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
II. В Александровском кадетском корпусе 16
III. В Морском корпус 19
IV. В рисовальной школе 22
V. В академии художеств 25
Конец ознакомительного фрагмента. 26

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 картинг 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 экскурсы 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 значенье 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 заграницей. Таких выставок с 1869 г. им было устроено до 30. При этом он всегда груп-

пировал 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 художника 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 писа-

ние 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. Лепажа, 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 плодовитых 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 невыраженною; но с другой стороны – дать лишь одно пятно, одно впечатленье 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 взора – 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», говорило 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, имеющихся 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 изведал, что такое – «истинная война», лично участвовала много раз в этом «безобразном и диком деле избиения», с пехотой ходил в штыки, с казаками в атаку, с моряками на взрыв монитора, в боях всегда держался впереди и сражался наравне с заправскими военными, писал этюды для своих картин под свист пуль и треск гранат, собирал свои наблюденья 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 нарост на цивилизации. Внушая отвращенье к войне, такие картины весьма естественно побуждали зрителя мыслить и действовать в интересах идеи мира. В этом именно и заключалось их нравственно-общественное значенье, 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 выставке 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 негодованья. 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 – завоеванье России, гораздо большее, чем завоеванье 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, унизительными 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 кипени 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 попробует 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 попробует 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 пора, 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 увидать 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 страною, учили меня; результатом являлись картины, созревавшие 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 сантиментальном 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 сантиментальничать. 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 нисколько 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 па 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 сношеньями, оставило во мне наилучшие воспоминания о благороднейшей личности этого величайшего из русских художников и оригинальнейшего из русских людей. В знак глубокого почтенья 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 библиографическою 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 Верещагина[1]

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».

Мать Верещагина, Анна Николаевна, очень любившая и всегда ласкавшая детей, отличалась мягкостью и нежностью характера. Нервной, вспыльчивой и раздражительной она сделалась только в последние годы жизни, вследствие болезни, которая заставляла ее ужасно страдать. Отец, Василий Васильевич, был также добр, имел характер более спокойный, ровный, хотя и настойчивый. Прожив около трех лет после рождения В. В. в Череповце, они переехали в свою прекрасно устроенную, расположенную на берегу р. Шексны деревню Пертовку.

Лет шести-семи В. В. уже порядочно читал, писал, умел складывать, вычитать, умножать и делить. «Ученье» было не так приятно, как чтение, но учился он все-таки очень прилежно. Первой и главной учительницей была мать, Анна Николаевна, которая преподавала своим детям начатки всех наук, учила французскому языку, прошла с ними первые основы географии. Под руководством нескольких гувернеров, не отличавшихся, впрочем, особенно глубокими и разносторонними познаниями, Василий Васильевич изучал немецкий язык, арифметику, с сыном местного священника проходил священную и отечественную историю. Убеждать в пользе чтения В. В. Верещагина не приходилось. «Мне была понятна необходимость учения», говорит он, «но никто не трудился объяснять учимое, почему и получалось то, что я старательно заучивал такие фразы, как: „воздух есть тело „супругов“, весомое, необходимое для жизни животных и проч.“».

Нельзя сказать, однако, чтобы мальчик Верещагин относился совершенно бессознательно к своим занятиям. Уже в то время у него были любимые предметы. Математика, например, его совершенно не интересовала, казалась сухим, неинтересным предметом, тогда как история, благодаря, главным образом, рисовавшимся в его воображении картинам, занимала его несравненно больше. Рассказы Чистякова из времени татарского владычества читались им и перечитывались, но заниматься математикой не побуждало его нечто, кроме «решимости добиться желаемого результата – выучить урок».

Первым художественным произведением, которое произвело впечатление на Василия Васильевича, быль рисунок тройки лошадей в санях, спасающейся от волков, изображенный на платке няни, который она купила от заезжего торговца. Регулярно каждый год этот тор-

[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.

говец привозил на двух-трех возах решительно все, от иголок и пуговиц до лубочных картин включительно. «Суворов, Багратион, Кутузов, в особенности последний, снимающий шляпу перед парящим орлом», говорить Василий Васильевич, «сильно нравились и вдохновляли меня, – так и хотелось произвести что-нибудь подобное; помянутая тройка, вероятно, по драматизму сюжета, нравилась, впрочем, более всего. Я скопировал ее всю и с волками и с стреляющими в них седоками и 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 придти мысль, что, в виду такого расположения, не худо бы дать мне художественное образование: сыну столбовых дворян, 6-й родословной книги, сделаться художником – что за срам!»

