Арх. 262084
В. 49. 2. 49/2

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

В. В. СТАСОВА

1847—1886.

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ ЕГО ПОРТРЕТА И СНИМКА СЪ ПОДНЕСЕННАГО ЕМУ АДРЕСА.

ТОМЪ II.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ СТАТЬИ.

Отд. 3. Критика художественныхъ изданій и статей.

Отд. 4. Очерки жизни и дѣятельности художниковъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія М. М. Стасюлевича, В. О., 5 лин., 28.
1894.

10

ная и бушующая, какъ всколыхавшіяся хляби морскія. Мусоргскій во всемъ этомъ далеко пошелъ дальше и глубже Перова, выполнилъ свою задачу (не взирая на иныя несовершенства) съ великимъ пластическимъ талантомъ, но все-таки оба художника близко встрѣтились въ сущности, выборѣ и всемъ направленіи своей задачи.

Другое недоконченное созданіе Перова—его „Пугачевцы“. Не любопытно ли будетъ узнать, что и Мусоргскій (никогда, впрочемъ не слыхавшій про картину Перова) имѣлъ намѣреніе, послѣ „Хованщины“, писать оперу „Пугачевцы“? Объ этомъ у него со мною много было разговоровъ, и слѣды этого намѣренія остались въ нашей корреспонденіи. Мусоргскій, опять-таки совершенно подобно Перову, думалъ до нѣкоторой степени основаться на „Капитанской дочери“ Пушкина, но потомъ прибавить въ свое созданіе также и много другихъ, новыхъ, элементовъ. Въ одномъ изъ актовъ оперы должна была явиться на театрѣ та самая сцена, которую представлялъ Перовъ: Пугачевъ на крыльцѣ, окруженный товарищами, помощниками и цѣлой толпой дикой разнузданной вольницы, азіятской и русской, и тутъ же рядомъ отецъ Герасимъ (по Пушкину), стоящій съ крестомъ въ рукахъ, въ бѣдной деревенской ризѣ, и быть можетъ тоже, какъ у Перова, босоногій и весь дрожащій отъ ужаса; тутъ же еще, безпощадные мясники людскіе, лютые, неумолимые, съ топорами въ рукахъ. Но навѣрное фигуры помѣщиковъ и помѣщицъ, вообще всего захваченнаго въ городахъ и селахъ, врасплохъ, люда, болѣе удались бы Мусоргскому, чѣмъ Перову: этому, въ послѣднее его время, слишкомъ уже немногое стало удаваться, и ни въ какомъ случаѣ ничто историческое. Если, сравнительно говоря, у него вышелъ все-таки сильно замѣчательнымъ маленькій эскизъ картины, принадлежащій теперь П. М. Третьякову; если тамъ хорошо выражено общее впечатлѣніе пожара, нашествія, свирѣпой расправы и безпомощности, то нельзя забыть, что этотъ эскизъ писанъ въ 1873 году, когда Перовъ былъ еще настоящій, лишь едва-едва пошатнувшійся Перовъ, и что даже въ чуждой ему исторической задачѣ онъ способенъ былъ тогда создать многое великолѣпное. Двѣ большія картины „Пугачевцы“, писанныя имъ въ 1875 и 1879 году, уже очень мало имѣли художественнаго и историческаго значенія, а рисунки карандашомъ: „Пугачевцы, скачущіе на коняхъ“, и „Пугачевцы, ведущіе плѣнныхъ“ (1879—1880 гг.) значили еще менѣе.

Я не говорилъ здѣсь про множество произведеній Перова и Мусоргскаго, хотя многія изъ нихъ принадлежатъ къ числу лучшихъ ихъ созданій: такъ, напр., я не говорилъ про „Пріѣздъ гувернантки въ купеческій домъ“, „Чистый понедѣльникъ“, „Учителя рисованія“, „Птицелова“, „Рыболова“, „Охотниковъ на привалѣ“, „Отца и мать Базарова на могилѣ сына“ и т. д. Перова; я не говорилъ про „Пирушку“, „Козла“, „Дѣтскую“, „Забытаго“, и т. д. Мусоргскаго, потому-что это все темы, принадлежащія каждому изъ нихъ въ отдѣльности и не повторившіяся у другого. Я здѣсь не полные этюды этихъ двухъ художниковъ хотѣлъ представить, а только показать ихъ сходство и точки близкаго взаимнаго соприкосновенія. Полное изученіе ихъ созданій требуетъ гораздо болѣе обширныхъ изученій.

Но, переносясь мыслью къ концу Перова и Мусоргскаго, я опять нахожу между ними разительное сходство: оба умерли, не додѣлавъ своего настоящаго дѣла, и даже, въ послѣдніе годы жизни, утративъ значительную долю своей творческой силы и таланта, оба поворотивъ въ какую-то новую, чуждую сторону. Перовъ пишетъ картины на сюжеты религіозные и аллегорическіе или миѳологическіе, вовсе ему несвойственные („Богоматерь“, „Снятіе со креста“, „Распятіе“, „Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду“, „Первые христіане въ Кіевѣ“, „Весна“); Мусоргскій рядъ романсовъ на слова графа А. К. Толстого и графа А. А. Голенищева-Кутузова, на сюжеты лирическіе, ему вовсе не подходящіе, „Трубадуровъ„ („Серенада“), „Полководцевъ“ (изъ „Пляски смерти“) и т. д., оба вообще множество вещей съ задачами идеальными, лишенными въ самомъ корню той національности и той реальности, въ которыхъ лежала вся сила и Перова, и Мусоргскаго.

Это все утраты, о которыхъ должно горько сожалѣть; но такъ сложилась жизнь обоихъ художниковъ, и, очень можетъ быть, нѣкоторые элементы той самой русской жизни крѣпостной эпохи, которую они такъ талантливо изображали, и были отчасти причиною паденія и обезображенія ихъ собственной натуры и таланта подъ конецъ ихъ жизни. Нечистое прикосновеніе заразило и эти свѣтлыя натуры.

(*„Русская Старина“, 1883 г., № 5, стр. 433—458).*

Василій Васильевичъ Верещагинъ.

Въ теченіе послѣднихъ 10 лѣтъ, біографія Верещагина много разъ появлялась въ русскихъ, французскихъ, нѣмецкихъ, англійскихъ и американскихъ книгахъ, журналахъ и газетахъ; но всегда она излагалась очень неудовлетворительно, по отсутствію достаточныхъ матеріаловъ. У меня накопилось въ настоящее время довольно большое количество такихъ матеріаловъ—надѣюсь, вполнѣ достовѣрныхъ—а потому я и рѣшаюсь изложить подробно жизнь нашего повсюду уже знаменитаго художника. Конечно, я принужденъ оставить въ сторонѣ многія подробности этой жизни, касающіяся событій и личностей, о которыхъ мнѣ въ настоящую минуту было бы по разнымъ причинамъ говорить неудобно; многія происшествія, разговоры, сужденія, отзывы, какъ самого Верещагина, такъ и другихъ лицъ, бывшихъ съ нимъ въ сопри-

косновеніи, должны, покуда, остаться умолчанными, и отъ этого, конечно, не мало потеряетъ полнота изложенія и характеристики. Но, невольно покоряясь этому, я все-таки полагаю, что даже и въ настоящемъ видѣ факты, сообщаемые мною, послужатъ къ болѣе полной оцѣнкѣ личности, характера и жизни Верещагина, чѣмъ все то, что до сихъ поръ печаталось о немъ у насъ и за границей. Вмѣстѣ съ тѣмъ, я не считалъ себя вправѣ откладывать, до неопредѣленнаго времени, сообщенія публикѣ имѣющагося у меня на-лицо біографическаго матеріала. Мнѣ служатъ въ этомъ отношеніи примѣромъ иностранные художественные писатели: имѣя въ виду біографію крупной художественной личности, они не ждутъ, чтобъ непремѣнно напередъ скончалась эта знаменитая личность, но радуются возможности еще и при жизни ея передать современной публикѣ все, что имъ удалось собрать о ней важныхъ и интересныхъ извѣстій; но въ то-же время, эти писатели не соглашаются ждать той минуты, когда имъ возможно будетъ сообщить о дорогой для нихъ личности все, что имъ о ней извѣстно. Они дѣлаютъ что могутъ. Я хочу попробовать нѣчто въ томъ же родѣ.

I.

Василій Васильевичъ Верещагинъ родился 14 октября 1842 года, въ городѣ Череповцѣ Новгородской губерніи, вечеромъ, во время многолюднаго и шумнаго собранія гостей въ домѣ, по случаю дня рожденія отца его, бывшаго три трехлѣтія кряду уѣзднымъ предводителемъ дворянства. Его родители были богатые помѣщики въ этомъ краю. Имъ принадлежало пять деревень, въ томъ числѣ Пертовка, на самомъ берегу Шексны. „Я—на три четверти русскій и на одну четверть татаринъ,“ писалъ мнѣ однажды Верещагинъ. По разсказу мнѣ матери Верещагина, ея бабка была татарка, родомъ съ Кавказа, женщина необыкновенной красоты. Прадѣдъ Верещагина, съ материной стороны,—Жеребцовъ, богатый помѣщикъ въ трехъ губерніяхъ, вологодской, новгородской и тверской, владѣлецъ болѣе чѣмъ 1000 душъ, человѣкъ умный и хорошій, пользовавшійся въ своемъ кругу большимъ уваженіемъ, влюбился въ эту татарку, гдѣ-то случайно увидѣвъ ее. За нею дали въ приданое (какъ разсказывала мнѣ мать Верещагина) много верблюдовъ и всякаго имущества. Женившись на ней, Жеребцовъ держалъ ее у себя въ деревнѣ всегда взаперти, и никому не показывалъ. Отъ нея-то получила въ наслѣдство потомокъ ея, мать Верещагина, а черезъ нея и ея дѣти, восточныя черты лица и многія черты восточнаго характера.

