

Ф. И. Булгаков

В. В. Верещагин и его произведения



Федор Булгаков

В. В. Верещагин
и его произведения

«Public Domain»

1905

Булгаков Ф. И.

В. В. Верещагин и его произведения / Ф. И. Булгаков — «Public Domain», 1905

«Заслуги Василия Васильевича Верещагина, как художника, высоко ценятся всюду, во всем цивилизованном мире. Плодотворность его разносторонней творческой деятельности для прогресса искусства признается неоспоримой. „Der kann alles“ („этот все может“) – сказал о нем Адольф Менцель, недавно умерший величайший из мастеров живописи XIX века. И, действительно, Верещагин писал все: портреты, пейзажи, архитектуру, животных, выразительные типы различных народностей, археологические памятники, жанры, мирные сцены, религиозные и военные картины...»

© Булгаков Ф. И., 1905

© Public Domain, 1905

Содержание

Памяти В. В. Верещагина	5
I	5
II	9
Жизнь и деятельность Верещагина[1]	13
I. Детство	13
Конец ознакомительного фрагмента.	14

Ф. И. Булгаков

В. В. Верещагин и его произведения

Памяти В. В. Верещагина

I

Заслуги Василия Васильевича Верещагина, как художника, высоко ценятся всюду, во всем цивилизованном мире. Плодотворность его разносторонней творческой деятельности для прогресса искусства признается неоспоримой. «Der kann alles» («этот все может») – сказал о нем Адольф Менцель, недавно умерший величайший из мастеров живописи XIX века. И, действительно, Верещагин писал все: портреты, пейзажи, архитектуру, животных, выразительные типы различных народностей, археологические памятники, жанры, мирные сцены, религиозные и военные картины. Произведения его можно подразделить, по крайней мере, на десять совершенно различных групп: 1) результаты двоякого путешествия на Кавказ в 60-х годах – богатая этнографическая коллекция типов кавказских народностей; 2) картины и этюды из двоякого путешествия по Средней Азии: Туркестанская коллекция картин местностей и сооружений, людей и обычаев, военных сцен; 3) картины и этюды из двоякого путешествия в Индии (прелестные виды южной природы, храмы и постройки, типы населения, картины, иллюстрирующие английское владычество в Индии); 4) картины из Русско-Турецкой войны 1877–1878 гг.; 5) палестинские картины и этюды (виды природы и быта, местные типы и замечательные памятники библейской истории: сцены из истории земной жизни Христа Спасителя, переданные так, как никогда еще не выяснялась она ни одним художником); 6) картины и этюды Наполеоновской кампании в России 1812 г.; 7) по северу России (виды Ярославля, Северной Двины, внутренности старинных русских церквей в Пучуге, Белой Слуде, Ярославле, характернейшие типы русских людей); 8) по югу России (Крым, Кавказ); 9) картины и этюды из Испано-Американской войны (плоды поездки на Филиппины и Кубу); 10) картины природы и памятники архитектуры в Японии (1903 г.).

В своих рискованных путешествиях Верещагин всегда умел найти совершенно новый, никем до него не тронутый материал, темы культурного интереса. В связи с этим художественным творчеством он собирал целые коллекции старинного искусства и художественной промышленности. Такому коллекционированию он придавал большое значение, увлекаясь в особенности русскими древностями. Ради этого однажды (в 1894 году) он устроил целое путешествие на собственной барке с семьей по Северной Двине от Сольвычегодска до Архангельска, совершая экскурсии в стороны для осмотра памятников старинной русской архитектуры и для писания с них этюдов. Это было очень оригинально. Он приобрел большую барку, «разместился в ней по-помещичьи» и плавал «тягом» от места к месту. Тогда же им была собрана превосходная коллекция всякого рода русских древностей, превосходная по своей сохранности, художественности и археологическому интересу. Большинство вещей из нее находятся теперь в Русском Музее Императора Александра III, в отделе христианских древностей. «Отечественная археология, – пояснял он значение собранных им предметов, – важна, как значительная и существенная помощь в национальном самосознании. Важна она и для искусства. Это не хотят понять только самые близорукие люди».