«Картина „Распятие“ работы какого-то французского художника, „акватинта“, привезенная из одной поездки в Петербург – кажется, для отдачи в корпус брата Николая, – и повешенная около образа, в зале, тоже очень интересовала меня. Когда я узнал, что самая гравюра стоила 15 рублей, да золоченая рама со стеклом 15 рублей, то решил, что это должно быть редкое произведение искусства не только по достоинству, но и по дороговизне. В этом Распятии было немало ужасов: одни мертвые в саванах, восстающие из гробов, чего стоили! Очень интересовало меня узнать, чем эти мертвые отличаются от живых? Но на этот вопрос картина не давала ответа. Разобравши хорошенько, я решил, что эти мертвые были какие-то больные или очень усталые живые, завернувшиеся в простыни, так как в земле им было холодно.

Картинки, по большей части французские литографии, висевшие у отца, также английские, печатанный красками гравюры, украшавшие учительскую комнату на верху, я также срисовал, причем, однако, не малым препятствием было то, что не позволяли снимать их со стенки – разобьешь стекло!

У дяди целый отдельный флигель был увешан раскрашенными изображениями обмундировки наших войск, исполненными очень недурно, и я не мог вдоволь наглядеться на них, когда случай представлялся; все-таки срисовывать их мне не так хотелось, как помянутую тройку, например, – сюжет их был для меня менее интересен. То же, вероятно, было причиною, что я мало пробовал рисовать бывшее перед глазами, а натолкнуть меня на эту работу было некому – самому же хотелось рисовать только что-нибудь необыкновенное, которого было мало у нас на картинках и совсем не было в жизни.»

Образа в Любецкой церкви, в особенности запрестольный образ «Воскресение», chef d'oeuvre местного художника Подшивалова, казались Верещагину великими произведениями, дальше которых искусство не может идти. Как только отворялись царские двери, он буквально впивался в этот образ: сам же художник, его написавший, казался ему каким-то мистическим существом. «Если бы кто-нибудь захотел меня уверить», говорит Верещагин, «что он живет, есть и пьет, как все мы, а пьет-то, пожалуй, и больше, чем все мы вместе взятые, – то я бы ни за что этому не поверил».

«Я дивился хорошей игре на фортепьяно, или пению; но перед картиною млел, терялся! Поощрений моему художественному таланту было мало; разве только няня, бывало, говорила: „ой, как хорошо!“ Но похвалы ее были несколько подозрительны, так как часто, выхваляя, она даже не досматривала, что именно было изображено: самолюбию моему горько было слышать – „ой, какая коровушка, как живая!“, когда изображена была не корова, а домик. Впрочем, тут, может быть, был грех и со стороны художника.»

При чтении воображение Верещагина усиленно работало, подыскивало образы к тому, о чем он читал, как бы иллюстрировало текст лицами и даже целыми сценами. Какой-нибудь богатырь представлялся ему в образе Ильи садовника, высокого и крепкого человека; какая-нибудь красавица или царевна – в лице Степаниды, приятельницы его дяди, очень красивой девушки, которую он мельком видел в церкви. Собачки Жучка и Кирайка тоже заме-

няли часто образы разных вычитанных животных. Словом, воображение быстро превращало страницы книги в ряд иллюстраций, картин.

II. В Александровском кадетском корпусе

Среди игр, чтения и занятия рисованием незаметно прошли восемь лет. Затем Василия Васильевича отвезли в Александровский малолетний корпус, находившийся в Царском Селе. «Кадеты жужжали точно пчелы в улье, возились как муравьи, и все чужие, чужие – хоть бы одно знакомое, милое лицо», с горечью писал Верещагин впоследствии о первых своих впечатлениях. К кому ни подходил «новичок», к кому только ни обращался с вопросом, у всех встречал самый недружелюбный прием, сердитые ответы: «что тебе надобно?» или «ступай прочь!».

Не могла быть особенно привлекательной и сама корпусная жизнь, распределенная самым точным образом. Вставали по барабану, собирались на молитву по барабану. В 8 часов утра, напившись скверного чаю с патокой, кадеты уже садились по классам. Утром было два урока, каждый по полтора часа, и после уроков гимнастика или ученье, продолжавшиеся до половины первого. В час – обед, почти всегда невкусный, состоявший из жидкого, сильно приправленного мукой и крупами супа, потом вываренной, но для обмана глаз приправленной липким, мутным соусом, говядины и еще какого-нибудь пирога. Начинавшиеся после обеда игры служили некоторым развлечением, скрашивали несколько казенную серую действительность, но не всегда отличались хорошими качествами. Эти же игры являлись проводниками той грубости и цинизма, которой отличались кадетские нравы. «Я должен сознаться, что меня», говорит Василий Васильевич, «которого мамаша старательно оберегала от всего мало-мальски неприличного, что можно было услышать от крестьян или дворовых людей, – долго коробило от грубости кадетских нравов. Кое-что из подробностей ужасных пороков, оскверняющих юное общество таких закрытых военно-учебных заведений, я видел здесь впервые мельком и, не понявший хорошо, как-то инстинктивно отшатнулся.»

