

**Ф. И. Булгаков**

**В. В. Верещагин и его произведения**

УДК 93  
ББК 63.3  
Ф11

Ф11 **Ф. И. Булгаков**  
В. В. Верещагин и его произведения / Ф. И. Булгаков – М.: Книга по Требованию, 2020. – 198 с.

**ISBN 978-5-518-00308-8**

Иллюстрированное издание.

**ISBN 978-5-518-00308-8**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2020  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2020

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.





СТУДИЯ В. В. ВЕРЕЩАГИНА ВЪ MAISONS LAFFITTE, БЛИЗЪ ПАРИЖА.

## ПАМЯТИ В. В. ВЕРЕЩАГИНА.

### I.

Заслуги *Василія Васильевича Верещагина*, какъ художника, высоко цѣнятся всюду, во всемъ цивилизованномъ мѣрѣ. Плодотворность его разносторонней творческой дѣятельности для прогресса искусства признается неоспоримой. «*Der kann alles*» («этотъ все можетъ») — сказалъ о немъ *Адольфъ Менцель*, недавно умершій величайшій изъ мастеровъ живописи XIX вѣка. И, дѣйствительно, *Верещагинъ* писалъ все: портреты, пейзажи, архитектуру, животныхъ, выразительные типы различныхъ народностей, археологическіе памятники, жанры, мирныя сцены, религиозныя и военныя картины. Произведенія его можно подраздѣлить, по крайней мѣрѣ, на десять совершенно различныхъ группъ: 1) результаты двойкаго путешествія на Кавказъ въ 60-хъ годахъ — бо-

итая этнографическая коллекція типовъ кавказскихъ народностей; 2) картины и этюды изъ двоякаго путешествія по Средней Азїи: Туркестанская коллекція картинъ мѣстностей и сооружений, людей и быта, военныхъ сценъ; 3) картины и этюды изъ двоякаго путешествія въ Индію (прелестные виды южной природы, храмы и постройки, типы населенія, картины, иллюстрирующія англійское владычество въ Индіи); 4) картины изъ Русско-Турецкой войны 1877—78 г.; 5) палестинскіе картины и этюды (виды природы и быта, мѣстные типы и замѣчательные памятники библейской исторіи; сцены изъ исторіи земной жизни Христа Спасителя, переданныя такъ, какъ никогда еще не выяснялась она ни однимъ художникомъ); 6) картины и этюды Наполеоновской кампаніи въ Россіи 1812 г.; 7) по сѣверу Россіи (виды Ярославля, Сѣверной Двины, внутренности старинныхъ русскихъ церквей въ Пучугъ, Бѣлой Слодъ, Ярославль, характернѣйшіе типы русскихъ людей); 8) по югу Россіи (Крымъ, Кавказъ); 9) картины и этюды изъ Испано-Американской войны (плоды поѣздки на Филиппины и Кубу); 10) картины природы и памятники архитектуры въ Японіи (1903 г.).

Въ своихъ рискованныхъ путешествіяхъ Верещанинъ всегда умѣлъ найти совершенно новый, никѣмъ до него не тронутый матеріалъ, темы культурнаго интереса. Въ связи съ этимъ художественнымъ творчествомъ онъ собиралъ цѣлыя коллекціи стариннаго искусства и художественной промышленности. Такому коллекционированію онъ придавалъ большое значеніе, увлекаясь въ особенности русскими древностями. Ради этого однажды (въ 1894 году) онъ устроилъ цѣлое путешествіе на собственной баркѣ съ семьей по Сѣверной Двинѣ отъ Сольвычегодска до Архангельска, совершая экскурсіи въ стороны для осмотра памятниковъ старинной русской архитектуры и для писанія съ нихъ этюдовъ. Это было очень оригинально. Онъ приобрѣлъ большую барку, «размѣстился въ ней по-помѣщичьи» и плавалъ «тягомъ» отъ мѣста къ мѣсту. Тогда же имъ была собрана превосходная коллекція всякаго рода русскихъ древностей, превосходная по своей сохранности, художественности и археологическому интересу. Большинство вещей изъ нея находятся теперь въ Русскомъ Музее Императора Александра III, въ отдѣлѣ христіанскихъ древностей. «Отечественная археологія», — пояснялъ онъ значеніе собранныхъ имъ предметовъ — «важна, какъ значительная и существенная помощь въ національномъ самосознаніи. Важна она и для искусства. Это не хотятъ понять только самые близорукіе люди».