Результаты творческой деятельности Верещагина появлялись на его выставках у нас и за границей. Таких выставок с 1869 г. им было устроено до 30. При этом он всегда группировал свои произведения более или менее крупными коллекциями, предъявляя их как бы

для проверки развития своего творчества и художественного совершенствования и в выборе материалов, и в широте своих замыслов. Тысячи статей посвящены оценке этих выставок в печати английской, немецкой, французской и американской, не говоря уже о нашей, где накопилась обширная литература о Верещагине.

Эти выставки везде являлись крупным художественным событием. Верещагин первый у нас показал, как надо устраивать выставки в интересах популяризации художественных произведений, и они были всегда общедоступны. Первоначально вход на Верещагинские выставки был даже бесплатный. Только впоследствии, вынужденный обстоятельствами, он стал назначать плату, но настолько незначительную, что в Европе удивлялись ее ничтожности. И эту плату он еще уменьшал для школ, ремесленников, простолюдинов и солдат. Внешняя обстановка его выставок поражала своей эффектностью. У нас впервые на Верещагинских выставках, применено было искусственное, художественно распределенное освещение. Декорирование выставок состояло из собранной художником в его далеких путешествиях богатой этнографической коллекции индийских и тибетских ковров, костюмов, расшитых тканей, азиатского и европейского оружия всякого рода и т. п. Позже на некоторых своих выставках наш художник допускал музыку и пение. Все это вместе взятое привлекало толпы народа, самые пестрые, в их числе и, такой люд, который обыкновенно не интересуется художественными выставками. Благодаря предупреждению о том, что картины на Верещагинских выставках не продаются, и устранению от них всяких комиссионеров и агентов, выставки эти не имели характера торжища, ярмарки или базара, какой обыкновенно придается большинству современных выставок.

Бывало и так, что выставка Верещагина принимала характер народной в полном смысле этого слова. Так в Вене, где на его выставке, в 1881 г. главную массу посетителей составлял народ, т. е. солдаты, ремесленники, даже крестьяне, «Neue Freie Presse» писала: «Одна из самых замечательных особенностей выставки Верещагина заключается в том, что теперь, кажется, впервые поселяне почувствовали величайший интерес к художественной выставке. Описания картин в газетах побудили многих крестьян приехать в Вену и отправиться на выставку. Вернувшись домой, они разнесли славу живописца по всем окрестным селениям. Таким образом, теперь по всей Империи распространилось желание видеть его произведения.»

Европейская критика, ознакомившись с этими выставками, признала, что по мастерству техники наш художник не уступал ни одному из современных представителей живописи, а величием своих нравственных целей и доступностью своих гуманитарных назиданий сознанию всех, кто только даст себе труд понять их, превосходит всех художников.

Верещагин одним из первых самостоятельно убедился и в необходимости, так называемого, «plein air». «Если вам приходится писать сцены на воздухе», разъяснял он, «то необходимо, чтобы натурщик ваш позировал на открытом воздухе». Чтоб удовлетворить такому требованию, Верещагин устроил себе еще в Мюнхене (1870 г.), где он писал свои туркестанские картины, мастерскую, вращавшуюся по рельсам и открытую с одной стороны, чтоб модель его во время работы находилась на открытом воздухе, залитая солнечным светом, и эта мастерская вращалась вслед за солнцем. Еще удобнее для работы были две студии в «Maisons Laffitte», близ Парижа, где он писал индийские, болгарские (из Русско-Турецкой войны) и палестинские картины. Одна из этих студий, доступная свету и воздуху, была устроена по образцу его мюнхенской; другая – обыкновенная мастерская – имела громадные размеры: 100 фут. длины, 50 ширины и 33 вышины; дверь в ней в 3 сажени вышины, окно в 6 саж. вышины и 3 ширины. В этой студии, самой большой на Земном Шаре, художник казался едва заметным, самые большие картины его представлялись крошечными жанрами. «Один Бог знает», писал мне В. В. Верещагин, «те невероятные усилия, которые я потратил на писание прямо на улице. Несмотря на то, что приспособление у меня было такое, как ни у кого из художников, и солнце меня палило, и мороз сковывал руки, и ветер не раз валил десятиаршинные полотна –