Родители Верещагина были люди характера совершенно противоположнаго. Мать его, Анна Николаевна, была женщина очень нервная, вспыльчивая, раздражительная, и въ то же время крайне добрая. Отецъ, Василій Васильевичъ, также былъ человѣкъ очень добрый, только характеръ имѣлъ гораздо спокойнѣе, ровнѣе, но упорный. Я зналъ ихъ обоихъ въ концѣ 70-хъ годовъ, т.-е. за немного годовъ до ихъ смерти. Это были прекрасные люди, любившіе со страстью своего „Васю“. „Это наше сокровище, это наша гордость“, писала мнѣ не разъ Анна Николаевна. По опредѣленію личностей, близко ихъ знавшихъ, родители Верещагина были типъ старыхъ богатыхъ помѣщиковъ, добрыхъ, хлѣбосольныхъ, богобоязненныхъ, твердыхъ въ вѣрѣ, преданныхъ отечеству, сострадательныхъ къ бѣднымъ.

Мать Верещагина имѣла громадное вліяніе на складъ натуры и характера своего третьяго сына, Василія. Во-первыхъ, надо замѣтить, она въ первые годы старшихъ сыновей сама занималась ихъ образованіемъ. Со стороны характера, Василій Васильевичъ Верещагинъ являлся живымъ повтореніемъ своей матери: кто ихъ зналъ обоихъ, всегда сказалъ бы, что мать, вмѣстѣ съ добротою, передала своему сыну все свое вѣчное безпокойство и нервную возбуждаемость, всю свою подвижность воображенія, всю свою непосѣдливость и потребность поминутнаго передвиженія. Отецъ передалъ сыну Василію, вмѣстѣ съ добродушіемъ своимъ, всю свою непреклонность и упорность въ разъ принятомъ намѣреніи. Чертами лица Верещагинъ много походилъ на свою мать; у него, какъ впрочемъ еще и у нѣкоторыхъ его братьевъ, сильно выражался татарскій типъ.

На 8-мъ году Верещагина отдали въ Александровскій Малолѣтній Корпусъ, помѣщавшійся тогда въ Царскомъ Селѣ. Впослѣдствіи онъ разсказывалъ братьямъ, что даже черезъ нѣсколько десятковъ лѣтъ не можетъ забыть того ужаснаго чувства, которое онъ испыталъ при поступленіи въ корпусъ: „Ты счастливецъ, говорилъ онъ брату своему Александру, ты не испробовалъ быть оторваннымъ семи лѣтъ отъ матери и оставленнымъ въ чужомъ мѣстѣ, посреди насмѣшливыхъ товарищей. Господи! Какъ я вцѣпился въ платье мамаши, какъ я залился слезами и не хотѣлъ съ нею разставаться! Едва-едва меня отняли. Ужасное дѣло отрывать малыхъ дѣтей отъ родителей и оставлять ихъ надолго вдалекѣ отъ себя. Это — большая ошибка. Это—просто преступленіе!“

Еще раньше Александровскаго Корпуса, Верещагинъ началъ проявлять сильную склонность къ рисованью. „Сколько себя помню, разсказывалъ онъ мнѣ, я всегда любилъ рисовать все. Срисовывать началъ едва ли не впервые еще дома, съ платка, на которомъ отпечатана была „Тройка“ съ волками: волки гонятся за санями, съ которыхъ стрѣляютъ. Помню, что нянька моя, Анна, которую я любилъ до безумія, одобряла меня за этотъ рисунокъ. Мнѣ было тогда лѣтъ 5. Платокъ былъ купленъ нянькѣ отъ заѣзжавшаго къ намъ иногда разнощика, на парѣ возовъ развозившаго по окрестнымъ помѣщикамъ все. Срисовывалъ я также и висѣвшія по стѣнамъ картинки. Родители и родные всегда удивлялись, и въ это время, и впослѣдствіи, когда я сталъ подростать, моимъ рисункамъ; но объ отдачѣ меня въ Академію Художествъ никогда не могло быть и рѣчи, такъ какъ это было бы „срамно“. Въ Александровскомъ Корпусѣ я разъ такъ срисовалъ портретъ Паскевича съ книжки, въ нѣсколько тоновъ красокъ, что старшая надзирательница тутъ же представила мой рисунокъ дирек-

тору, генералу Хатову. Учитель рисованья у насъ былъ тупой, нѣкто Кокоревъ, требовавшій только чистоты, а въ этомъ я далеко не могъ угнаться за многими, такъ что на экзаменѣ получилъ за рисунокъ съ „вазы“, мало меня занимавшій, очень простой— не помню 7-й или 17-й №“.

Въ 1853 году отецъ Верещагина перевелъ его въ Морской Корпусъ, куда уже раньше поступилъ и старшій его братъ, Николай, а впослѣдствіи поступили также и другіе два брата. Отецъ-Верещагинъ отдавалъ своихъ сыновей въ этотъ корпусъ вовсе не по ихъ желанію, а просто „такъ“, только потому, что въ ихъ краю очень многіе помѣщики отдавали дѣтей своихъ въ этотъ корпусъ,—вотъ Верещагинъ и дѣлалъ то-же самое. Въ корпусѣ Верещагинъ учился отлично, лучше старшаго брата: онъ постоянно шелъ по своему классу первымъ, потомъ вторымъ. „Въ Морскомъ Корпусѣ я рисовалъ,—разсказывалъ онъ мнѣ,—но нельзя сказать, чтобы особенно много, такъ какъ погоня за баллами и нежеланіе дать другимъ обогнать себя по классу брали у меня все время. Первый мой рисунокъ у учителя рисованія В. К. Каменева былъ „Мельница“, съ Калама. Пока другіе пачкали только контуры, я въ часъ времени навалялъ все. Каменевъ — какъ подошелъ ко мнѣ, такъ удивился, помню, сильно, и сказалъ: „Ого! да мы съ вами скоро познакомимся!“

Въ первой половинѣ 50-хъ годовъ Верещагинъ встрѣчался у своихъ родственниковъ, Гадоновъ и Лихардовыхъ, съ учителемъ рисованія, Мих. Вас. Дьяконовымъ, впослѣдствіи директоромъ Рисовальной школы на Биржѣ, но тотъ неохотно занимался съ нимъ. „Въ Морскомъ Корпусѣ, разсказывалъ мнѣ Ник. Вас. Верещагинъ, моему брату Василію дозволено было въ послѣдній годъ рисовать, когда онъ захочетъ, въ бывшемъ „карцерѣ“, большой свѣтлой комнатѣ.

На лѣто Верещагинъ пріѣзжалъ въ свое семейство, въ любезную Пертовку. Многіе изъ родныхъ помнятъ его еще и до сихъ поръ, изъ того времени, когда ему было лѣтъ 13—14, т.-е. въ 1855—56 годахъ. „Въ коротенькой черной курточкѣ съ золотыми галунами на воротникѣ, разсказывалъ мнѣ А. В. Верещагинъ, онъ былъ очень хорошенькій, румяный мальчикъ, веселый и очень живой. Съ альбомомъ въ одной рукѣ и съ карандашомъ въ другой, онъ бѣгалъ иногда и рисовалъ все, что ему попадалось на глаза. Одинъ изъ первыхъ его рисунковъ этого времени былъ видъ нашей Пертовки, отъ Шексны. Потомъ онъ перерисовалъ почти всѣхъ нашихъ дворовыхъ. Портреты, всѣ безъ исключенія, были поразительно похожи, въ особенности портретъ нашей старушки-няньки Анны. До того онъ былъ похожъ, что, кажется, вотъ-вотъ она сейчасъ вскочитъ и бросится его обнимать, причемъ уже конечно, по своей привычкѣ, выпачкаетъ ему лицо своимъ зеленымъ табачнымъ носомъ“.

Дворня въ домѣ у Верещагиныхъ была довольно большая. Со всѣми крестьянами и дворовыми, молодой морской кадетикъ былъ всегда очень ласковъ и очень вѣжливъ, чѣмъ, по тогдашнему времени, сильно удивлялъ многихъ въ семействѣ, особенно тѣмъ, что почти всей прислугѣ говорилъ „вы“, — дѣло въ тѣ годы совершенно почти необычное. Онъ въ ту пору часть времени проводилъ на охотѣ съ ружьемъ и въ уженьи рыбы, а еще болѣе въ лѣсу, въ исканіи грибовъ и ягодъ.