Несколько парализовали это нежелательное влияние, смягчали грубость корпусной казармы только воспитательницы. Дамы эти, которых было несколько, наблюдали за поведением своих питомцев, входили во все мелочи их домашней жизни, начиная с костюма и кончая манерами. Влияние женщин, по словам Верещагина, сказывалось сильно: в Александровском корпусе не было грубости, черствости, солдатчины, заедавших старшие корпуса, которые готовили не людей в широком смысле слова, или даже хороших военных, а только специалистов фронта и шагистики. Но совершено уничтожить те несимпатичные стороны корпусной жизни, которые так неприятно поражали Верещагина, конечно, дамы эти не могли, так как за порядком во время игр и даже занятий в зале и на гулянье наблюдали простые дядьки, учившие кадет ружейным приемам, маршировке, употреблявшие выражения, в роде: «а, дуй тя горой!», или «ах, разорви тебя совсем!» и т. п.

В. В. Верещагин чувствовал себя в такой обстановке совершенно одиноким и тяготился своими товарищами. «В противоположность многим, вероятно, большинству моих сверстников, я не любил товарищества, его гнета, насилия: каюсь – теперь это можно, – что я только молчал, притворялся, только показывал вид, что доволен им, так как иначе меня защипали бы. Как из заразной болезни вырвался бы от всех этих „неумытых рук“, бесцеремонно залезавших в мою голову, сердце и совесть, ушел бы от всех „чужих“ к „своим“, т. е. от тех, кто меня только терпел, муштровал и дрессировал, к тем, кто меня любил, жалел и учил.»

Что касается до учителей, то выбор их был сносный, и В. В. Верещагин учился недурно по всем предметам, кроме арифметики. Он никак не мог понять дробей. Сильно развитое воображение воплощало в образы и сухие арифметические строчки. Дроби казались ему каким-то лесом дремучим, в котором числители, знаменатели и черточки представлялись какими-то гонителями, обидчиками, при одном названии их возникало в голове представление о ружейной дроби, виденной когда-то у отца на столе. Особенно прилежно занимался он

английским языком, который усвоил довольно порядочно сначала под руководством преподавателя Даниеля, а затем гувернантки г-жи Брокнер.

Здесь же, в корпусе, впервые начал Верещагин «учиться» рисованию. Лысый, с большим носом, серьгой в одном ухе и неизменной жемчужной булавкой в галстуке, художник Кокорев требовал, главным образом, чистоты и аккуратности. «Мне положительно не везло у него», рассказывает В. В. Верещагин, «так как не знаю, как уж это случилось, что я всегда рисовал грязно и, много раз стирая, ерошил бумагу, чего учитель очень не любил, называя это саленьем, сусленьем. Для рисования сводили все три отделения роты в один большой класс, стены которого были увешаны лучшими рисунками, оставленными как оригиналы; это были произведения Шепелева, Лукьянова и др., чистые, выточенный, без пятнышка или зазоринки, которые вообще казались мне чудными произведениями искусства! „Никогда, никогда, думалось, я не научусь так хорошо рисовать!“ За мои грязные рисунки и особенно за нервную, неаккуратную черту, я получал всегда очень дальше номера и только один раз на экзамене, за контур какой-то вазы, без тушевки, получил 17 №. Уж я и Богу молился, чтобы Он помог мне рисовать чище, аккуратнее – ничего не помогло – запачкаю, зачерню и получу замечание, что „карандаша не умею держать!“ Кокорев занимался с нами очень исправно, все время переходил от одного ученика к другому, поправляя рисунки, причем время от времени, окидывая класс взглядом и замечая разговоры и смех, произносил протяжным заунывным голосом: „Рисуйте, рисуйте, рисуйте, что вы не рисуете, что вы не рисуете!“

Поверять наши успехи в рисовании приезжал иногда Сапожников – вероятно, действительный статский советник, потому что его называли генералом – маленький, толстенький человек, бывший инспектором рисования в учебных заведениях. Он был весьма популярен, и мы всегда радостно передавали друг другу: „Сапожников приехал!“ Особенно отличившихся в рисовании представляли ему, но я не помню, чтобы показывали меня.

Больше всех обратила внимание на мой талант Богуславская: я срисовал с книжки портрет Паскевича красками так верно, что она тут же взяла мой рисунок и представила случайно проходившему директору, очень похвалившему и еще ласковее обыкновенного погладившему меня по голове. Конечно, и здесь, как в семье, никому в голову не приходило серьезно обратить внимание на мои способности, развить их и вывести меня на путь образованного художника. Надобно полагать, что все думали, как папаша и мамаша: рисовать можно, – почему не рисовать! – но это не дворянское ремесло и менять верную дорогу военного морского офицера на неверную карьеру художника – безумие.

Между кадетами нашей роты сильным мастером по части рисования считался Бирюлов, изображавший солдат, пушки, лошадей и все, что угодно. Он рисовал свои „картины“ очень примитивным способом: в верхнем ряду ставил пушки, во втором солдаты шли у него в штыки, в третьем, нижнем этаже, действовала кавалерия, – орудия, разумеется, палили, хвосты и гривы лошадей развевались и т. п. Попросишь его: „Бирюлов, нарисуй Бородинскую битву“ – он разложит краски кругом и очень методично, по раз заведенному порядку, начнет выводить свои этажи разных военных страхов. Я сижу, бывало, за его рукой и думаю: „О Господи, если бы я мог так же рисовать! – чего бы, кажется, не дал за этот талант“».

