И. Н. Крамского объ объективности Верещагина: «его форма такъ объективна, сочиненіе такъ безыскусственно и не выдумано, что кажется фотографическими снимками съ дѣйствительно происходившихъ сценъ. Но такъ какъ мы знаемъ, что этого нѣтъ и быть не могло, то въ сочиненіи и композиціи участвовалъ, стало быть, талантъ и умъ». Другимъ указаніемъ на «объективность» художника служитъ приводимое также г. Булгаковымъ указаніе, что «извѣстный французскій ученый по исторіи искусствъ Поль Манцъ, увидѣвъ Верещагинскія изображенія памятниковъ мусульманской и индійской архитектуры, настаивалъ на приобрѣтеніи ихъ въ качествѣ образцовыхъ пособій для архитектурныхъ школъ». Эта объективность, являющаяся причиной того, что громадное большинство произведеній г. Верещагина отмѣчается такимъ равенствомъ и братствомъ въ качественномъ уровнѣ, что ихъ почти можно назвать прекрасными до монотонности,—не умаляетъ, однако, значенія художника, а, напротивъ, создаетъ ему то положеніе «единичнаго», «совершенно новаго», «небывалаго явленія», которое признавалъ за нимъ Мейсонье, объясняетъ тотъ отзывъ, который высказалъ о Верещагинѣ Менцель. Дѣйствительно только крайняя объективность даетъ художнику возможность «дѣлать все» (*der kann Alles*).

Объективность эта, однако, не далась легко художнику: присущая его характеру, его натурѣ, она требовала и требуетъ отъ него необычайныхъ усилій для того, чтобы проявиться въ его произведеніяхъ: «Напрасно думаютъ,—воскликаетъ г. Верещагинъ,—«что



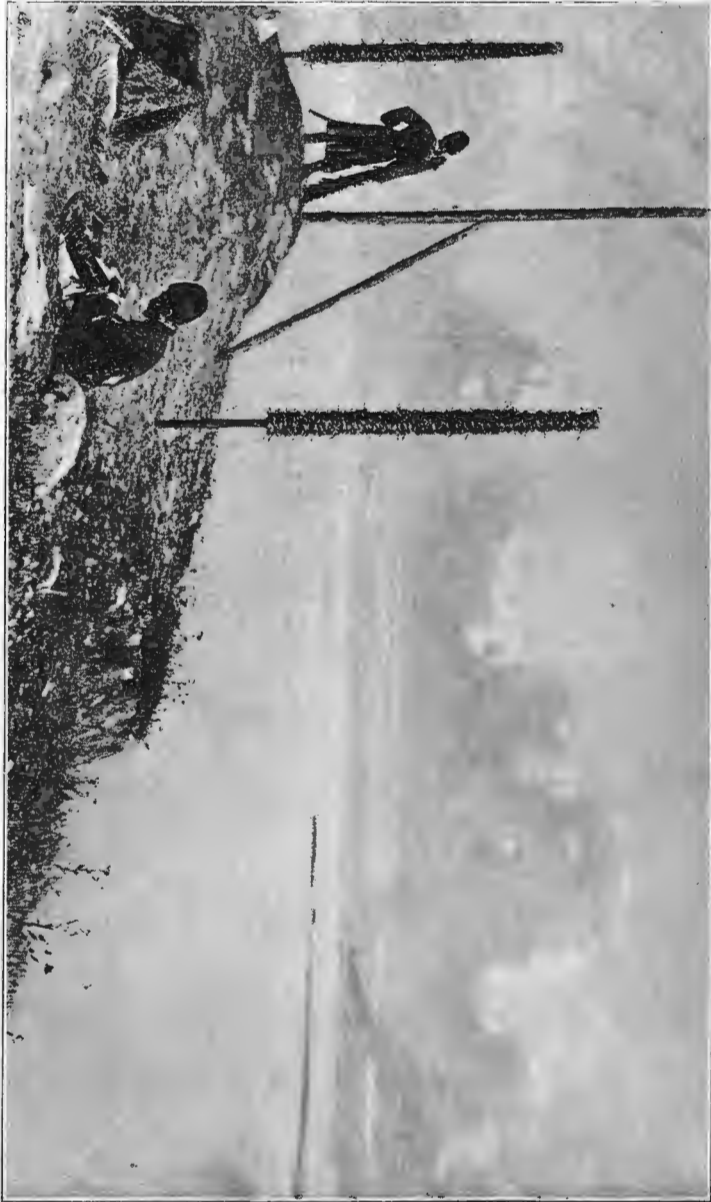
Гробница Тамерлана.

Картина В. В. Верещагина.

такая художественная добросовѣстность (къ этому я свожу всѣ новые методы) легка; громадные полотна валились мнѣ на носъ, прорывались, заносились пескомъ, прыгали подь кистью и т. п., чѣмъ просто приводили меня въ отчаяніе, но я не покидалъ разъ принятой манеры. Скажутъ—все это пустяки. Врете, господа, обма-

«истор. вѣстн.», январь, 1896 г., т. LXIII.

15



Кавачій Шикетъ.
Картина В. В. Верещагина.