Будучи въ кадетскихъ классахъ, Верещагинъ ходилъ съ кадетской эскадрой въ заграничное плаваніе и побывалъ въ Бордо и Марсели.

Изъ того времени, когда Верещагинъ вышелъ въ гардемарины флота, уцѣлѣлъ его небольшой фотографическій портретъ, принадлежащій бывшему директору Морскаго Кадетскаго Корпуса, А. П. Епанчину, снятый въ 1860 году. Снимокъ съ него приложенъ при 1-мъ вып. „Вѣстника Изящныхъ Искусствъ“ за 1883 г.

Въ послѣдніе два года пребыванія своего въ корпусѣ, Верещагинъ крѣпко занимался рисованьемъ и сталъ ходить, въ 1858 году, въ Рисовальную школу, помѣщавшуюся тогда на Биржѣ. Ему было тогда 16 лѣтъ.

Эта школа, находившаяся въ вѣдѣніи Общества поощренія художниковъ, была въ то время чѣмъ-то въ родѣ приготовительнаго заведенія къ Академіи Художествъ, такъ какъ съ уничтоженіемъ „оригинальныхъ“ классовъ въ Академіи, не было уже въ Петербургѣ никакого учебнаго заведенія, гдѣ бы можно было проходить „гипсовые классы,“ раньше поступленія въ Академію. Наплывъ учениковъ въ Рисовальную школу былъ громаденъ. Множество гимназистовъ, офицеровъ, садилось въ классахъ за рисованье на ряду съ мальчиками всевозможныхъ другихъ сословій.

„Въ 1858 году, разсказываетъ мнѣ Ѳ. Ѳ. Львовъ, тогдашній попечитель школы, ко мнѣ разъ пришелъ кадетикъ Морского Корпуса, очень миніатюрный, красивой наружности. Объявляя себя рисовальщикомъ, онъ сказалъ мнѣ, что будетъ ходить въ классы только по воскресеньямъ, но что надѣется получить позволеніе ходить въ вечерніе класлы школы и на недѣлѣ. Кадетикъ этотъ былъ В. В. Верещагинъ. Симпатичная наружность кадетика сразу располагала къ нему всѣхъ, а его успѣшныя и даровитыя занятія рисованіемъ заставляли учителей обращать на него особенное вниманіе“.

По правиламъ школы, всякій поступающій ученикъ, не смотря ни на какія увѣренія въ умѣньѣ хорошо рисовать, обязанъ былъ начинать съ низшаго класса, и только по удостовѣренію учителя и директора въ знаніи рисованія могъ быть переведенъ въ высшіе классы. Такъ было и съ Верещагинымъ. Его посадили сначала съ мальчиками, но сейчасъ перевели въ „оригинальный классъ“, помимо „орнаментовъ“. За первую же головку съ оригинала всѣ ужасно расхвалили его; учителя приходили глазѣть на рисунокъ морского кадетика. Смотритель школы, Гернеръ, чахоточный и добрый человѣкъ, повторялъ много разъ: „Вспомните меня, этотъ Верещагинъ будетъ великимъ артистомъ!“ Сейчасъ же послѣ того дали ему рисовать фигуры — и онъ сразу получилъ 1-й №.

Попечитель школы, Ѳ. Ѳ. Львовъ, съ извѣстнымъ профессоромъ Моллеромъ, пришли однажды смотрѣть рисованье Верещагина. Моллеръ заговорилъ: „Er macht das aber sehr nett!“, а Львовъ сказалъ: „Да, но

вѣдь вы потомъ бросите, какъ будете офицеромъ?“— „Напротивъ, отвѣчалъ Верещагинъ, я хочу быть художникомъ“—„А, коли такъ, то посадите его сейчасъ на „гипсы“. И посадили.

Любопытна еще одна подробность изъ тогдашнихъ годовъ Верещагина.

Сторожъ школы, старикъ Филипповъ, бывшій какъ бы дядькой мальчугановъ-учениковъ и не разъ ссорившійся съ ними за шалости, питалъ особенное расположеніе къ Верещагину. Еслибы, говорилъ онъ, было у насъ такихъ побольше, такъ школа была бы лучше. Это такой баринъ, какихъ мало. Раньше всѣхъ придетъ, позже всѣхъ уйдетъ, и уже такъ тихъ, такъ тихъ, что его и не слыхать: знаетъ себѣ, рисуетъ. Такъ какъ же ему не позволять приходить рисовать въ праздники, когда въ школѣ ни души нѣтъ! Вотъ его меньшой братъ, такъ совсѣмъ не такой, за тѣмъ смотрѣть надо“ [1]).

„Мы всѣ крѣпко побаивались Львова, разсказывалъ мнѣ Верещагинъ, но я его крѣпко также и полюбилъ. Формализма въ немъ не было, или было меньше, чѣмъ у другихъ“.

Въ 1859 году, семейство Верещагиныхъ переѣхало изъ деревни въ Петербургъ, по случаю поступленія въ пансіонъ еще одного изъ младшихъ сыновей, Александра. Этотъ послѣдній разсказываетъ: „Мой братъ Василій былъ тогда въ гардемаринскихъ классахъ, и скоро былъ сдѣланъ фельдфебелемъ гардемаринской роты, т.-е. самымъ главнымъ ученикомъ во всемъ корпусѣ. Приходя къ намъ по субботамъ домой, братъ Василій постоянно рисовалъ, причемъ я и другой братъ, Михаилъ, иногда служили ему натурщиками. Мы и мамаша часто заставали брата Василія заснувшимъ съ карандашомъ въ рукѣ, а свѣча горитъ на столѣ“. Братъ Николай, бывшій тогда уже въ университетѣ, ложась вечеромъ спать, оставлялъ брата Василія за рисунками, и просыпаясь рано утромъ, находилъ его также заснувшимъ надъ бумагой и карандашами, вѣроятно, поздно ночью.

Къ веснѣ 1860 года, Верещагинъ кончилъ курсъ Морского Корпуса первымъ. Его выпустили изъ корпуса къ пасхѣ, вмѣстѣ съ его товарищами, по новому тогдашнему правилу, на основаніи французскаго примѣра, не мичманами, а гардемаринами. Недовольные этимъ, многіе изъ товарищей Верещагина рѣшили оставить морскую службу, и онъ самъ радъ былъ, что есть предлогъ удрать отъ службы. Однако ни одинъ не вышелъ въ отставку, кромѣ него, потому что у него была въ виду опредѣленная цѣль—художество, а у нихъ—никакой. Притомъ же они испугались чина „прапорщика гарнизонной (ластовой) команды“, которымъ при отставкѣ надѣлили, по правилу, Верещагина. Надо замѣтить, впрочемъ, что вообще морская служба вовсе не годилась ни одному изъ братьевъ Верещагиныхъ: ихъ всѣхъ ужасно укачивало въ морѣ, такъ что во время качки они всегда лежали мертвыми пластами.

Родители Верещагина были очень недовольны его выходомъ въ отставку. Когда только что пошла рѣчь объ этомъ, мать, Анна Николаевна, страстно любившая своего Васю, но не воображавшая, что сынъ ея—великій талантъ, прямо говорила, что считаетъ это сущимъ сумасшествіемъ. Отецъ менѣе перечилъ, но помогать деньгами отказался, чтобы не потакать отставкѣ. Они оба говорили ему: „Подумай, Вася, хорошенько; вѣдь рисованье не дастъ тебѣ хлѣба, и не введетъ въ гостиныя“. Но онъ не слушался никакихъ уговариваній и твердо стоялъ на своемъ. Въ своемъ затруднительномъ положеніи онъ пошелъ сперва къ извѣстному желѣзнодорожному дѣятелю Колиньону, просить занятій по чертежной и рисовальной части, а затѣмъ къ своему покровителю, Львову, разсказалъ дѣло и просилъ совѣта. Этотъ, хотя и убѣжденный въ талантѣ Верещагина, тоже сначала отговаривалъ его бросать морскую службу и промѣнивать вѣрное на невѣрное. Но потомъ, видя непреклонную рѣшимость юнаго художника, сказалъ ему: „Уладимъ дѣло, дадимъ вамъ пенсію; приходите, какъ выйдете изъ корпуса“.

„Новенькимъ, чистенькимъ гардемариномъ, съ аксельбантомъ и треугольной шляпой, явился я къ нему весной 1860 года, разсказываетъ Верещагинъ. Львовъ (ставшій, съ 1859 года, конференцъ-секретаремъ Академіи Художествъ) представилъ меня вице-президенту, князю Гагарину, и объявилъ, что я буду получать отъ Академіи по 200 рублей въ годъ, въ продолженіе двухъ лѣтъ. Теперь, когда я пишу вамъ это, у меня слезы на глазахъ. Спасибо Львову, спасибо до конца моей жизни!“

Послѣ выпуска изъ корпуса, Верещагинъ тотчасъ-же вышелъ въ отставку. Осенью того же 1860 г. онъ поступилъ въ Академію Художествъ, въ число учениковъ профессора Маркова. Кромѣ того, Львовъ просилъ адъюнктъ-профессора Бейдемана имъ заняться. „Бейдеманъ, тогда еще свѣжій, разсказываетъ Верещагинъ, былъ мнѣ очень полезенъ. Онъ первый, рядомъ наглядныхъ примѣровъ, поколебалъ мою вѣру въ необходимость „штриха“, чистоты и опрятности рисунка. Я сталъ рисовать грязнѣе и сталъ получать болѣе далекіе №№; однако за послѣдніе два рисунка въ гипсовыхъ фигурахъ опять имѣлъ № 1, первымъ же перешелъ и въ натуральный классъ“ (за рисунокъ Торса Геркулеса).