Уехав в отпуск, очутившись снова среди родных полей, лугов и лесов, В. В. Верещагин все свое время отдавал развлечениям на лоне природы и рисовал сравнительно очень немного. Выучившись в корпусе выводить линии разных фигур и ваз, он уже как будто пренебрегал тройкой с волками и лубочными картинами с Кутузовым. Французские литографии и английские гравюры, развешанные по стенам, казались для него более интересными оригиналами. Рисование, очевидно, в это время не было еще для самого В. В. Верещагина такой потребностью, какою сделалось несколько лет спустя, и не встречало серьезного внимания со стороны окружающих. Прилежный и скромный мальчик, каким тогда был В. В. Верещагин, был отмечен как хороший ученик, сделан старшим сержантом в отделении, имя его

было написано золотыми буквами на красной дощечке – и только; зародыша обнаружившегося впоследствии таланта никто решительно не заметил в нем. В 1853 г. он окончил Александровский корпус лучшим кадетом IV-й роты, которая подготавливала своих питомцев для поступления в Морской корпус. «Мы готовились в этот год к переводу в Петербургские корпуса», говорит Верещагин, «и у нас словно крылья отросли – надо сказать правду – не столько на доброе, сколько на заносчивость, некоторую грубость и разные шалости». Юные кадеты, в том числе и В. В. Верещагин, радовались предстоявшей им перемене жизни и выражали свою радость в настоящей детской марсельезе, направленной против корпусного начальства, которая заключала в себе, между прочим, такую фразу:

Мамзелей не трусим –
Им головы сорвем.

Под «мамзелями» здесь подразумевались те почтенные классные дамы, которым В. В. Верещагин приписывал такое большое значение в деле воспитания.

III. В Морском корпус

Окончив Александровской корпус, В. В. Верещагин поступить в 1853 году в Морской корпус, находившийся в Петербурге. Почему отец выбрал для сына карьеру моряка – неизвестно. По-видимому, он не руководился здесь никакими соображениями. Открылась вакансия в Морском корпусе, занять ее было можно, и отец Верещагина, по примеру других дворян-соседей, определил сына в моряки, «благо служба благородная, не убыточная».

Новая обстановка показалась еще более непривлекательной В. В. Верещагину. Морской корпус сразу поразил своей казарменностью, грубым обращением и языком не только кадет, но даже и самого начальства. Барабан играл здесь гораздо большую роль, чем в прежнем корпусе. Не только все делалось по барабану, но даже самих кадет заставляли барабанить. «С самого нашего приезда», рассказывает Верещагин, «старые кадеты стали к нам обращаться с расспросами, речами и шутками, до того казарменными и циничными, что в нашем прежнем царскосельском обществе, очевидно, были только слабые отголоски этой загрубелости. Конечно, современная казарма не слышит столько характерных ругательств, не видит такого разврата мысли и тела, какое были в тогдашних корпусах»… Солгать, обмануть – не считалось в корпус грехом. Нежность, вежливость, деликатность подвергались осмеянию, а ухарство и сила, наоборот, очень ценились и уважались. Наказания употреблялись очень строгие: кроме обычных стояний «под часами», иногда в продолжение многих дней, даже недель, в широкой степени практиковалось оставление без обедов и ужинов, без отпуска домой, сажали под арест и даже секли.

Вступал в новую обстановку В. В. Верещагин тем более неохотно, что здесь сразу же постигла его неудача, оскорбившая его самолюбие. Приемный экзамен, благодаря плохому знанию злополучных дробей, сошел у него не совсем хорошо, и он попал в приготовительный класс, тогда как многие из его товарищей были приняты прямо в первый. Кроме того, понадобился почти целый год, пока Верещагин получил погоны, нашивавшиеся только тем, кто хорошо усвоил маршировку и ружейные приемы. То он «ходил согнувшись», то «подбородок вытягивал», то «ногу затягивал» – и погоны не давались. Скоро, впрочем, все эти первоначальные затруднения ему удалось преодолеть и занять среди своих товарищей по успехам первое место. Правда, как и все другие, В. В. Верещагин учился главным образом только для того, чтобы «хорошо ответить» и получить хороший балл, но, несомненно, также, что были и предметы, которые его прямо интересовали. В числе таких предметов были, как и раньше, история и география. Так же, как и раньше, он очень не любил арифметики, алгебры, геометрии, вообще математики. Успевал, однако, Верещагин по всем предметам и во все время пребывания в корпусе учился очень хорошо: сначала шел все время первым, а затем вторым учеником. «В общем», говорит он о себе, «я учился прекрасно, и когда папаша с мамашей к великой нашей радости приехали в Петербурга, начальство отозвалось им обо мне очень хорошо, а о старшем брате моем Николай – плохо. Я помню одну из сладких утех самолюбия при выговоре, данном родителями брату с предложением „взять меня в пример“». Чтобы не уступить своего места в классе, В. Верещагин рано вставал, усиленно «долбил», старался пересилить своих товарищей. Особенно приходилось ему бороться с неким Завойко, который, не щадя себя, стремился к первенству. «Бедный мальчик», говорил Верещагин, «почти не спал из-за долбления уроков, ложился очень поздно, вставал рано, но я делал не только то же самое, но еще больше. Слышишь, бывало, что Завойко велит будить себя в 4 часа – велишь растолкать себя в три и два. Встанешь, посмотришь: Завойко еще спит – идешь потихоньку к своему столу, зажигаешь свечу и начинаешь долбить. А Завойко все спит – отлично – значить, я выучу тверже его»…