думал, авось, однако, оценят этот труд, не как цель, конечно, а как средство! И что же: подделки под солнце, под *plein air* принимаются за такую же чистую монету, как и мои надрывания всего моего существа для передачи эффектов различных освещений дня. Поистине, критики или неглубоки, или дают себя легко обмануть. Нужно, чтобы заинтересованные люди вроде Альберта Вольфа (умершего хроникера и художественного критика „Figaro“) твердили, что Бастиан Лепаж один делает настоящий *plein air*, чтобы все этому поверили. Я начал писать полный *plein air* раньше Б. Лепаж, но никогда не платил за то, чтобы об этом благовестили, – в этом вся суть».

В другом письме он разъясняет свой взгляд на новые методы в живописи:

«Мне непонятны сетования художников на импрессионизм, иллюзионизм и пр. Со обеих сторон сердится лавочка. Там хотят сбыть сотни полотен плодovitых новаторов, и объявляют их шедеврами; здесь недовольны тем, что увлеченный новинкою и рекламой, покупатель больше не покупает старого. Все это – средство и лишь по указанной причине из-за лавочки признается целью. Конечно, нужно дать в картине *impression* и *illusion* – хоть жары, напр. Нелепо сцену сицилийскую трактовать в тех же серых тонах, в той же мастерской, что и происшедшее в Стокгольме или Христиании: самая суть останется невыраженной; но с другой стороны – дать лишь одно пятно, одно впечатление красок можно только в виде этюда, приготовления – истинный художник не удовольствуется этим... Когда я делал индийские сцены в Париже, то выбирал лишь самые жаркие дни, чтобы не нарушить *impression* и *illusion* индийской жары. Только французы, и то интеллигентные, не торговцы, оценили это. В „Gazette de Beaux Arts“ сказано было, что это „Фортуни и Реньо в одно и то же время, да, кроме того, свое собственное я“.

Напрасно думают, что такая художественная добросовестность (к этому я свожу все новые методы) легка: громадные полотна валились мне на нос, прорывались, заносились песком, прыгали под кистью и т. п., чем просто приводили меня в отчаяние, но я не покидал раз принятой манеры.

Скажут, все это пустяки. Врете, господа, обманываетесь рутиною: я лично всю жизнь буквально вырывал у себя куски мяса, горстями ел хинин от постоянной лихорадки, и она, т. е. эта самая лихорадка, как я хорошо в этом убедился, – плод невероятных усилий над собой, производимых для добывания правды в красках, силы и натуральности в сюжетах. Четверти того, что видел, я не выразил»...

Для такой новаторской художественной деятельности, которую самые авторитетные из европейских художников признавали явлением единичным и совершенно новым, «еще не бывалым» (отзыв знаменитого Мейсоне), без сомнения, недостаточно было иметь только талант и мастерски владеть техникой искусства. Надо было обладать цельной личностью и сильным характером. И вся внешность Верещагина импонировала силой воли и решительностью. Серьезность, подвижность, ум, энергия, живость, выразительный взор – все изобличало в нем боевую кипучую натуру, непреклонный характер, настойчивость и независимость. Враг условностей и рутины, он отвергал всякие награды, чины и отличья, допуская только ордена за боевые заслуги. Чтобы находиться при туркестанском генерал-губернаторе К. П. Кауфмане, ему пришлось ехать в Туркестан в качестве «прапорщика», но он заранее выговорил условие, чтобы ему не давалось никаких чинов. Известно, что он решительно отверг звание профессора, данное ему Петербургской Академией Художества в 1874 г., и не принял звания члена вновь преобразованной нашей Академии. «Свободное искусство», говорил он, «не нуждается ни в каких чинах... В искусстве не существует никаких иных постов, кроме тех, каких достигаешь своими работами, кроме имени, какое сам себе приобретаешь. Чины, по моему мнению, язва, ржавчина нашего организма. Они присосались и к художникам. Тайный советник такой-то, действительный статский другой – смешны, мелки и глупы. Молодое поколение должно

было видеть, что есть думающие иначе обо всех этих отличиях. Искусство должно быть свободно от такого вредного вздора.»