„Со времени знакомства съ Бейдеманомъ, продолжаетъ онъ, я очень много рисовалъ на улицѣ, и прямо съ натуры, а еще болѣе на память, все видѣнное и замѣченное. Какъ было тутъ не опошлѣть въ моихъ глазахъ псевдо-классицизму?“...

Бейдеманъ незадолго передъ тѣмъ, только въ іюлѣ 1860 года, воротился изъ большого заграничнаго путешествія по Германіи, Италіи и Франціи, гдѣ онъ пробылъ цѣлыхъ три года. Его разсказы о новомъ французскомъ искусствѣ и художникахъ сильно подѣйствовали на Верещагина. „Въ 1861 году я сколотилъ гроши, разсказываетъ онъ; дядя Алексѣй Васильевичъ Верещагинъ (очень богатый человѣкъ, от-

[1]) Здѣсь Филипповъ говорилъ про младшаго брата, Сергѣя Васильевича Верещагина, впослѣдствіи убитаго въ Болгарскую войну. Въ это время онъ былъ также кадетомъ Морского Корпуса.

ставной лейбъ-гусаръ и большой кутила) прислалъ 100 рублей, да отецъ далъ столько же, и я черезъ Штетинъ и Берлинъ поѣхалъ въ Парижъ, откуда, за болѣзнью, пробрался до Пиренеевъ (Eaux-Bonnes). Думаю, что видѣнное за границей было мнѣ полезно".

Весной 1861 года Верещагину надо уже было перейти въ Академіи изъ 1-го отдѣленія во 2-е; но такъ какъ онъ, по случаю своего заграничнаго путешествія, не явился на экзаменъ по нѣкоторымъ предметамъ, и потому не имѣлъ средняго балла, то совѣтъ Академіи опредѣлилъ: допустить его до экзаменовъ осенью того же года.

Воротясь чрезъ нѣсколько мѣсяцевъ въ Петербургъ, Верещагинъ сдѣлалъ послѣднюю попытку въ классическомъ родѣ: онъ принялся за большую композицію на медаль. Эта медаль подорвала недовѣріе къ его силамъ даже у матери и она благословила его на дальнѣйшія занятія. Заданный сюжетъ былъ: „Избіеніе жениховъ Пенелопы возвратившимся Улиссомъ". За эскизъ Академія дала ему 2-ю серебряную медаль, послѣ третнаго экзамена въ декабрѣ 1862 года. Потомъ Верещагинъ вздумалъ трактовать тотъ же сюжетъ въ огромныхъ размѣрахъ, въ видѣ картона въ 5 аршинъ ширины, писаннаго сепіей. Исполнялся онъ, по всегдашнему, въ особомъ помѣщеніи, отведенномъ въ Академіи. Моделями служили Верещагину, кромѣ академическихъ натурщиковъ, его братья Александръ и Михаилъ; первый стоялъ „на натурѣ" для всѣхъ главныхъ фигуръ: Улисса, Телемака и Антиноя, котораго Улиссъ пронизываетъ стрѣлой въ ту минуту, какъ тотъ собирается пить чашу съ виномъ. Вся композиція была подражаніе Флаксману. За эту работу совѣтъ Академіи послѣ третнаго экзамена, въ маѣ 1862 года, объявилъ Верещагину „похвалу". Но онъ самъ былъ недоволенъ картономъ. Онъ разрѣзалъ его на куски и бросилъ въ печку, а когда товарищи и Бейдеманъ удивлялись, зачѣмъ онъ это сдѣлалъ,— „бумага-то вѣдь не виновата", то онъ отвѣчалъ: „А это для того, чтобъ уже навѣрное не возвращаться къ этой чепухѣ!.."

Конечно, въ этой антипатіи ко всему „классическому" главную роль играли собственныя понятія и настроеніе Верещагина. Но протестъ противъ „классицизма" въ художествѣ былъ тогда въ воздухѣ— такъ сильно развилось тогдашнее юношество подъ вліяніемъ прогрессивныхъ книгъ и журналовъ того времени, русскихъ и переводныхъ, подъ вліяніемъ бесѣдъ и преній, происходившихъ тогда обо всемъ и повсюду, подъ вліяніемъ живого обмѣна мыслей формировавшаго поколѣнія. Не дальше какъ черезъ нѣсколько мѣсяцевъ послѣ расправы Верещагина съ его „классическимъ" картономъ, цѣлая толпа молодыхъ людей, которымъ Академія предложила „классическій" сюжетъ на 1-ю золотую медаль, отказалась и отъ сюжета, и отъ медали, и отъ возможности ѣхать на казенный счетъ за границу; всѣ они вышли изъ Академіи и образовали (1863) художественную „артель". Современниками Верещагина по Академіи были, въ это время: во-первыхъ, эти 14 молодыхъ людей, хотя они были всѣ гораздо старше его (Богд. Венигъ, Дмитріевъ-Оренбургскій, Литовченко, Песковъ, Морозовъ, Корзухинъ, Крейтанъ, Шустовъ, Конст. Маковскій, Журавлевъ, Ник. Петровъ, Крамской, Лемохъ, А. Григорьевъ), а во-вторыхъ, немало выдающихся по даровитости и образованію юныхъ художниковъ, между которыми довольно упомянуть живописца Шварца.

Въ первую половину 1862 года Верещагинъ съ увлеченіемъ слушалъ лекціи Костомарова въ Думѣ и читалъ почти все, что̀ новая литература давала популярнаго въ наукѣ, чѣмъ и пополнилъ свое корпусное образованіе.

Однако Верещагинъ занимался въ это время не однимъ только картономъ для Академіи. Онъ работалъ также и для себя, на свои собственныя темы. Такъ, напримѣръ, онъ рисовалъ дома, пока не наскучило, сцены изъ русской исторіи, для одного иллюстрированнаго изданія. Братъ Александръ опять „стоялъ на натурѣ" для сценъ: „Тризна на могилѣ Святослава" и „Крещеніе Руси".

Бросивъ все это въ сторону, Верещагинъ задумалъ ѣхать на Кавказъ. Когда онъ разсказалъ объ этомъ Львову, тому казалось, что Верещагину еще рано искать самостоятельной работы. „Красокъ онъ не зналъ,—писалъ мнѣ Ѳ. Ѳ. Львовъ,—онъ еще не достаточно силенъ былъ въ работѣ съ натуры, и вообще мнѣ хотѣлось, чтобъ онъ пріобрѣлъ болѣе опытности въ техникѣ живописи. Но противъ моего мнѣнія была настойчивая рѣшимость Верещагина: противъ нея не было достаточно убѣжденій". Верещагинъ оставилъ Академію и Петербургъ.

„На Кавказъ я пріѣхалъ, говоритъ Верещагинъ,— лѣтомъ 1863 года. Чтобы сдѣлать эту поѣздку, не мало времени я питался однимъ молокомъ и хлѣбомъ, и все-таки, пріѣхавши на Кавказъ, оказался только съ сотнею рублей въ карманѣ. По дорогѣ въ Тифлисъ и въ „Бѣломъ-Ключѣ", гдѣ жилъ намѣстникъ, Великій Князь Михаилъ Николаевичъ, я разумѣется, много рисовалъ. Профессоръ Лагоріо, состоявшій при Великомъ Князѣ, очень обязательный и добрый человѣкъ, рекомендовалъ меня въ семью начальника штаба арміи, генерала А. П. Карцева, какъ учителя рисованія". Въ этой семьѣ онъ былъ принятъ очень радушно, и съ этихъ поръ остался навсегда въ самыхъ пріятельскихъ отношеніяхъ съ женою, а потомъ вдовою этого генерала, Екатериною Николаевною Карцевой. Скоро потомъ онъ получилъ еще уроки: въ Межевой школѣ, въ женскомъ училищѣ св. Нины, въ военномъ училищѣ и въ одномъ частномъ пансіонѣ. Все это вмѣстѣ давало ему въ годъ около 1500 рублей. Однако же, какъ онъ ни занятъ былъ, а все-таки урывался между уроками ходить на „Пески", рисовать верблюдовъ, коровъ, лошадей, барановъ и другихъ животныхъ, пригоняемыхъ туда на продажу, рисовать по лавкамъ, за городомъ и т. д. „Конечно, только молодость и свобода моя,—говоритъ Верещагинъ,—были причиною того, что эта масса уроковъ не задавила меня. Трудно передать, какъ я былъ живучъ и какъ пользовался всякимъ получасомъ времени для наполненія моихъ альбомовъ. Отъ этого времени, помню, у меня было три толстыхъ книжки, совершенно полныхъ рисунками и отчасти акварелями;

часто акварелями и карандашомъ вмѣстѣ. Всѣ эти альбомы, одни потеряны, другіе украдены у меня. Я ѣздилъ также по Закавказскому краю, рисовалъ для „Общества сельскаго хозяйства“ типы животныхъ. Мнѣ дали открытый листъ и 400 рублей денегъ: ихъ, разумѣется, не хватило и на прогоны, но за-то я много видѣлъ и слышалъ“.