Из этого, однако, не следует, что Верещагин брал только зубрежкой. Что он был развитее своих товарищей, это доказывается, между прочим, его сочинениями, которые он писал всегда лучше других. Перейдя на средний кадетский курс, где начинались уже более или менее серьезное учение и некоторый специальные науки, он обратил на себя внимание двумя сочинениями на темы: «Распространение христианства в России» и «О значении Александра I». Дальнейшие сочинения были не менее удачны. «Сочинения мои», говорить Верещагин, «считались образцовыми. Не раз учитель наш, Скворцов, придя в класс с проверкою написанного на известную тему, объявлял, что „все сочинения более или менее не дурны, но особенно хорошо сочинение г-на Верещагина“. Моими разборами „Горе от ума“ Грибоедова и „Ревизора“ Гоголя он просто восхищался». Хорошие успехи и такое же поведение были причиной того, что по переходе на средний кадетский курс Верещагин был назначен ефрейтором, а в высших гардемаринских классах – фельдфебелем. Между тем в этих классах, кроме общеобразовательных наук, как история, физика, химия, математика и др., преподавались астрономия, навигация, корабельная механика, морская практика. Пройти все это хорошо было, конечно не легко.

Ученье отнимало много времени у Верещагина, но все-таки оставляло некоторые досуги, которые он употреблять на рисование и даже литературную работу. Работа эта, впрочем, представляет собой лишь случайный эпизод в кадетской жизни художника. Дело в том, что, по совету одного из своих товарищей, Верещагин решить утилизировать свое знание английского языка и потому предложил свои услуги дому Струговщикова, Водова и К°, переводившему и издававшему тогда много популярных иностранных книг. Товарищ этот, сам переводивший с французского языка для этого же дома, направил туда Верещагина, так как знал наверное, что издатели нуждаются именно в переводчике с английского, знатоком которого считался в корпусе Василий Васильевич.

«Я отправился по указанному адресу», рассказывает последний, «и был принят Струговщиковым, давшим мне для начала статью о паре, „Steam“. Так как механика у нас преподававшаяся, еще не дошла до пара, то я плохо понимал предмет, да, признаться, и вообще-то английский язык знал хорошо только по корпусному, условно. Я сообщил об этом переводе брату Николаю, который ходил в это время в офицерские классы при морском корпусе (что нынче морская академия), жил у корпусного же преподавателя англичанина Гильмора и частенько нуждался в деньгах. Он взял первую часть сделал ее, кажется, не дурно: я принялся за вторую и, не выпуская из рук лексикона, буквально наплел пол-листа разных фраз, представлявших, в общем, думается мне теперь, порядочную чушь. Так или иначе, окончив перевод я представил его Струговщикову, который, перелистнув и просмотрев несколько первых страниц, сказал: „перевод хорош, я это вижу, можете получить деньги“ и выдал мне чек в 10 руб. на контору Водова, а за следующею работою велел приходить на будущей неделе.

Радость была беспредельная! Брат мой, лежавший на кровати в меланхолическом настроении, по случаю полного безденежья, вскочил, когда я пришел и сказал, что перевод принят, деньги заплачены, и тотчас получил свои пять рублей. На следующей неделе я пошел опять за работой вместе с Дурново, но тут случилось нечто обидное для моего самолюбия: в то время, как товарища попросили войти и дали ему работу, меня продержали в приемной и выслали сказать, что перевода для меня нет.»