Снѣжные траншеи на Шипкѣ.
Картина В. В. Верещагина.

нываетея рутиную: я лично всю жизнь буквально вырывалъ у себя куски мяса, горстями ѣлъ хининъ отъ постоянной лихорадки, и она, т.-е. эта самая лихорадка, какъ я хорошо въ этомъ убѣдился,— плодъ невѣроятныхъ усилій надъ собой, производимыхъ для добыванія правды въ краскахъ, силы и натуральности въ сюжетахъ» (стр. 8). Когда художнику захотѣлось непремѣнно написать этюды высочайшихъ горъ, покрытыхъ не старымъ, а новымъ снѣгомъ, недавно выпавшимъ, во всей его бѣлизнѣ,—онъ поднялся на гору Канчинги въ Индїи, на высоту 15.000 ф., гдѣ солнце жгло ему голову и спину, въ то время какъ на груди отъ дыханья собирался ледъ, а пальцы едва могли держать палитру и кисть отъ холода; лицо художника страшно опухло, самого его поддерживали два кули. Но всѣ эти вырванные съ такимъ трудомъ, съ такими неимоверными усиліями фак-симиле природы были только этюдами, которыми потомъ художнику приходилось пользоваться для воспроизведенія въ картинахъ. И тутъ «объективность», преслѣдовавшая его и имъ преслѣдуемая, постоянно приводила его къ труду гигантовъ: для этого въ Maisons-Lafitte близъ Парижа имъ была устроена мастерская, вращавшаяся на рельсахъ, вслѣдъ за солнцемъ, и вся заливавшаяся солнцемъ. Другая мастерская тамъ же имѣла громадныя размѣры: 100 футовъ (около 15 саж.) длины, 50 ширины, 33 вышины; дверь въ 3 саж., окно въ 6 саж. вышины и 3 ширины; въ ней художникъ казался едва замѣтнымъ, самыя большія картины представлялись крошечными жанрами. И здѣсь все-таки художникъ писалъ свои индѣйскія картины только лишь «въ самыя жаркіе дни, чтобы не нарушить *impression* и *illusion* индѣйской жары»... Поистинѣ нельзя не согласиться съ В. В. Верещагинымъ, что «невѣроятныя усилія» имъ потрачены на писаніе «прямо съ улицы. Не смотря на то, что приспособленіе у меня было такое, какъ ни у кого изъ художниковъ—и солнце меня палило, и морозъ сковывалъ руки, и вѣтеръ не разъ валилъ десятиаршинныя полотна,—думалъ, авось, однако, оцѣнять этотъ трудъ, не какъ цѣль, конечно, а какъ средство! И что же подѣлки подъ солнце, подъ *plein air* принимаются за такую же чистую монету, какъ и мои надрыванія всего моего существа для передачи эффектовъ различныхъ освѣщеній дня». Ревнивость къ объективности на этомъ не останавливалась у художника, она достигала у него поистинѣ сектантскаго фанатизма, и какъ только высказывалось малѣйшее указаніе на проявленіе субъективности въ его произведеніи, онъ не останавливался передъ уничтоженіемъ картины, или, какъ говорится въ сборникѣ г. Булгакова, передъ казнью картинъ. Такимъ образомъ были сожжены замѣчательныя и, можетъ быть, лучшія изъ средне-азиатскихъ картинъ Верещагина—«Забутый», «Окружили—преслѣдуютъ», «Вошли»—потому что художнику было высказано, что въ нихъ онъ допустилъ извѣстную долю субъективности, или,

какъ нѣкоторые говорили, даже тенденціозности! Но не потому ли именно эти казенныя картины и отличались особенно выгодно въ блестящей массѣ картинъ Туркестанской выставки? Не потому ли онѣ и производили болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ тѣ, въ которыхъ стремленіе къ объективности совершенно заграждаетъ самого художника и даетъ поводъ къ сужденію, вырвавшемуся у Крамского?

Крайности всегда сходятся. Выше указано, что рядомъ съ этой фанатической объективностью въ твореніяхъ Верещагина уживается необычайная субъективность въ сужденіяхъ и оцѣнкѣ своего значенія, своей роли въ искусствѣ и даже въ общественномъ, культурномъ своемъ значеніи, субъективность чисто эгоистическая, развитая до болѣзненности, соперничающая съ субъективной чувствительностью музыкантовъ и композиторовъ, которые, какъ извѣстно изъ всѣхъ служителей искусствъ, наиболѣе склонны къ самопоклоненію, къ самодовольству. Можно было бы привести множество примѣровъ въ подтвержденіе и этой характерной черты нашего художника, но, къ счастью, этого уже не позволяетъ намъ недостатокъ мѣста. Говоримъ—къ счастью, потому что отъ тѣхъ крайнихъ, подчасъ уродливыхъ проявленій эгоистической субъективности, не имѣющей никакого почти отношенія къ художественной дѣятельности В. В. Верещагина, останется современемъ лишь одно смутное воспоминаніе, произведенія же его еще долго будутъ служить гордостью русскаго искусства.

В. С. Р.