Въ Тифлисѣ Верещагинъ жилъ въ одномъ домѣ съ профессоромъ Лагоріо, съ которымъ познакомился еще у Бейдемана, въ Петербургѣ. Днемъ онъ былъ занятъ уроками и неутомимымъ своимъ рисованьемъ съ натуры. По вечерамъ онъ приходилъ къ Лагоріо, читалъ ему и его женѣ многія изъ тѣхъ новыхъ иностранныхъ сочиненій, которыя тогда переводились съ такою ревностью и читались нашею молодежью съ такою жадностью—она воспитывалась и росла на нихъ. Всего болѣе и чаще читалъ такимъ образомъ Верещагинъ, въ зиму съ 1863-го на 1864 годъ, знаменитую книгу Бокля: „Исторія цивилизаціи въ Англіи“. Какъ и все тогдашнее юношество, 20-лѣтній Верещагинъ былъ въ восторгѣ отъ этой книги, полной свѣтлыхъ, новыхъ и могучихъ взглядовъ на исторію и человѣчество; онъ съ жаромъ толковалъ своимъ собесѣдникамъ то, что имъ было чуждо или непонятно; и особенно много долженъ былъ употребить усилій на то, чтобы растолковать имъ, что такое „индуктивный“ и „дедуктивный методъ“, о которомъ столько говорится у Бокля. Но, кромѣ симпатичныхъ слушателей и собесѣдниковъ, Верещагинъ встрѣчалъ въ этомъ домѣ и упорныхъ противниковъ всего новаго и свѣжаго. Съ такими ему приходилось вести ярую войну. Жаркія схватки прогрессиста съ консерваторами и ретроградами происходили въ эту минуту въ Тифлисѣ точно такія же, какія тогда происходили по всей Россіи, и одинъ изъ оппонентовъ Верещагина, редакторъ одной оффиціальной газеты, клеймилъ Верещагина моднымъ, тогда еще недавно пущеннымъ въ оборотъ прозвищемъ „нигилиста“, хотя самъ былъ имъ отчасти.

„Черезъ годъ, въ 1864 году, говоритъ Верещагинъ отецъ прислалъ мнѣ 1000 рублей [1]). Съ ними я поѣхалъ въ Парижъ, отчасти съ намѣреніемъ издать нѣчто въ родѣ „Кавказскаго художественнаго листка“, отчасти для того, чтобы самому учиться. „Листокъ“ я хотѣлъ издавать съ начальникомъ фотографіи штаба, Гудимой. Нѣсколько, какъ кажется, небезъинтересныхъ листовъ было напечатано у Лемерсье; но за отказомъ отъ дѣла Гудимы, они брошены, какъ и вся эта затѣя“.

„Я поступилъ въ мастерскую Жерома. Когда я въ первый разъ пришелъ, онъ спросилъ меня: „Кто васъ рекомендовалъ ко мнѣ?“— Никто, отвѣчалъ я. Мнѣ нравится то, что вы дѣлаете“, а когда я показалъ Жерому то, что имѣлъ, онъ очень похвалилъ, и обѣщалъ, что „я буду имѣть талантъ“. Жеромъ сказалъ: „Хорошо, поступайте ко мнѣ“, и Верещагинъ сталъ работать въ его мастерской и вмѣстѣ поступилъ въ парижскую академію художествъ (Ecole des beaux-arts).

„Это произошло не безъ затрудненій, разсказываетъ (со словъ самого В. В. Верещагина) парижскій художественный писатель Монжуайе, въ газетѣ „Gaulois“ (декабрь 1879). У насъ тогда уже устали отъ иностранцевъ; въ этомъ особенно были виноваты американцы, которые добивались только титула, и улепетывали въ Нью-Іоркъ въ тотъ самый день, когда получали право называться „учениками Жерома“. Но по счастью, графъ Ніеверкерке (мужъ принцессы Матильды и начальникъ искусствъ во Франціи при Наполеонѣ III) увидалъ нѣсколько рисунковъ Верещагина. Его восхищеніе распахнуло закрытыя двери, и Верещагинъ вошелъ съ торжествомъ. Его ожидали въ мастерской насмѣшки учениковъ. Онъ не очень-то былъ согласенъ сносить ихъ. Буффонство вовсе не годилось этому серьезному человѣку, а жестокое обращеніе еще менѣе годилось этому кроткому человѣку. Сначала, въ первый день, его встрѣтили хвалебнымъ усканьемъ:

— О, какая чудесная головка!

— Очень шикарная!

„Тутъ были въ мастерской: во-первыхъ Брикаръ, милый малый, знаменитый по своей шляпѣ, которую ему прорывали всякій разъ, что онъ бывалъ въ мастерской, и превратившійся впослѣдствіи, по волѣ своего отца, бриліантщика, въ конторщика у Ротшильда. Тутъ былъ Пуальпо, фарсёръ по преимуществу, который очень скоро перешелъ на сторону болѣе сильную, т.-е. Верещагина, ставшаго силачомъ, и кричалъ своимъ товарищамъ по приставанью, когда Верещагинъ собирался выступить: „Онъ встаетъ, улепетывайте“! Тутъ были еще: Раненъ, отличный пейзажистъ, въ то время заслуженный пѣвецъ; Бланъ, являвшійся со своимъ бифстекомъ и картофелемъ, и аккуратно стряпавшій себѣ кушанье съ лукомъ; забавный Делоръ—и нѣсколько другихъ.

„Начался рядъ испытаній.

— Ступай, достань намъ на два су чернаго мыла!

— Кто это! Я? Вотъ еще!

„Мастерская трясется отъ громаднаго крика, украшеннаго бранными словами всяческаго сорта. И вдругъ, —угроза казни:

— Вертѣлъ на спину, вертѣлъ на спину!

„Дѣло состояло въ томъ, чтобъ раздѣть паціента, привязать его къ чему-то въ родѣ столба и вымазать его съ головы до ногъ синей краской.

„Верещагинъ—ни гу-гу. Онъ ждалъ съ неподвижными и сердитыми глазами. А знаете, что онъ собирался сдѣлать? Онъ 15 лѣтъ молчалъ про это: но теперь можно сказать: онъ потихоньку вертѣлъ въ карманѣ ручку того хорошенькаго револьвера, котораго онъ никогда не покидалъ, твердо рѣшившись пустить его въ ходъ при первомъ же движеніи.

„По счастью, явился въ ту минуту другой новичокъ, который поплатился своею особою.

„Впослѣдствіи, Верещагинъ помирился со всѣми, но сдѣлался защитникомъ жертвъ, въ число которыхъ чуть было и самъ не попалъ. Его муштабель

[1]) Въ это время обстоятельства Верещагинскаго семейства поправились вслѣдствіе полученія богатаго наслѣдства послѣ смерти Алексѣя Васильевича Верещагина, о которомъ говорено уже выше.

крѣпко хлопалъ по рукамъ мучителей; изъ нихъ многіе до сихъ поръ еще помнятъ ужасъ, происходившій въ мастерской, когда поднимался этотъ атлетъ со спокойнымъ лицомъ.

„До тѣхъ поръ Верещагинъ всего болѣе рисовалъ. Живопись красками пугала его. Напрасно Жеромъ и Бида старались уговорить его.“

Еще въ 1861 году, живя въ Пиренеяхъ на цѣлебныхъ водахъ Eaux-Bonnes, Верещагинъ познакомился съ живописцемъ Деверіа, доживавшимъ свой вѣкъ на югѣ Франціи и старавшимся позабыть утраченную свою репутацію. Во время короткаго своего знакомства съ Верещагинымъ, онъ пробовалъ поставить его на „путь истинный“, т.-е. отвратить отъ живой натуры и пріучить къ мысли о необходимости держаться всякихъ образцовъ. „Копируйте, копируйте съ великихъ мастеровъ,—твердилъ онъ ему.—Работайте съ натуры только тогда лишь, когда сами станете мастеромъ. Я двадцати двухъ лѣтъ написалъ свою картину „Рожденіе Генриха IV“ [1]). Что я такое сталъ съ тѣхъ поръ? Необходимость писать картины заставила меня писать съ натуры: вотъ и посмотрите, что изъ этого вышло“. Но Верещагинъ и не думалъ слушаться такихъ совѣтовъ. Въ 1864 году они для него опять возобновились. Жеромъ тотчасъ же принялся за ту самую проповѣдь, что и старикъ Деверіа, даромъ что считалъ его отсталымъ, а себя совершенно прогрессивнымъ художникомъ. Французы по части теоретической и классной рутины не уступятъ никому, ни даже самымъ закаленнымъ итальянцамъ. Жеромъ вовсе не зналъ и не понималъ своеобразной и своеобычной натуры Верещагина. Отказываться отъ копированія, отвертываться отъ великихъ „классическихъ“ образцовъ! Что за странность, что за чудачество! конечно, думалъ онъ, пожимая плечами. Какъ его самого, Жерома, учили на антикахъ и копіяхъ, такъ онъ думалъ учить и новоприбывшаго русскаго. Но тотъ ничего не хотѣлъ знать, кромѣ одной натуры. Въ самомъ дѣлѣ, бѣжать изъ Петербурга, отъ „Жениховъ Пенелопы“, для того, чтобъ въ Парижѣ удариться въ повтореніе того же псевдоклассицизма, въ святыхъ и героевъ старинныхъ живописцевъ! Нѣтъ, Верещагинъ былъ вѣренъ самъ себѣ, послѣдователенъ и рѣшителенъ: онъ отказался выполнять желаніе Жерома, какъ за три года прежде отказался выполнять желаніе живописца Деверіа. „Не смотря на всѣ совѣты Жерома, разсказываетъ онъ, я настойчиво отказался копировать старыя, пожелтѣвшія и почернѣвшія полотна Лувра“. Въ продолженіе всей своей жизни, Верещагинъ не сдѣлалъ ни одной копіи. Все, написанное его кистью, было только—„свое“.