Своими работами по рисованию Верещагин обратил на себя внимание в первые же дни после поступления в корпус. Учитель рисования Каменев одобрил его художественный талант на первом же уроке. Пока другие тихо и вяло набрасывали контур с данных им оригиналов, Верещагин в какой-нибудь час прекрасно скопировал водяную мельницу Калямы. «Ого!» весело воскликнуть удивленный Каменев, «да мы с вами скоро познакомимся». Под руководством Каменева, Верещагин занимался, однако, недолго, так как он

преподавал только в двух младших классах. Со среднего кадетского курса В. В. перешел к Фомину. Большой приятель и почитатель знаменитого К. Брюллова, Фомин преподавал более рутинно, требуя только чистоты и аккуратности, т. е. тех качеств, которыми совершенно не отличался Верещагин. Такими же свойствам отличался добродушный, но плохой художник М. В. Дьяконов, под руководством которого Верещагин некоторое время занимался, живя на даче у С. М. Лихардова. М. Дьяконов преподавал рисование в семействе Кожевникова, главным образом, девицам. Метода его преподавания была, по словам Верещагина, пунктирная, что было на руку «кропотливым барышням», но совершенно не нравилась рисовавшему грязно Василию Васильевичу. Дьяконов заставлял его рисовать головки и фигуры Ватто и Буше, подправлял их, но, в общем, одобрял. В. В. Стасов в составленной им биографии В. В. Верещагина (1883 г.) приписывает слишком большое значение влиянию Дьяконова на Верещагина, но последний энергично восстает против этого. «Никакого влияния Дьяконов на меня не оказывал», говорит он, «ни прежде, ни после. Это был учитель тупой, шаблонный – пусть не взыщут с меня многочисленные почитатели его».

Занят рисованием, которому Верещагин посвящал только немногие свободные минуты, велись далеко не систематично и с большими перерывами. Во время каникул, когда Василий Васильевич уезжал в свою родную Пертовку, он собирал грибы и ягоды, «ботал» рыбу (загонял в верши), ездил иногда верхом и т. п., словом, отдыхал и ничего не рисовал. Рисунки дворовых, усадьбы и пр., о которых говорить г. Стасов, были нарисованы им гораздо позже, по окончании корпуса. Также приходилось забросить рисование во время заграничного плавания, в которое Верещагин ходил, будучи в кадетских классах. Молодым, 15-летним гардемарином, Верещагин в 1857 году отправился на «Камчатке» в Бордо. В Копенгагене, Бресте и др. городах, через которые приходилось проезжать, останавливались довольно долго, так что Верещагин имел полную возможность познакомиться с европейской жизнью.

В Бресте он танцевал на балу, данном в честь Наполеона III, в Бордо бывал в оперном театре, гулял по окрестностям города, посетил знаменитое местечко Шато-Лафит, наблюдал обычаи и нравы… Вообще можно сказать, что, если плавание это было не совсем благоприятно для занятий рисованием, то в смысле общего развития имело некоторое значение для Верещагина. Оно обогатило его новыми впечатлениями и сведениями.

Василий Васильевич и прочел здесь не мало. Сочинения Герцена пользовались тогда большим авторитетом, и гардемарины зачитывались ими. Зная, что их сундуки не подлежат таможенному осмотру, кадеты привезли с собой множество запрещенных сочинений.

Только после возвращения из плавания начал В. В. Верещагин серьезно учиться рисовать. Он упросил отца пригласить учителя рисования, ученика академии Седлецкого, ютившегося в грязной квартирке, на Острове. Картины, этюды, эскизы и разные наброски масляными красками, сделанные учителем, производили сильное впечатление на Верещагина. Вероятно, ученик тоже работал недурно, потому что учитель восторженно отзывался о его способностях и предсказывал ему скорый успех.

IV. В рисовальной школе

В 1858 году Верещагина в гардемаринском классе перестали учить рисованию, он поступил в рисовальную школу Общества Поощрения Художеств, находившуюся тогда на Бирже. Школа эта была в то время чем-то вроде приготовительного заведения к Академии Художеств. Наплыв желающих учиться здесь был огромный. Верещагин с большой горячностью начал посещать сначала только субботние и воскресные классы, но вскоре добился разрешения уходить из корпуса также и по средам.

«По воскресениям», рассказывает он, «я забирался в школу с раннего утра, с булкой в кармане, и не выходил до позднего вечера. Сначала меня посадили в самое младшее отделение, где рисовали с моделей, но оттуда сейчас же, помимо орнаментного отделения, перевели в класс оригиналов. Там, после первой нарисованной головки, заведовавший этим классом смотритель училища, художник Гернер, очень расхвалил меня и сказал: „помяните мое слово – вы будете великим артистом“. Гернер умер скоро от чахотки, но слова эти остались в моей памяти. Сейчас потом дали рисовать целую фигуру – это был рисунок карандашом, деланный в академии художеств с натуры учеником Афанасьевым, и я приступил к нему с великим трепетом.

Часто подходили и одобряли меня другие учителя школы: младшего класса Нотбек и старшего, гипсового, академик Гох. Всем очень понравилась моя головка, и все они наперерыв хвалили, поощряли художника-гардемарина.

Не раз подходил и директор школы Ф. Ф. Львов, немного резкий в манерах и разговоре, но очень мне симпатичный – по манере держать себя он, видимо, принадлежал не к художникам-специалистам, а, скорее, к кругу людей, которых я встречал в обществе кузена Г.; все от учителей до учеников побаивались его, и он распоряжался совершенно самовластно и безапелляционно в школе. Один раз он подошел ко мне с Гохом и профессором Моллером; Гох заметил, что я рисую без подготовки „a la primo“.