Для разъяснения оригинальной личности Верещагина, как и его художественного деятельности, дают материал также его литературные труды. Он любил писать, и у него было о чем писать, ибо он много путешествовал, наблюдал, сравнивал и всегда интересовался современными вопросами общественной жизни. Даже каталоги его выставок содержат в сжатой и ясной форме ценный культурно-бытовой и этнографический материал и служат необходимым пояснением картин виденного и пережитого художником. Не менее любопытны дневники его путешествий и автобиографические воспоминания («Очерки путешествия в Гималаи», «Очерки, наброски и воспоминания», «Детство и отрочество» и «Листки из записной книжки художника»), а равно и рассказы об эпизодах Самаркандской и Русско-Турецкой войн («На войне в Азии и в Европе»). Позже был издан роман «Литератор» (переведенный по-немецки под заглавием «Der Kriegscorrespondent» без пропусков, имеющих в русском подлиннике), опыт исторической монографии «Наполеон I в России. – 1812 г.», где дана оригинальная оценка личности и карьеры великого завоевателя. Весьма интересные наблюдения художника о наших старинных деревянных церквах собраны в изданиях «На Северной Двине» и живые характеристики своеобразных русских типов содержатся в «Иллюстрированных автобиографиях незамечательных русских людей».

II

Но при всей разносторонности деятельности и при огромной художественной продуктивности Верещагина все-таки особое исключительное место принадлежит его картинам войны. В них впервые в живописи дано было истинное понятие о войне. До появления их, в военных картинах художников-баталистов обыкновенно прославлялись завоеватели и подвиги полководцев, и вся война представлялась в виде лихих кавалерийских атак и кровавых битв, где участникам в них предоставлялось только отличаться. Верещагин показал обратную сторону этой славы. Он сам извещал, что такое – «истинная война», лично участвовала много раз в этом «безобразном и диком деле избиения», с пехотой ходил в штаны, с казаками в атаку, с моряками на взрыв мины, в боях всегда держался впереди и сражался наравне с заправскими военными, писал этюды для своих картин под свист пуль и треск гранат, собирал свои наблюдения там, где легко было стать добычей внезапной смерти. И он воочию убедился, что прославленные художниками-баталистами живописные атаки и блестящие битвы – лишь случайные эпизоды войны, а главная ее сущность – это невероятный страдания, увечья, холод и голод, жестокости и всяческие лишения, болезни, отчаяние и смерть в самых поразительных ее проявлениях. Такова закулисная сторона военной славы, за которую так беспощадно расплачивается своею кровью и жизнью воюющий народ. Эта-то сторона войны впервые в живописи всего мира была показана в произведениях В. В. Верещагина с сюжетами из наших войн Среднеазиатской и Русско-Турецкой. Впоследствии прибавились к ним еще картины из кампании Наполеона I в России в 1812 г., где великий завоеватель изображен не только героем, но и человеком, не только полководцем, но и страдающим смертным.

Все эти произведения везде производили глубоко-потрясающее впечатление, и тем более сильное, что в них изображались сцены войны такими, какими наблюдал их сам художник воочию, кровавыми и ужасными, клеймящими войну, как великую несправедливость, как отвратительнейший нарыв на цивилизации. Внушая отвращение к войне, такие картины весьма естественно побуждали зрителя мыслить и действовать в интересах идеи мира. В этом именно и заключалось их нравственно-общественное значение, тем более что, по отзывам компетентных знатоков живописи, они не были превзойдены ни одной из батальных картин во всем новом искусстве. Весьма знаменательно, что даже убежденный сторонник современного милитаризма, император Вильгельм II, при посещении выставки Наполеоновских картин Верещагина в Берлине в 1897 г., сказал ему: «Vos tableaux sont la meilleure assurance contre la guerre».