Результаты творческой дѣятельности Верещанина появлялись на его выставкахъ у насъ и за границей. Такихъ выставокъ съ 1869 г. имъ было устроено до 30. При этомъ онъ всегда группировалъ свои произведенія болѣе или менѣе крупными коллекціями, предъявляя ихъ какъ бы

для провѣрки развитія своего творчества и художественнаго совершенствованія и въ выборѣ матеріаловъ, и въ широтѣ своихъ замысловъ. Тысячи статей посвящены оцѣнкѣ этихъ выставокъ въ печати англійской, нѣмецкой, французской и американской, не говоря уже о нашей, гдѣ накопилась обширная литература о Верещагинѣ.

Эти выставки вездѣ являлись крупнымъ художественнымъ событіемъ. Верещагинъ первый у насъ показалъ, какъ надо устраивать выставки въ интересахъ популяризаціи художественныхъ произведеній, и онъ были всегда общедоступны. Первоначально входъ на Верещагинскія выставки былъ даже бесплатный. Только впоследствии, вынужденный обстоятельствами, онъ сталъ назначать плату, но настолько незначительную, что въ Европѣ удивлялись ея ничтожностью. И эту плату онъ еще уменьшалъ для школъ, ремесленниковъ, простолюдиновъ и солдатъ. Внѣшняя обстановка его выставокъ поражала своей эффектностью. У насъ впервые на Верещагинскихъ выставкахъ применено было искусственное, художественно распределенное освѣщеніе. Декорированіе выставокъ состояло изъ собранной художникомъ въ его далекихъ путешествіяхъ богатой этнографической коллекціи индійскихъ и тибетскихъ ковровъ, костюмовъ, расшитыхъ тканей, азіатскаго и европейскаго оружія всякаго рода и т. п. Позже на нѣкоторыхъ своихъ выставкахъ нашъ художникъ допускалъ музыку и пѣніе. Все это вмѣстѣ взятое привлекало толпы народа, самыя пестрыя, въ ихъ числѣ и такой людъ, который обыкновенно не интересуется художественными выставками. Благодаря предупрежденію о томъ, что картины на Верещагинскихъ выставкахъ не продаются, и устраненію отъ нихъ всякихъ комиссіонеровъ и агентовъ, выставки эти не имѣли характера торжища, ярмарки или базара, какой обыкновенно придается большинству современныхъ выставокъ.

Бывало и такъ, что выставка Верещагина принимала характеръ народной въ полномъ смыслѣ этого слова. Такъ въ Вѣннѣ, гдѣ на его выставкѣ въ 1881 г. главную массу посетителей составлялъ народъ, т.-е. солдаты, ремесленники, даже крестьяне, «*Neue Freie Presse*» писала «Одна изъ самыхъ замѣчательныхъ особенностей выставки Верещагина заключается въ томъ, что теперь, кажется, впервые поселяне почувствовали величайшій интересъ къ художественной выставкѣ. Описанія картинъ въ газетахъ побудили многихъ крестьянъ пріѣхать въ Вѣну и отправиться на выставку. Вернувшись домой, они разнесли славу живописца по всемъ окрестнымъ селеніямъ. Такимъ образомъ теперь по всей Имперіи распространилось желаніе видѣть его произведенія.»

Европейская критика, ознакомившись съ этими выставками, признала, что по мастерству техники нашъ художникъ не уступалъ ни одному изъ современныхъ представителей живописи, а величіемъ своихъ

нравственныхъ цѣлей и доступностью своихъ гуманитарныхъ назиданій сознанию всѣхъ, кто только дастъ себѣ трудъ понять ихъ, превосходитъ всѣхъ художниковъ.