– Да, – ответил Моллер по-немецки, – но он делает это очень мило.

– Художником, ведь, не будете? – спросил Львов, разумея, конечно, мои кадетские галуны и будущие эполеты.

– Напротив, – ответил я, – ничего так не желаю, как сделаться художником.

– А! коли так, мы пойдем вперед: как кончите рисунок, переведите его на гипсы, – обратился он к Гоху и Тернеру. Те поклонились, а я так и замер от восторга, от неожиданности счастья, ко мне привалившего.

Давно уже во мне сказывалось желание серьезно учиться живописи, учиться не для развлечения только, как думали папаша с мамашей, а для того, чтобы посвятить искусству всю жизнь со всеми силами, желаниями и помыслами. То то, то другое отвлекало от этого намерения; даже занятие с учителем, дома, еще недостаточно завлекло в этом направлении, но тут, в школе, под руководством людей, признавших мои способности выдающимися и изъявивших готовность вести меня дальше, – решение отдаться живописи сказалось определенно и твердо. Как и скоро ли это случится – я еще не знал, поэтому намерение это не оказало никакого влияния на мое учение; я так же прилежно учился в классах, так же старательно относился к фронту и обязанностям унтер-офицера.»

Страсть к рисованию, однако, с каждым днем увеличивалась, брала верх над всеми другими интересами. Выдержав прекрасно экзамен, он отказался от кругосветного плавания, которое ему предлагали, чтобы не покидать своих занятий. Непродолжительное плавание в Англию на фрегате «Генерал-Адмирал», которое ему пришлось совершить, не только не уменьшило страсти к рисованию, но даже усилило ее. Возвратившись в корпус, он все свободное время проводил за карандашом в большой увешанной гипсами комнате, которую

отвели ему как фельдфебелю. По мере того, как дело подходило к выпуску, Верещагин все больше и больше начинал верить в свое призвание и даже решил оставить морскую службу. Вследствие этого он стал небрежнее относиться к классным занятиям, особенно морским, и всю душу вкладывал в свое любимое дело. Теперь уж действительно не было свободной минуты, когда бы он не рисовать. По словам брата, нередко можно было застать Василия Васильевича заснувшим с карандашом в руке. Рисовальная школа поэтому стала для него чрезвычайно привлекательной.

«К милой школе», говорит он, «я привыкал все более и более, как потому, что все сильнее привязывался к искусству, так в потому, что преподавание велось под руководством Львова хорошо, без педантизма. Была только одна фальшь в моем и вообще в школьном рисовании – это тушевка штрихами. Я прельстился сначала манерой французских Жюльмовских, потом академических оригиналов, деланные большим граверным штрихом – уж и не знаю, почему я перенял этот способ накладывания теней и полутонов: потому ли, что он казался мне более изящным, или потому, что большинство работало так; вернее – и то, и другое; постоянные требования учителями чистоты рисунка и отличия, дававшиеся чисто, красиво тушевавшим, не остались, конечно, без влияния. Так или иначе – я тушевал как гравер и наблюдал за чистотой и правильностью штриха не менее, чем за рисунком и светотенью, что, конечно, было большою ошибкою.

Один из преподавателей школы, Церм, пробовал ввести другую манеру тушеванья, пунктиром, но это не привилось: большинство нас, молодежи, было справедливо против, и дело не пошло. Рисование так называемым соусом, вместе с карандашом, без штриха или точек, с одним правилом возможно верной передачи натуры – тоже не привилось в академии: оно не поощрялось старыми профессорами, поклонниками штриха, да и у нас Гох, Гернер и другие были против него, опять-таки, как против грязного, неизящного. Никто не советовал нам необходимого при накладывании теней прищуривания глаз, помогающего пропускать сбивающие с толку мелочи и схватывать только общее.

Гох объяснял нам кое-что, толковал, но в его толкованьях мне чуялась фальшь: „Надобно так рисовать“, говорил он, „чтобы всякая черта была похожа на рафаэлевскую!“ Он и другие учителя внушали нам любовь к классическим линиям и композициям и пренебрежение к обыденному, повседневному, натуральному, и я проникался этими взглядами и думал, что если когда-нибудь буду жить по своей воле, то окружу себя антиками и классическими произведениями, которые удалят от меня грубую действительность. Впрочем, Гоха, как преподавателя, нельзя не помянуть добрым словом: он охотно говорил, всегда мягко, вкрадчиво, советы давал тихо, сопровождая их объяснениями и примерами, хотя и не совсем подходящими.»