Такое мнение о значении военных картин Верещагина подтверждается и отзывами серьезной критики, не раз заявлявшей, что эти картины должны внушать отвращение к войне более, чем всякое печатное слово, осуждающее войну и ее зачинщиков. Небезызвестно, что знаменитый германский стратег Мольтке, побывав на выставке картин, устроенной Верещагиным в Берлине в 1882 г., насмотревшись на его военные картины, запретил германским офицерам вход на эту выставку. В Вене военная администрация хлопотала о том, чтобы были удалены с выставки те же картины, так как они якобы деморализующе действовали на военных. Картины Верещагина, очевидно, овладевали чувствами и мыслью зрителя, потрясая его нервы изображенными ужасами войны. Известная поборница идеи мира Берта фон-Суттнер в своих воспоминаниях о Верещагине, указывает на одного горячего сторонника этой идеи, ставшего им всецело под влиянием картин Верещагина.

В современной живописи эти картины стоят особняком, одиноко. Новизна их и по выбору оригинальных сюжетов, и по своеобразной трактовке, совершенно отличавшая их автора от других художников и не согласовавшаяся с обычными приемами батальной живописи, не преминула возбудить жаркие споры и даже ожесточенные протесты. Тут столкнулись люди различных складов ума и вкусов, диаметрально расходившиеся во взглядах на цели

и смысл искусства. Восторги удивленья перед величием замысла и гуманными идеями художника раздавались наряду с упреками негодования. По поводу Туркестанской выставки в Петербурге И. Н. Крамской, рекомендуя П. М. Третьякову приобрести всю коллекцию туркестанских картин Верещагина, писал ему в 1874 г.: «Но моему мнению, это – событие, это – завоевание России, гораздо большее, чем завоевание Кауфмана... Эта идея, пронизывающая невидимо (но осязательно для ума и чувства) всю выставку, эта неослабная энергия, этот высокий уровень исполнения, этот, наконец, прием невероятно новый и художественный в исполнении вторых и последних планов в картине заставляет биться мое сердце гордостью, что Верещагин русский, вполне русский!» И в то же время художника у нас укоряли в тенденциозности, а так горячо рекомендованные Крамским картины из Средне-азиатской войны называли даже «клеветой на русскую армию». Подобные же упреки в умышленном подчеркивании ужасов войны и замалчивании ее блестящих сторон делались еще резче относительно картин из Русско-Турецкой войны. Были даже такие ценители, которым они казались якобы, унижительными и обидными для чести русскою воина, и Верещагина винили за «непатриотичность». А между тем, в этих картинах все было взято из живой действительности, и не вина художника, если, эта действительность была так ужасна. «Война», писал он, «наблюдаемая вблизи, когда находишься в самой кипении ее, ужасна, и кто сам видел ужасы разрушения и сцены страдания, тому едва ли придет на мысль находить победу столь возвышенной и красивой, потому что зрелище крови, стоны раненых и хрипенье умирающих должны наполнить сердце глубокой скорбью. Тысячи здесь кидаются в битву и ежеминутно падают сотнями мертвые и изувеченные.» И художник показывает нам людей, мучающихся в агонии всякого рода, от выстрелов и от штыков, от болезней и стужи. Все это он сам видел, бывая на войне, как наблюдатель и как активный участник ее. «Чтобы изучать ее на самом близком расстоянии, я», пишет Верещагин, «совал свой носа всюду, куда имел доступ, и в особенности в те места, куда доступ мне был запрещен». Он, действительно, с риском для себя, не страшась ничего, бывал на поле сражения, усеянном трупами, следовал за солдатами с поля битвы в лагерь, в засыпанные снегом землянки, на сторожевые посты, сопровождал раненых на перевязочные пункты, в темные дыры турецких лазаретов, находился при обозах с пленными.