Проживъ зиму 1864—65 года въ Парижѣ, онъ поѣхалъ снова на Кавказъ, благодаря деньгамъ, снова присланнымъ отъ отца. „Я вырвался изъ Парижа, разсказываетъ Верещагинъ, точно изъ темницы, и принялся рисовать на свободѣ съ какимъ-то остервенѣніемъ. Тому свидѣтель мой альбомъ, наполненный самыми тонкими и характерными рисунками, какіе я когда либо дѣлалъ. Альбомъ этотъ наполненъ за одинъ переѣздъ отъ Вѣны до Поти. На Закавказьѣ, на этотъ разъ я сдѣлалъ массу рисунковъ, изумившихъ впослѣдствіи Жерома и Бида. Но краски все еще казались мнѣ такъ трудны, что я гораздо охотнѣе работалъ карандашомъ и совсѣмъ-было краски забросилъ“.

На Кавказѣ Верещагинъ пробылъ на этотъ разъ всего нѣсколько мѣсяцевъ, но проѣхалъ очень много, повсюду рисуя безъ устали. Сколько ему пришлось перетерпѣть за это время всяческихъ лишеній, трудностей и даже болѣзней—это онъ разсказывалъ впослѣдствіи печатно, въ „Tour du monde“.

„Одинъ только видъ разнообразныхъ и любопытныхъ картинъ, разбросанныхъ всюду по дорогѣ, могъ заставить меня предпринять это трудное и утомительное путешествіе“, говоритъ онъ тутъ въ одномъ мѣстѣ. Въ концѣ того же 1865 года Верещагинъ воротился въ Парижъ, лишь на очень короткое время заглянувъ въ Петербургъ.

„Когда Верещагинъ воротился въ Парижъ послѣ второго своего путешествія на Кавказъ, говоритъ Монжуайе въ своей статьѣ въ „Gaulois“, и показалъ свои альбомы и рисунки Жерому и Бидѣ, оба стали больше прежняго приставать къ нему, чтобъ вмѣсто карандаша онъ скорѣе принимался за краски. При этомъ Бида повторялъ ему много разъ: „Никто не рисуетъ такъ, какъ вы!“ И онъ самъ воспользовался однимъ изъ тѣхъ рисунковъ Верещагина, которыми такъ восхищался. Въ его столько знаменитыхъ иллюстраціяхъ къ „Евангелію“, которыми онъ былъ въ это самое время занятъ, и которыя вышли въ свѣтъ въ 1873 году, его превосходный „евангелистъ Лука“, совершенно въ восточномъ стилѣ, пишущій на колѣняхъ, есть воспроизведеніе одного этюда Верещагина, съ его согласія.

Въ Парижѣ, еще раньше конца года, Верещагинъ сдѣлалъ два большихъ превосходныхъ рисунка чернымъ карандашомъ, на основаніи своихъ кавказскихъ этюдовъ съ натуры: „Духоборцы на молитвѣ“ и „Религіозная процессія мусульманъ въ Шушѣ“ (въ Ширванѣ). Первый рисунокъ появился въ 1866 году на парижской художественной выставкѣ. „Жеромъ и Бидѣ были въ восхищеніи отъ его оригинальности и отъ типичности дѣйствующихъ лицъ (разсказываетъ Клареси въ своей статьѣ о Верещагинѣ, напечатанной въ „Temps“, въ декабрѣ 1881). Но не взирая на всѣ ихъ старанія, распорядители выставки повѣсили этотъ рисунокъ такъ высоко, что никто не могъ судить объ оконченности и совершенствѣ рисунка“.

Спустя годъ, оба рисунка находились также на академической выставкѣ 1867 года, въ Петербургѣ, но никто у насъ не обратилъ на нихъ особеннаго вниманія. „Духоборцы“ принадлежатъ теперь В. М. Жемчужникову, „Процессія въ Шушѣ“—П. М. Третьякову. Бида съ великимъ энтузіазмомъ много наговорилъ про Верещагина издателю „Tour du monde“, и отрывки изъ путешествія Верещагина по Кавказу

[1]) Картина, надѣлавшая въ 1827 году много шума. Но скоро потомъ Деверіа былъ разжалованъ изъ Рафаэлей и Паоло Веронезовъ, и никогда уже болѣе не поднимался въ мнѣніи французской публики.

появились въ этомъ изданіи въ 1868 и 1873 годахъ, съ множествомъ рисунковъ Верещагина въ текстѣ. То-же путешествіе, но со значительными дополненіями въ текстѣ и рисункахъ, онъ напечаталъ въ 1870 году по-русски, въ „Всемірномъ Путешественникѣ“.

Всю зиму съ 1865 на 1866 годъ Верещагинъ провелъ въ Парижѣ отшельникомъ, какимъ и всегда впослѣдствіи тамъ жилъ. Такова его натура и вкусъ,—далеко отъ вихря, суеты и увлеченій парижской жизни. Онъ проводилъ все свое время въ громадныхъ трудахъ, какъ прежде, въ Петербургѣ, не жалѣя себя. „Я въ это время работалъ часовъ по 16 въ день“, писалъ онъ мнѣ впослѣдствіи, въ 1875 году.

Весной 1866 года онъ поѣхалъ въ Россію, въ деревню къ отцу. Семейству ихъ теперь принадлежало богатое село Любецъ, доставшееся по наслѣдству, послѣ смерти, въ 1863 году, Алексѣя Васильевича Верещагина, о которомъ уже говорено нѣсколько разъ выше. „Это имѣніе, Любецъ, разсказываетъ мнѣ братъ Верещагина, Александръ, въ 5 верстахъ отъ нашей Пертовки; стоитъ также на самомъ берегу Шексны. Мѣстоположеніе здѣсь очень живописно. Усадьба расположена на высокомъ берегу, вдали—сосновый лѣсъ. На рѣкѣ постоянно огромное движеніе пароходовъ и всяческихъ судовъ. Тутъ же идетъ бичева съ бурлаками. Въ 60-хъ годахъ ихъ было еще очень много, они тянулись по берегу ватагами человѣкъ въ 60—70, загорѣлые, оборванные, кто въ шапкахъ, кто и вовсе безъ шапокъ, со всклоченными волосами, босикомъ, черпая отъ времени до времени пригоршнями водицу изъ рѣки и распѣвая свою монотонную бурлацкую пѣсню:

Черная галка,
Чистая полянка,
Да ты-же, Макуленька,
Черноброва, здорова,
Чего не ночуешь дома...

На брата наши новгородскіе бурлаки произвели сильное впечатлѣніе, и онъ, лѣтомъ 1866 г., принялся за большую картину: „Бурлаки“, и писалъ этюды въ селѣ Любецъ. Натурщиками у него были выбраны все характерные типы, злѣйшіе пьяницы и забулдыги. Такъ какъ натурщику приходилось стоять въ лямкѣ, натянувши грудью веревку, привязанную къ гвоздю на стѣнѣ, то, бывало, иной стариченко, выпивши косушку передъ такой тяжелой работой, преспокойно и задремлетъ. Во время этихъ занятій у нихъ съ братомъ происходили иной разъ любопытные разговоры. „Что новаго говорятъ въ кабакѣ?“—спрашиваетъ В. В.—„Да что новаго, говорятъ, ты—фармазонъ, въ Бога не вѣруешь, родителевъ мало почитаешь; говорятъ, развѣ, дуракъ, не видишь, что ёнъ подъ тебя подводитъ: кабы онъ тебя разъ списалъ, а то онъ тебя который разъ пишетъ, то ужъ это, братъ, не даромъ!“—„Ну, а ты что же имъ на это говоришь?“—„Да что говорить-то, говорю: ужъ мнѣ, господа, не долго на свѣтѣ-то жить, — поддѣлывайся подъ меня, али нѣтъ, съ меня взять нечего“.

Другіе этюды бурлаковъ онъ писалъ на Волгѣ, у брата Николая, въ тверской губерніи, въ Отроковичахъ.