Верещанинъ однимъ изъ первыхъ самостоятельно убѣдился и въ необходимости, такъ называемаго, «plein air». «Если вамъ приходится писать сцены на воздухъ», разъяснял онъ, «то необходимо, чтобы натурщикъ вашъ позировалъ на открытомъ воздухѣ». Чтобы удовлетворить такому требованію, Верещанинъ устроилъ себѣ еще въ Мюнхенѣ (1870 г.), гдѣ онъ писалъ свои туркестанскія картины, мастерскую, вращавшуюся по рельсамъ и открытую съ одной стороны, чтобы модель его во время работы находилась на открытомъ воздухѣ, залитая солнечнымъ свѣтомъ, и эта мастерская вращалась вслѣдъ за солнцемъ. Еще удобнѣе для работы были двѣ студіи въ «Maisons Laffitte», близъ Парижа, гдѣ онъ писалъ индійскія, болгарскія (изъ Русско-Турецкой войны) и палестинскія картины. Одна изъ этихъ студій, доступная свѣту и воздуху, была устроена по образцу его мюнхенской; другая—обыкновенная мастерская—имѣла громадные размѣры: 100 фут. длины, 50 ширины и 33 вышины; дверь въ ней въ 3 сажени вышины, окно въ 6 саж. вышины и 3 ширины. Въ этой студіи, самой большой на Земномъ Шарѣ, художникъ казался едва замѣтнымъ, самыя большія картины его представлялись крошечными жанрами. «Одинъ Богъ знаетъ», писалъ мнѣ В. В. Верещанинъ, «тѣ невѣроятныя усилія, которыя я потратилъ на писаніе прямо на улицѣ. Несмотря на то, что приспособленіе у меня было такое, какъ ни у кого изъ художниковъ, и солнце меня палило, и морозъ сковывалъ руки, и вѣтеръ не разъ валилъ десятиаршинныя полотна—думалъ, авось, однако, оцѣнятъ этотъ трудъ, не какъ цѣль, конечно, а какъ средство! И что же: поддѣлки подъ солнце, подъ plein air принимаются за такую же чистую монету, какъ и мои надрыванія всего моего существа для передачи эффектовъ различныхъ освѣщеній дня. Поистиннѣ, критики или неглубоки, или даютъ себя легко обмануть. Нужно, чтобы заинтересованные люди въ родѣ Альберта Вольфа (умершаго хроникера и художественнаго критика «Figaro») твердили, что Бастіанъ Лепажъ одинъ дѣлаетъ настоящій plein air, чтобы всѣ этому повѣрили. Я началъ писать полный plein air раньше В. Лепажа, но никогда не платилъ за то, чтобы объ этомъ благовѣстили, — въ этомъ вся суть.»

Въ другомъ письмѣ онъ разъясняетъ свой взглядъ на новые методы въ живописи:

«Мнѣ непонятны ствованія художниковъ на импрессионизмъ, иллюзионизмъ и пр. Съ обѣихъ сторонъ сердится лавочка. Тамъ хотятъ сбыть сотни полотенъ плодовитыхъ новаторовъ и объявляютъ ихъ шедеврами; здѣсь недовольны тѣмъ, что, увлеченный новинкою и рекламой, покупа-

тель болѣе не покупаетъ стараго. Все это — средство и лишь по указанной причинѣ изъ-за лавочки признается цѣлью. Конечно, нужно дать въ картинѣ *impression* и *illusion* — хоть жары, напр. Нельпо сцену сицилійскую трактовать въ тѣхъ же сѣрыхъ тонахъ, въ той же мастерской, что и происшедшее въ Стокгольмѣ или Христианіи: самая суть останется невыраженною; но съ другой стороны — дать лишь одно пятно, одно впечатлѣніе красокъ можно только въ видѣ этюда, приготовленія — истинный художникъ не удовольствуется этимъ... Когда я дѣлалъ индійскія сцены въ Парижѣ, то выбиралъ лишь самые жаркіе дни, чтобы не нарушить *impression* и *illusion* индійской жары. Только французы, и то интеллигентные, не торговцы, оцѣнили это. Въ «*Gazette de Beaux Arts*» сказано было, что это «Фортуни и Реньо въ одно и то же время, да, кромѣ того, свое собственное я.»

«Напрасно думаютъ, что такая художественная добросовѣстность (къ этому я свожу всѣ новые методы) лека: громадныя полотна валялись мнѣ на носѣ, прорывались, заносились пескомъ, прыгали подъ кистью и т. п., чѣмъ просто приводили меня въ отчаяніе, но я не покидалъ разъ принятой манеры.

«Скажутъ, все это пустяки. Врете, господа, обманываетесь рутинною: я лично всю жизнь буквально вырывалъ у себя куски мяса, горстями пилъ хининъ отъ постоянной лихорадки, и она, т.-е. эта самая лихорадка, какъ я хорошо въ этомъ убѣдился, — плодъ невѣроятныхъ усилій надъ собою, производимыхъ для добыванія правды въ краскахъ, силы и натуральности въ сюжетахъ. Четверти того, что видѣлъ, я не выразилъ»...