Весной 1860 года В. В. Верещагин окончил курс Морского корпуса и заявил о своем желании сделаться свободным художником, оставить службу. В этом намерении поддерживал его один только старший брат, все другие были против этого «безумного» намерения. Отец, отнесшийся, по-видимому, хладнокровно к такому решение, счел нужным только предупредить сына: «Делай, как знаешь», говорит он, «не маленькие. Только на меня не рассчитывай, я тебе в этом не помощник, ничего не дам»… Но мать употребляла все усилия, чтобы переубедить, помешать выполнить такое ужасное намерение. «Что ты делаешь, Вася!» говорила она: «Право, ты производишь на меня впечатление безумного. Ты хочешь бросить прекрасно начатую службу – для чего? Для рисованья! Нарисуешься после, успеешь! Рисованье твое не введет тебя в гостиные, а в эполетах ты всюду принят».

– Да я не желаю ходить по гостиным, – возражал будущий художник.

– Ты не знаешь, что ты говоришь, вспомнишь меня, да будет поздно… При этом предостерегали смельчака, что он должен быть готов на нищету, голод, на всякого рода случайности, приводили печальные примеры… Настояв на своем, В. В. Верещагин должен был

отказаться еще официально. Произошло это в день представления молодых, только что окончивших гардемаринов Генерал-Адмиралу. По настоянию директора корпуса, морской министр, Краббе, заявил великому князю, бывшему тогда генерал-адмиралом, что В. Верещагин не может служить.

– Почему? – спросил великий князь.

– Нездоров, – отвечал министр.

– Что у тебя болит?

– Грудь болит, ваше высочество, – ответил Верещагин, не сморгнувший.

– Очень жаль, – сказал князь, – мне тебя прекрасно рекомендовали. Очень будет жаль.

Дело было сделано. В. В. Верещагин вышел в отставку в чине «прапорщика гарнизонной (ластовой) команды», избавился от службы и получил возможность всего себя посвятить искусству. Оставалось только позаботиться о средствах к существованию.

V. В академии художеств

По совету своего старшего брата Николая, В. В. Верещагин, еще будучи в корпусе, предложил свои услуги французу Колиньену, строившему тогда Варшавскую железную дорогу. Колиньен принял его очень любезно, сказал, что ему нужны «чертежи с раскраской», и предложил за эту работу 400 рублей в год.

Это значительно ободрило В. В. Верещагина, который, несмотря на внешнее спокойствие, сильно волновался относительно своей будущей судьбы. О своем успехе он сообщил Ф. Ф. Львову, который принимал в нем живое участие. «Ну, охота вам разрисовывать железнодорожные домики! Как наденете форму, приходите ко мне, мы потолкуем, может быть, устроим как-нибудь иначе, дадим маленькую субсидию»…

Слова эти не были пустой фразой. Ф. Ф. Львов, ставший с 1859 года конференц-секретарем академии художеств, выхлопотал Верещагину на два года пособие от академии по 200 рублей в год, и, таким образом, вместо того, чтобы поступить на службу, разрисовывать рисунки железнодорожных домиков, Верещагин поступил в академию в число учеников профессора А. Т. Маркова. Здесь Львов представил его адъюнкт-профессору А. Е. Бейдеману. Последний впервые рядом наглядных примеров поколебал в Верещагине веру в необходимость «штриха», чистоты и опрятности рисунка. «Я стал рисовать грязнее и стал получать более далекие №№, однако за последние два рисунка в гипсовых фигурах имел № 1, первым же перешел и в натурный класс».

Бейдеман, незадолго перед этим (в июле 1860 г.) возвратившийся после трехлетнего заграничного путешествия по Германии, Италии и Франции в Петербург, снова собирался в Париж писать фреску на фронтоне русской парижской церкви… «Я уцепился», рассказывает Верещагин, «за случай побывать за границею. Бейдеман обещал взять меня с собою, так что я сначала думал, что буду нужен ему и поеду на его счет; когда оказалось, что надобно ехать на свой счет, я сколотил кое-как 250 р. (отец не давал ничего), отдал за промен 35 р. и с 215 р. золотом уехал с Бейдеманом на пароходе в Штетин. Разумеется, на пароходе и на железной дороге мы ехали в III классе.» Мокрые лишаи, мучившие Верещагина еще в Петербурге, показались в Париже и заставили Верещагина ехать в Пиренеи (Eaux Bonnes) лечиться. Здесь познакомился он с живописцем Девериа, который пробовал наставить его на «путь истинный», т. е., отвратить от живой натуры и приучить к мысли о необходимости держаться великих образцов.

– Копируйте, копируйте с великих мастеров, – твердил Девериа. – Работайте с натуры только тогда лишь, когда сами станете мастером.

– Нет, не буду копировать, – отвечал Верещагин.

– Вы вспомните меня, но будет поздно.

Несмотря на это, однажды, когда Верещагин рисовал в тетрадку на улице, Девериа подошел к нему сзади и сказал: «bien, jeune hhomme, bien, tres bien».

Пребывание в Eaux Bonnes, однако, не улучшило здоровья В. Верещагина, и он, по возвращении в Петербург, лечился еще целых два года водой.

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.