Картину онъ началъ-было писать въ 1867 г., въ Парижѣ, но не кончилъ, занявшись рисунками на деревѣ для добыванія денегъ, когда поссорился съ родителями, а потомъ весь отдавшись изображеніямъ войны. Уцѣлѣли, однако, этюды отдѣльныхъ бурлаковъ, написанные въ 1866 году съ натуры. Они теперь находятся въ галлереѣ П. М. Третьякова. Верещагинъ уѣхалъ снова въ Парижъ, работать въ Ecole des Beaux-Arts и въ мастерской Жерома. Въ этомъ прошла вся зима съ 1866 на 1867 годъ и часть 1867 года. Потомъ онъ уѣхалъ въ Туркестанъ.

Съ этого отъѣзда начинается новый періодъ въ его жизни. Періодъ воспитанья и ученья кончился: 25-лѣтній Верещагинъ изъ учениковъ переходитъ въ мастера и самостоятельные художники.

Дайте оглянемтесь назадъ, дайте отдадимъ себѣ отчетъ въ этомъ первомъ періодѣ художественной жизни Верещагина.

Главною ея чертою представляется мнѣ страстное любопытство къ существующему въ природѣ и жизни, и столько же страстная потребность передавать это въ формахъ искусства. Покуда онъ въ Петербургѣ и въ деревнѣ, онъ рисуетъ все, что только характернаго и типичнаго представляютъ его глазамъ мѣстности и люди; въ Парижѣ онъ работаетъ точно въ такомъ же направленіи, часовъ по 16 въ сутки; позже, на Кавказѣ, онъ наполняетъ цѣлые альбомы набросками людскихъ типовъ и пейзажей. На первый взглядъ покажется, что во всемъ этомъ присутствуетъ только интересъ этнографическій, только иллюстрація того самаго рода, которую мы встрѣчаемъ въ рисункахъ путешествующихъ художниковъ. И дѣйствительно, Верещагинъ въ теченіе всего этого періода какъ-будто вовсе и не думаетъ о собственномъ созданіи, о собственномъ творчествѣ. Всѣ сотни и тысячи его рисунковъ,—сказали бы пожалуй иные,—нечто иное, какъ только сырой матеріалъ, такая же копія съ натуры, какую могъ бы представить, побольше попутешествовавши, любой фотографъ. Да, сырой матеріалъ, но тотъ матеріалъ, на которомъ его глазу и рукѣ надо было окрѣпнуть и возмужать. Только послѣ такой страшной работы могъ онъ услыхать въ Парижѣ, отъ двухъ изъ числа капитальнѣйшихъ современныхъ европейскихъ художниковъ: „Никто такъ не рисуетъ, какъ вы!“

Но тутъ выросла не одна вѣрность глаза, не одно мастерство руки. Выросъ и окрѣпъ также художественный интеллектъ. Просмотрите только эту массу людскихъ головъ и фигуръ, разбросанныхъ по страницамъ „Tour du monde“ и „Всемірнаго путешественника“. Вы здѣсь найдете не однѣ мертвыя копіи съ натуры, но глубокое исканіе и передачу типовъ, натуръ, характеровъ, до которыхъ обыкновенно нѣтъ никакого дѣла не то что фотографу, но даже слишкомъ большому количеству художниковъ, и путешествующихъ, и не путешествующихъ. Въ текстѣ Верещагина вы вездѣ услышите, какъ онъ жадно вглядывается въ натуры и характеры очутившихся

передъ нимъ случайно стариковъ и дѣтей, дѣвушекъ и взрослыхъ мужчинъ, старухъ и мальчиковъ, мужиковъ и воиновъ, ямщиковъ и духовенства, богатыхъ и нищихъ, начальниковъ и подчиненныхъ, веселыхъ и печальныхъ, живыхъ и апатичныхъ, умныхъ и глупыхъ, наивныхъ и хитрыхъ, кроткихъ и свирѣпыхъ,—калмыковъ, нагаевъ, татаръ, грековъ, цыганъ, русскихъ, кабардинцевъ, осетинъ; но посмотрите потомъ на его картинки при этомъ текстѣ, и вы найдете опять-таки то-же самое неугомонное *исканіе человѣка* и его натуры, ту-же самую вѣрную и мѣткую его передачу. Въ числѣ множества превосходныхъ изображеній этого рода, мнѣ особенно характерными и высоко-художественными кажутся типы „греческихъ нищихъ“ на Кавказѣ и „молоканскій пророкъ“ (Tour du monde, 1868, стр. 175, „Всемірный Путешественникъ“, 1870, стр. 296). Смѣсь притворства, оподленности, заискиванія и ловкаго мошенничества, съ остатками чего-то благороднаго въ искаженныхъ чертахъ лица у первыхъ, непоколебимая твердость, серьезность, энергія, умъ, хитрость и способность нервно возбуждаться въ лицѣ у послѣдняго —это все выражено рукою и душою зрѣлаго уже художника.

Но этого мало. Подъ конецъ этого періода становится чувствительна у Верещагина потребность создавать изъ своего разрозненнаго матеріала цѣлыя картины, творить фантазіею. Кисть еще туго слушалась его, но зато карандашу-то его уже не было никакой помѣхи, и онъ сдѣлалъ имъ такіе два капитальные рисунка, со сценами, видѣнными его собственными глазами, которые стоятъ двухъ капитальныхъ картинъ. Это—„Духоборцы на молитвѣ“ и „Религіозная процессія въ Шушѣ“. Опять, какъ въ „Бурлакахъ“, проявляется тутъ впервые та черта, которая потомъ составляетъ, постоянно, всегда и вездѣ, главную характеристическую особенность созданій Верещагина: изображеніе не мелкихъ сценъ, не мелкихъ интересовъ, не отдѣльныхъ даже личностей, а изображеніе народа, цѣлыми массами, какъ я называю „хоромъ“, съ тѣми важными и значительными интересами, которые постоянно наполняютъ его, не взирая на „кажущуюся“ ничтожность и мелкоту будничной жизни.

Въ „Бурлакахъ“ должна была предстать у Верещагина страшная, гнетущая участь русскаго человѣка—возоваго животнаго, идущаго ступня въ ступню берегомъ рѣки, подъ палящимъ солнышкомъ, съ веревкой поперекъ груди. Но эта картина не состоялась. Зато состоялись во всей простотѣ и правдивости двѣ другія народныя картины: въ одной—толпа русскихъ изувѣровъ, убѣжавшихъ со своей родины, чтобы гдѣ-то въ углу Кавказа, невозбранно, невозмутимо и безъ преслѣдованія молиться въ избѣ своей, какъ имъ того хочется и какъ имъ надо, съ кроткимъ видомъ и глубоко потрясеннымъ сердцемъ; въ другой картинѣ — толпа мусульманскихъ изувѣровъ, изрубившихъ себѣ головы и тѣла саблями, истыкавшихъ себѣ черепа и щеки стрѣлами, и двигающихся по улицѣ, какъ тѣни, среди великолѣпной солнечной природы, среди музыки и пѣнія, среди энтузіастныхъ взглядовъ и жестовъ толпы, среди поклоненія и благословеній, и все это во имя чего-то, столѣтія назадъ совершившагося, но все еще поднимающаго пламенную грудь и отуманивающаго бѣдную темную голову.

Масса народная, ея страданія, ея темнота и непониманіе самой же себя—тутъ программа всего будущаго Верещагина.

Представляется теперь вопросъ: нужно ли, въ самомъ дѣлѣ, было Верещагину жить въ молодые свои годы такъ долго въ Парижѣ и учиться у Жерома, вмѣстѣ съ Бида? Кто на это можетъ отвѣтить? Мнѣ кажется, самъ Верещагинъ наврядъ ли разанатомируетъ это до конца, до послѣдней ниточки. Мнѣ, можетъ быть, на мою долю, казалось бы, что это житье вовсе не было слишкомъ-то нужно: сколько другихъ талантливыхъ нашихъ художниковъ нашли самихъ себя и выросли во всемъ своемъ талантѣ, со всею его силою и значительностью, не учившись у Жерома и не живши долго въ Парижѣ! Притомъ же, какъ ни талантливы Жеромъ и Бида, но вѣдь ихъ натура совершенно иная, чѣмъ у Верещагина. Они часто сухи, поверхностны, они вовсе ни понятія, ни заботы не имѣютъ о „народѣ“, который для Верещагина—все. Они часто держатся одной только внѣшности, декораціи и мелкихъ подробностей. Да, все это такъ, и, однакоже, Верещагинъ, вѣроятно, былъ вполнѣ правъ, когда, являясь въ 1864 году къ Жерому, сказалъ ему, что пришелъ къ нему потому, что „ему нравится то, что дѣлаетъ Жеромъ“. Многое, очень многое и у Жерома, и у Бида должно было быть въ высшей степени пріятно и симпатично для Верещагина: у обоихъ было полнѣйшее отсутствіе „идеальности“ и „академичности“ въ ихъ картинахъ и сценахъ, глубокій несокрушимый реализмъ при схватываніи и передачѣ жизни, почитаніе „будничности“ замѣсто прежнихъ выспренностей, пониманіе „маленькаго конца жизни“, ихъ страстная любовь къ Востоку и частое его изображеніе; наконецъ, у Жерома спеціально — частая иронія и горькое казненіе многаго ужаснаго и свирѣпаго, что совершается въ жизни. Все это должно было толкнуть Верещагина въ Парижъ и сдѣлать ему пріятнымъ: побыть и поучиться около Жерома и Бида.