Для такой новаторской художественной дѣятельности, которую самые авторитетные изъ европейскихъ художниковъ признавали явленіемъ единичнымъ и совершенно новымъ, «еще не бывалымъ» (отзывъ знаменитаго Мейсонье), безъ сомнѣнія, недостаточно было имѣть только талантъ и мастерски владѣть техникой искусства. Надо было обладать цѣльной личностью и сильнымъ характеромъ. И вся внѣшность Верещагина импонировала силой воли и рѣшительностью. Серіозность, подвижность, умъ, энерія, живость, выразительный взоръ — все изобличало въ немъ боевую кипучую натуру, непреклонный характеръ, настойчивость и независимость. Врагъ условностей и рутинны, онъ отвергалъ всякія награды, чины и отличія, допуская только ордена за боевыя заслуги. Чтобы находиться при туркестанскомъ генералъ-губернаторѣ К. П. Кауфманѣ, ему пришлось ѣхать въ Туркестанъ въ качествѣ «прапорщика», но онъ заранѣе выговорилъ условіе, чтобы ему не давалось никакихъ чиновъ. Известно, что онъ рѣшительно отвергъ званіе профессора, данное ему Петербургскою Академіею Художествъ въ 1874 г.,

и не принялъ званія члена вновь преобразованной нашей Академіи. «Свободное искусство», говорилъ онъ, «не нуждается ни въ какихъ чинахъ... Въ искусство не существуетъ никакихъ иныхъ постовъ, кромъ тѣхъ, какихъ достигаешь своими работами, кромъ имени, какое самъ себѣ приобретаешь. Чины, по моему мнѣнію, язва, ржавчина нашего организма. Они присосались и къ художникамъ. Тайный советникъ такой-то, дѣйствительный статскій другой — смѣшины, мелки и глупы. Молодое поколѣніе должно было видѣть, что есть думающіе иначе обо всѣхъ этихъ отличіяхъ. Искусство должно быть свободно отъ такого вреднаго вздора.»

Для разъясненія оригинальной личности Верещагина, какъ и его художественной дѣятельности, даютъ матеріалъ также его литературные труды. Онъ любилъ писать, и у него было о чемъ писать, ибо онъ много путешествовалъ, наблюдалъ, сравнивалъ и всегда интересовался современными вопросами общественной жизни. Даже каталоги его выставокъ содержатъ въ сжатой и ясной формѣ цѣнный культурно-бытовой и этнографическій матеріалъ и служатъ необходимымъ поясненіемъ картинъ видѣннаго и пережитаго художникомъ. Не менѣе любопытны дневники его путешествій и автобіографическія воспоминанія («Очерки путешествія въ Гималаи», «Очерки, наброски и воспоминанія», «Дѣтство и отрочество» и «Листки изъ записной книжки художника»), а равно и рассказы объ эпизодахъ Самаркандской и Русско-Турецкой войнъ («На войнѣ въ Азіи и въ Европѣ»). Позже былъ изданъ романъ «Литераторъ» (переведенный по-нѣмецки подъ заглавіемъ «Der Kriegscorrespondent» безъ пропусковъ, имѣющихся въ русскомъ подлинникѣ), опытъ исторической монографіи: «Наполеонъ I въ Россіи.— 1812 г.», гдѣ дана оригинальная оцѣнка личности и карьеры великаго завоевателя. Весьма интересныя наблюденія художника о нашихъ старинныхъ деревянныхъ церквахъ собраны въ изданіяхъ «На Сѣверной Двинѣ» и живыя характеристики своеобразныхъ русскихъ типовъ содержатся въ «Иллюстрированныхъ автобіографіяхъ незамѣчательныхъ русскихъ людей».