По поводу обвинений в предпочтительном трактовании все только самых страшных сюжетов, в одном из его писем к известному немецкому критику Людвигу Пичу читаемы «Мы все еще не можем освободиться от того средневекового предрассудка, что художник должен непременно кого-либо или что-либо прославлять. Большинство людей так привыкло видеть на картинах все только праздничные дни жизни, и потому многие поскорее обзывают тенденцией все то, что попыбует представить им будни. Вы знаете войну, вы знаете, что на каждый час славы приходится 20, 30, 40 и, пожалуй, гораздо больше часов страдания и мучений всякого рода. И что же? Никогда не обвиняют в тенденции того, кто рисует только победы (между тем, тут-то именно и сидит тенденция), и тот, кто хоть немножко попыбует остановиться на том, что также принадлежит к общему теченью войны, – того сейчас под суд за „тенденцию“! – Относительно обвинения в замалчивании блестящих сторон войны, – особенно военные в этом упрекали художника – любопытно его замечание: „Разве война имеет две стороны: одну приятную, привлекательную и другую некрасивую и отталкивающую“. Существует лишь одна война, во время которой стараются заставить врага как можно больше потерять людей убитыми, ранеными и пленными и, во время которой сильный бьет слабого до тех пор, пока слабый не запросит пощады. Мне приходилось выслушивать мнения об эстетической стороне войны таких авторитетов, как принц Георг саксонский и покойный принц Фридрих-Карл прусский. Их ответ была краткий: „Все это утверждают люди, которые настоящей войны не видели“».

В своих картинах Верещагин вообще не допускал ничего вымышленного или изысканного, в угоду к какой-либо тенденции, доктрины или учения. Он писал только то, что сам

видел, а писал потому, что находил это интересным и живописным, желая передать верную картину пережитого им, и никакими иными побуждениями при этом не руководствовался. Как показывает ниже напечатанная биография Верещагина, только желание учиться заставляло его ездить из Петербурга в Париж, оттуда на Кавказ, с Кавказа в Среднюю Азию, в Индию, на Балканы, в Болгарию, в Палестину, на Филиппины, на Дальний Восток. Всюду влекло его стремление увидеть что-либо новое, найти новый материал для своей живописи, в таких странах, куда раньше Верещагина не проникал ни один из европейских художников. И где бы он ни был, в Туркестане ли, на Балканах ли, поднимался ли он на снеговые вершины Гималаев, чтобы на месте штудировать эффекты света и воздуха, где писал до изнеможения, так что кисть выпадала из рук, всюду, помимо неослабной энергии и непрерывности в работе, представляется изумительной его способность наблюдать во всякой обстановке, среди неудобств, лишений и опасностей. «Везде», писал он мне в одном из писем, «в Туркестане и в Индии, этюды знакомили с страной, учили меня; результатом являлись картины, созревающие гораздо позже».

Почему же Верещагин так заинтересовался войной? Как он сам объяснял, в 1867 г. он решил ехать в Туркестан потому, что «хотел узнать, что такое истинная война, о которой много читал и слышал и близь которой был на Кавказе». Взялся же он за обработку сюжетов войны «далеко не в сентиментальном духе» вот почему: «так как мне самому», пишет он в предисловии к английскому каталогу своей нью-йоркской выставки, «пришлось убить в различных войнах не мало бедных своих ближних, то, стало быть, я не имел права сентиментальничать. А вид этих груд человеческих существ, зарезанных, застреленных, обезглавленных на моих глазах, в областях от границ Китая до Болгарии, неминуемо должен был оказать живое влияние на художественную сторону замысла... По громадной энергии и возбуждению, создаваемым войнами, по огромной умственной и материальной деятельности, вызываемой ими, они представляют собой явление интересное для всех, кто занимается изучением цивилизации человечества. Я задумал наблюдать войну в ее различных видах и передать это правдиво. Факты, перенесенные на холст без прикрас должны красноречиво говорить сами за себя.» И ужасы войны, им изображенные, действительно доказывали чудовищность бессмыслия этого «отвратительнейшего нароста на цивилизации».

Не мудрено, что общество и друзья идеи мира считали автора таких картин одним из достойнейших кандидатов на известную Нобелевскую премию, учрежденную в поощрение пропаганды всеобщего мира. И, узнавши, что в числе кандидатов на получение этой, премии в 1900 г. было намечено его имя, Верещагин тогда же устроил свою выставку в Христиании. Он несколько не скрывал своего желания взять верх в этом культурном состязании, о чем свидетельствует недавно напечатанная переписка его по этому поводу с Ж. Клареси и Е. Цабелем. «Одни», говорил он, «распространяют идеи мира своим увлекательным, могучим словом, другие выставляют в защиту ее разные аргументы, религиозные, экономические и др., а я проповедую то же посредством красок. Не скажу, что крупное денежное вознаграждение меня совсем не интересует, да и не поверят этому, если скажу; но несравненно важнее для меня признание того, что искусство в данном отношении имеет такое же облагораживающее воспитательное значение, как изящная литература и ораторское красноречие.» Но премия не ему была присуждена, так как заранее была организована агитация в пользу Дюнана, основателя «Красного Креста».

И вот этот-то «один из самых горячих поборников идеи мира», при помощи красок ратовавший против войны, как ужаснейшего бича человечества, сам трагически сделался жертвой этого бича. Художник-воин, боевой товарищ Скобелева, не взирая на свои 62 года, в феврале 1904 г. поспешил на Дальний Восток, при первых известиях о разразившейся там Русско-Японской войне. 31 марта 1904 г. он погиб и погребен в морской пучине вместе с броненосцем «Петропавловск». И смерть застала его на посту художника-наблюдателя в то время, когда —

по рассказу спасшегося сигнальщика корабля – этот «славный старик, красивый, с большой белой бородой», «с Георием в петлице ходил по палубе с книжечкой и все что-то там записывал»...

* * *

Почти пятнадцатилетнее знакомство с В. В. Верещагиным, поддерживавшееся письменными сношениями, оставило во мне наилучшие воспоминания о благороднейшей личности этого величайшего из русских художников и оригинальнейшего из русских людей. В знак глубокого почтения к его памяти и печатается это издание о нем, где собраны все существеннейшие данные о незабвенной, плодотворной и назидательной деятельности его на пользу искусства, вдохновлявшейся идеями гуманности, правды и добра. Сюда же включено и все то, что может представлять общественный интерес, из замечательной жизни покойного художника, которая была преисполнена такого трудолюбия, энергии изумительной предприимчивости и широких планов.

В конце 1895 г. мною уже была напечатана иллюстрированная монография о нем, составленная по автобиографическим воспоминаниям В. В., важнейшим материалам из обширной литературы о нем, нашей и заграничной, и на основании сведений, добытых от самого художника. Но эта монография была предназначена лишь для ограниченного круга любителей русского искусства и давно уже стала библиографической редкостью. В настоящем общедоступном издании из нее взято все фактическое и добавлены данные о том, чем ознаменовалась деятельность В. В. за последнее десятилетие, вплоть до его героической кончины.

Ф. Булгаков
Июнь 1905 г.

Жизнь и деятельность Верещагина¹

I. Детство

Василий Васильевич Верещагин родился 14-го октября 1842 года в городе Череповце Новгородской губернии. Отец его, избиравшийся в течение трех трехлетий уездным предводителем дворянства и владевший многими деревнями в Новгородской и Вологодской губерниях, происходил из русского дворянского рода. Восточные черты лица и отчасти характера у детей Верещагиных унаследованы ими от матери, бабка которой была татарка, с Кавказа, отличавшаяся необыкновенной красотой. Прадед Верещагина со стороны матери, Жеребцов, имевший около 1.500 душ, вообще очень богатый помещик, встретил ее однажды в церкви (она была крещеной), влюбился и через некоторое время женился. На этом основании, Василий Васильевич говорил относительно себя, что он «на три четверти русский и на одну четверть татарин».

¹ Помимо печатных материалов, главнейшими источниками для этого очерка служили автобиографические воспоминания В. В. Верещагина и особенно драгоценные, добытые нами от самого художника, сведения, разъясняющие не малое количество неточностей, противоречивых показаний и неясностей в существующих многочисленных печатных биографиях его.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.