## II.

Но при всей разносторонности дѣятельности и при огромной художественной продуктивности Верещагина все-таки особое исключительное мѣсто принадлежитъ его картинамъ войны. Въ нихъ впервые въ живописи дано было истинное понятіе о войнѣ. До появленія ихъ, въ военныхъ картинахъ художниковъ-баталистовъ обыкновенно прославлялись завоеватели и подвиги полководцевъ, и вся война представлялась въ видѣ лихихъ кавалерійскихъ атакъ и кровавыхъ битвъ, гдѣ участникамъ въ нихъ предоста-

влялось только отличаться. Верещагинъ показалъ обратную сторону этой славы. Онъ самъ изведалъ, что такое—«истинная война», лично участвовалъ много разъ въ этомъ «безобразномъ и дикомъ дѣлѣ избіенія», съ пѣхотой ходилъ въ штыки, съ казаками въ атаку, съ моряками на взрывѣ монитора, въ бояхъ всегда держался впереди и сражался наравнѣ съ заправскими военными, писалъ этюды для своихъ картинъ подѣ свистѣ пуль и трескѣ гранатъ, собиралъ свои наблюденія тамъ, гдѣ легко было стать добычей внезапной смерти. И онъ воочию убѣдился, что прославленныя художниками-баталистами живописныя атаки и блестящія битвы—лишь случайныя эпизоды войны, а главная ея сущность—это невѣроятныя страданія, утѣчья, голодъ и холодъ, жестокости и всяческія лишенія, болѣзни, отчаяніе и смерть въ самыхъ поразительныхъ ея проявленіяхъ. Такова закулисная сторона военной славы, за которую такъ безпощадно расплачивается своею кровью и жизнью воюющій народъ. Эта-то сторона войны впервые въ живописи всего міра была показана въ произведеніяхъ В. В. Верещагина съ сюжетами изъ нашихъ войнъ Средне-азиатской и Русско-Турецкой. Впоследствии прибавились къ нимъ еще картины изъ кампаніи Наполеона I въ Россіи въ 1812 г., гдѣ великій завоеватель изображенъ «не только героемъ, но и человекомъ, не только полководцемъ, но и страдающимъ смертнымъ».

Всѣ эти произведенія вездѣ производили глубоко-потрясающее впечатлѣніе и тѣмъ болѣе сильное, что въ нихъ изображались сцены войны такими, какими наблюдалъ ихъ самъ художникъ воочию, кровавыми и ужасными, клеймящими войну, какъ великую несправедливость, какъ отвратительнѣйшій наростъ на цивилизаціи. Внушая отвращеніе къ войнѣ, такія картины весьма естественно побуждали зрителя мыслить и дѣйствовать въ интересахъ идеи мира. Въ этомъ именно и заключалось ихъ нравственно-общественное значеніе, тѣмъ болѣе, что, по отзывамъ компетентныхъ знатоковъ живописи, онѣ не были превзойдены ни одной изъ батальныхъ картинъ во всемъ новомъ искусствѣ. Весьма знаменательно, что даже убѣжденный сторонникъ современнаго милитаризма, императоръ Вильгельмъ II, при посѣщеніи выставки Наполеоновскихъ картинъ Верещагина въ Берлинъ въ 1897 г., сказалъ ему: «*Vos tableaux sont la meilleure assurance contre la guerre*».

Такое мнѣніе о значеніи военныхъ картинъ Верещагина подтверждается и отзывами серьезной критики, не разъ заявлявшей, что эти картины должны внушать отвращеніе къ войнѣ болѣе, чѣмъ всякое печальное слово, осуждающее войну и ея зачинщиковъ. Небезызвѣстно, что знаменитый германскій стратегъ Мольтке, побывавъ на выставкѣ картинъ, устроенной Верещагинымъ въ Берлинъ въ 1882 г., посмотрѣв-

шисъ на его военныя картины, запретилъ германскимъ офицерамъ входить на эту выставку. Въ Вѣнѣ военная администрація хлопотала о томъ, чтобы были удалены съ выставки тѣ же картины, такъ какъ онѣ яко бы деморализующе дѣйствовали на военныхъ. Картины Верещанина, очевидно, овладѣвали чувствами и мыслью зрителя, потрясая его нервы изображенными ужасами войны. Известная поборница идеи мира Берта фонъ-Суттнеръ въ своихъ воспоминаніяхъ о Верещанинѣ указываетъ на одною горячаю сторонника этой идеи, ставшаю имъ всецѣло подъ вліяніемъ картинъ Верещанина.

Въ современной живописи эти картины стоятъ особнякомъ, одинокю. Новизна ихъ и по выбору оригинальныхъ сюжетовъ, и по своеобразной трактовкѣ, совершенно отличавшая ихъ автора отъ другихъ художниковъ и не согласовавшаяся съ обычными приемами батальной живописи, не преминула возбудить жаркіе споры и даже ожесточенные протесты. Тутъ столкнулись люди различныхъ складовъ ума и вкусовъ, діаметрально расходившіеся во взглядахъ на цѣли и смыслъ искусства. Восторги удивленія передъ величіемъ замысла и чуждыми идеями художника раздавались наряду съ упреками неодобренія. По поводу Туркестанской выставки въ Петербургъ И. Н. Крамской, рекомендуя П. М. Третьякову приобрести всю коллекцію туркестанскихъ картинъ Верещанина, писалъ ему въ 1874 г.: «По моему мнѣнію, это—событіе, это—завоеваніе Россіи, гораздо большее, чѣмъ завоеваніе Кауфмана... Эта идея, пронизывающая невидимо (но осязательно для ума и чувства) всю выставку, эта неослабная энергія, этотъ высокій уровень исполненія, этотъ, наконецъ, приемъ невѣроятно новый и художественный въ исполненіи вторыхъ и послѣднихъ плановъ въ картинахъ заставляетъ биться мое сердце гордостью, что Верещанинъ русскій, вполне русскій!» И въ то же время художника у насъ укоряли въ тенденціозности, а такъ горячо рекомендованныя Крамскимъ картины изъ Средне-азиатской войны называли даже «клеветой на русскую армію». Подобные же упреки въ умышленномъ подчеркиваніи ужасовъ войны и замалчиваніи ея блестящихъ сторонъ дѣлались еще рѣзче относительно картинъ изъ Русско-Турецкой войны. Были даже такіе цѣнители, которымъ онѣ казались яко бы унижительными и обидными для чести русскаго воина, и Верещанина вѣтили за «непатріотичность». А между тѣмъ въ этихъ картинахъ все было взято изъ живой дѣйствительности, и не вина художника, если эта дѣйствительность была такъ ужасна. «Война», писалъ онъ, «наблюдаемая вблизи, когда находишься въ самой кипѣ ея, ужасна, и кто самъ видѣлъ ужасы разрушенія и сцены страданія, тому едва ли придетъ на мысль находить побѣду столь возвышенной и красивой, потому что зрѣлище крови, стоны раненыхъ и хриплые умирающихъ должны наполнить сердце

глубокой скорбью. Тысячи здѣсь кидаются въ битву и ежеминутно падаютъ сотнями мертвые и изувѣченные.» И художникъ показываетъ намъ людей, мучающихся въ агоніи всякаго рода, отъ выстрѣловъ и отъ штыковъ, отъ болѣзней и стужи. Все это онъ самъ видѣлъ, бывая на войнѣ, какъ наблюдатель и какъ активный участникъ ея. «Чтобы изучать ее на самомъ близкомъ разстояніи, я», пишетъ Верещагинъ, «совалъ свой носъ всюду, куда имѣлъ доступъ, и въ особенности въ тѣ мѣста, куда доступъ мнѣ былъ запрещенъ». Онъ, дѣйствительно, съ рискомъ для себя, не страшась ничего, бывалъ на полѣ сраженія, устьяномъ трупами, слѣдовалъ за солдатами съ поля битвы въ лагерь, въ засыпанныя снѣгомъ землянки, на сторожевые посты, сопровождалъ раненныхъ на перевязочные пункты, въ темныя дыры турецкихъ лазаретовъ, находился при обозахъ съ плѣнными.

По поводу обвиненій въ предпочтительномъ трактованіи все только самыхъ страшныхъ сюжетовъ, въ одномъ изъ его писемъ къ извѣстному нѣмецкому критику Людвигу Пичу читаемъ: «Мы все еще не можемъ освободиться отъ того средневѣковаго предрасудка, что художникъ долженъ непременно кого-либо или что-либо прославлять. Большинство людей такъ привыкло видѣть въ картинахъ все только праздничные дни жизни, и потому многие поскорѣе обзываютъ тенденціей все то, что попытается представить имъ будни. Вы знаете войну, вы знаете, что на каждый часъ славы приходится 20, 30, 40 и, пожалуй, гораздо больше часовъ страданія и мученій всякаго рода. И что же? Никогда не обвиняютъ въ тенденціи того, кто рисуетъ только победы (между тѣмъ, тутъ-то именно и сидитъ тенденція), и тотъ, кто хоть немножко попытается остановиться на томъ, что также принадлежитъ къ общему теченію войны, — того сейчасъ подъ судъ за «тенденцію»! — Относительно обвиненія въ замалчиваніи блестящихъ сторонъ войны, — особенно военные въ этомъ упрекали художника — любопытно его замѣчаніе: «Развѣ война имѣетъ двѣ стороны: одну пріятную, привлекательную и другую некрасивую и отталкивающую? Существуетъ лишь одна война, во время которой стараются заставитьъ врага какъ можно больше потерять людей убитыми, ранеными и плѣнными и во время которой сильный бьетъ слабого до тѣхъ поръ, пока слабый не запроситъ пощады. Мнѣ приходилось выслушивать мнѣнія объ эстетической сторонѣ войны такихъ авторитетовъ, какъ принцъ Георгъ саксонскій и покойный принцъ Фридрихъ-Карлъ прусскій. Ихъ отвѣтъ былъ краткій: «Все это утверждаютъ люди, которые настоящей войны не видѣли.»

Въ своихъ картинахъ Верещагинъ вообще не допускалъ ничего вымышленнаго или изысканнаго, въ угоду какой-либо тенденціи, доктрины

или ученія. Онъ писалъ только то, что самъ видѣлъ, а писалъ потому, что находилъ это интереснымъ и живописнымъ, желая передать вѣрную картину пережитаго имъ, и никакими иными побужденіями при этомъ не руководствовался. Какъ показываетъ ниже напечатанная біографія Верещагина, только желаніе учиться заставляло его ѣздить изъ Петербурга въ Парижъ, оттуда на Кавказъ, съ Кавказа въ Среднюю Азію, въ Индію, на Балканы, въ Болгарію, въ Палестину, на Филиппины, на Дальній Востокъ. Всюду влекло его стремленіе увидать что-либо новое, найти новый матеріалъ для своей живописи, въ такихъ странахъ, куда раньше Верещагина не проникалъ ни одинъ изъ европейскихъ художниковъ. И идъ бы онъ ни былъ, въ Туркестанъ ли, на Балканахъ ли, поднимался ли онъ на снѣговья вершины Гималаевъ, чтобы на мѣсть итудировать эффекты свѣта и воздуха, идъ писалъ до изнеможенія, такъ что кисть выпадала изъ рукъ, всюду, помимо неослабной энергіи и непрерывности въ работѣ, представляется изумительной его способность наблюдать во всякой обстановкѣ, среди неудобствъ, лишеній и опасностей. «Вездѣ», писалъ онъ мнѣ въ одномъ изъ писемъ, «въ Туркестанъ и въ Индію, этюды знакомили съ страной, учили меня; результатомъ являлись картины, созрѣвавшія гораздо позже».

Почему же Верещагинъ такъ заинтересовался войной? Какъ онъ самъ объяснялъ, въ 1867 г. онъ рѣшилъ ѣхать въ Туркестанъ потому, что «хотѣлъ узнать, что такое истинная война, о которой много читалъ и слышалъ и близъ которой былъ на Кавказѣ». Взятая же онъ за обработку сюжетовъ войны «далеко не въ сантиментальномъ духѣ» вотъ почему: «такъ какъ мнѣ самому», пишетъ онъ въ предисловіи къ англійскому каталогу своей нью-іоркской выставки, «пришлось убить въ различныхъ войнахъ не мало бѣдныхъ своихъ ближнихъ, то, стало быть, я не имѣлъ права сантиментальничать. А видѣ этихъ грудъ человѣческихъ существъ, зарѣзанныхъ, застрѣленныхъ, обезглавленныхъ на моихъ глазахъ, въ областяхъ отъ границъ Китая до Болгаріи, неминуемо долженъ былъ оказать живое вліяніе на художественную сторону замысла... По громадной энергіи и возбужденію, создаваемымъ войнами, по огромной умственной и матеріальной дѣятельности, вызываемой ими, онъ представляютъ собой явленіе интересное для всѣхъ, кто занимается изученіемъ цивилизаціи человѣчества. Я задумалъ наблюдать войну въ ея различныхъ видахъ и передать это правдиво. Факты, перенесенные на холстъ безъ прикрасъ должны краснорѣчиво говорить сами за себя.» И ужасы войны, имъ изображенные, дѣйствительно доказывали чудовищность безмыслія этого «отвертительнѣйшаго нароста на цивилизаціи».

Не мудрено, что общества и друзья идеи мира считали автора такихъ картинъ однимъ изъ достойнѣйшихъ кандидатовъ на известную