II.

Когда, въ 1860 году, Ѳ. Ѳ. Львовъ старался отговорить Верещагина отъ выхода въ отставку изъ морской службы, съ тѣмъ, чтобы ѣхать на Кавказъ, Верещагинъ не послушался его и потомъ, только что явилась малѣйшая возможность, онъ сталъ ѣздить на Кавказъ всякій годъ, прямо со своей работы въ Парижѣ. Для него Кавказъ имѣлъ постоянно ту самую, ни съ чѣмъ несравнимую притягательную силу оригинальности и поэтичности, которую онъ всегда имѣлъ для глубочайшихъ русскихъ художниковъ: Пушкина, Лермонтова, Глинки, гр. Льва Толстого.

Но скоро Верещагину стало и Кавказа мало, и онъ поѣхалъ въ Туркестанъ съ намѣреніемъ видѣть

войну. Изъ Туркестана онъ воротился живописцемъ войны и потрясающихъ трагедій, живописцемъ такого склада, какого прежде еще никто не видывалъ и не слыхивалъ ни у насъ, ни въ Европѣ.

Верещагинъ поѣхалъ въ Туркестанъ въ сентябрѣ 1867 г. Съ нимъ въ томъ году познакомился туркестанскій генералъ-губернаторъ, К. П. Кауфманъ, желая облегчить ему возможность узнать новозавоеванный восточный край, прикомандировалъ его къ себѣ на службу, съ оффиціальнымъ титуломъ: „состоящій при генералъ-губернаторѣ прапорщикъ Верещагинъ.“ Военной формы онъ, однако же, не носилъ, а ходилъ въ штатскомъ платьѣ и въ бородѣ, съ согласія Кауфмана

„Это сущая каторга проѣхать отъ Оренбурга до Ташкента“, пишетъ Верещагинъ въ „Tour du monde“. И однако же онъ эту каторгу храбро продѣлалъ, изъ любви къ живописи и новизнѣ, представляемой ему въ томъ краю природою, людьми и жизнью. Добравшись черезъ степи, фортъ № 1, Джанкентъ, фортъ № 2, фортъ Перовскій, городъ Туркестанъ, Джемкендъ, въ три недѣли, до Ташкента, онъ тамъ засѣлъ на всю зиму. И здѣсь, какъ во всю дорогу, онъ не переставалъ ни единой, кажется, минуты смотрѣть и смотрѣть, рисовать и рисовать.

Въ концѣ апрѣля 1868 года, Верещагинъ оставилъ Ташкентъ и пустился въ дальнѣйшее путешествіе, на югъ, по направленію къ Ходженту. Приблизительно на полдорогѣ, онъ остановился въ большой киргизской деревнѣ Бука, и думалъ пожить и порисовать тамъ довольно долго, но все неожиданно перемѣнилось.

Сначала пронеслась вѣсть, что бухарскій эмиръ въ Самаркандѣ, и собирается воевать съ Россіей. Верещагинъ этому не повѣрилъ и преспокойно остался въ Букѣ. Но скоро вѣсть о войнѣ подтвердилась.

„Я былъ уже нѣсколько дней въ Букѣ,—пишетъ онъ въ „Tour du monde“ 1873 года,—какъ вдругъ узналъ изъ только-что полученнаго письма, что Россія готовится къ походу на Бухару, и что авангардъ нашего отряда даже выступилъ. Раньше этого извѣстія, я весь былъ преданъ мирнымъ занятіямъ, восхищаясь природой,—прогуливался, разспрашивалъ, писалъ, рисовалъ. Война! и такъ близко отъ меня, въ сердцѣ Средней Азіи! Мнѣ захотѣлось увидать изъ близи свалку битвъ, и я тотчасъ же покинулъ деревню Бука, гдѣ собирался пробыть гораздо дольше... Слухи о войнѣ уже распространились по странѣ, и я скоро замѣтилъ это на отношеніяхъ ко мнѣ жителей Буки. Только что выходя изъ дому, я уже видѣлъ свирѣпые взгляды. Проснулась внезапно вся недовѣрчивость мусульманина къ христіанину, побѣжденнаго къ побѣдителю. Тѣ самые люди, что такъ безцеремонно совали пальцы въ мой пилавъ и не пропускали случая попить моего чайку, притворялись теперь, что не замѣчаютъ меня, и нарочно не отвѣчали на мой поклонъ. Все въ нихъ говорило мнѣ: „Эй ты, христіанинъ! Наше брюхо принимало угощеніе отъ кафира, но это было скорѣе не изъ дружбы, а изъ жалости къ тебѣ, собака!“

Однако, не взирая ни на что, Верещагинъ поскакалъ по направленію къ Самарканду.

И все-таки онъ не поспѣлъ туда во-время: и его самого, и его спутника, Ив. Ал. Хлудова (сына извѣстнаго москвича-милліонера, прославившагося какъ тутъ, въ Средней Азіи, такъ еще прежде въ Англіи и Америкѣ, коммерческою предпріимчивостію), ихъ обоихъ задержали въ дорогѣ, потому что отъ генералъ-губернатора былъ отданъ приказъ никого не пропускать. Верещагинъ былъ въ отчаяньи. „Опять запаздываніе! говорилъ онъ самъ себѣ. Самаркандъ возьмутъ безъ тебя. Ты не увидишь сраженія, сколько тебѣ ни хочется присутствовать при этомъ новомъ для тебя зрѣлищѣ!“ (Tour du monde). Наконецъ, послѣ многихъ хлопотъ и усилій, онъ пріѣхалъ въ Самаркандъ, но только уже на другой день послѣ вступленія туда русскихъ войскъ, безъ боя, 2 мая 1868 г. „Взъѣхавъ на вершину холма, —разсказываетъ Верещагинъ въ „Tour du monde“,—я остановился ослѣпленный и, можно сказать, подавленный удивленіемъ и восторгомъ. Самаркандъ лежалъ внизу подо мною, затопленный зеленью. Надъ его садами и домами поднимались древнія гигантскія мечети, и я, пришедшій изъ такой дали, готовился вступить въ городъ, когда-то великолѣпный, столицу Тамерлана“...

Водворившись въ Самаркандѣ, Верещагинъ тотчасъ принялся бродить по городу и разъѣжать по окрестностямъ, разсматривая и изучая завлекательный для него новый восточный край, рисуя все поражавшее его. Напрасно его останавливалъ помощникъ самаркандскаго коменданта, хорошо извѣстный въ Туркестанѣ маіоръ Сѣровъ. Онъ умолялъ Верещагина не рисковать жизнью, не ѣздить по окрестностямъ безъ конвоя; но Верещагинъ его не слушался и продолжалъ ходить и ѣздить всюду одинъ.

Въ это время, вслѣдствіе новыхъ непріязненныхъ демонстрацій бухарскаго эмира, былъ выдвинутъ на встрѣчу ему русскій отрядъ, и считавшаяся неприступною крѣпость Катты-Курганъ безъ сопротивленія отворила свои ворота. Скоро потомъ прибыли сюда, въ русскій лагерь, два посланника отъ эмира, для переговоровъ. Переговоры эти велъ, съ нашей стороны, правитель канцеляріи генералъ-губернатора, генералъ Гейнсъ, а роль секретаря выполнялъ при немъ, на этотъ разъ—Верещагинъ. Лежа на травѣ, пока другіе сидѣли на коврахъ, онъ быстро и вѣрно записывалъ всѣ происходившіе совѣщанія и разговоры. Его отчетъ, можно сказать, стенографическій, и въ высшей степени характерный и интересный, уцѣлѣлъ до сихъ поръ. Ему слѣдуетъ однажды появиться въ печати. Переговоры, однако, не привели ни къ чему, и военныя дѣйствія возобновились. Многіе предваряли генерала Кауфмана, что что-то недоброе готовится въ Самаркандѣ. Верещагинъ, много разъ собственными глазами имѣвшій случай видѣть, какъ муллы, передъ домами и на базарахъ, фанатизируютъ народъ къ возстанію, также предварялъ Кауфмана; но этому послѣднему нельзя было останавливаться, и онъ двинулся впередъ съ главнымъ своимъ отрядомъ (тысячи въ $1^1/_2$ человѣкъ), оставивъ въ Самаркандѣ лишь гарнизонъ, человѣкъ въ 500, подъ командой коменданта, барона Штемпеля. Въ городѣ оставалось также че-

ловѣкъ 200—300 русскихъ солдатъ, раненыхъ при послѣднихъ бояхъ, или вообще больныхъ.

Но пока генералъ Кауфманъ одерживалъ, подъ Зербулахомъ, блестящую побѣду надъ бухарскимъ войскомъ, подъ предводительствомъ Омеръ-бея, бѣглаго русскаго казака, узбеки, тайно сговорившись съ жителями Самарканда, вдругъ громадными массами (тысячъ въ 25, говоритъ Вамбери) окружили городъ и сдѣлали послѣднее усиліе, чтобы освободить Тамерланову столицу, драгоцѣнную жемчужину Средней Азіи. И тутъ, нежданно-негаданно, Верещагину пришлось не только „увидать“ войну, но и принять въ ней громадное участіе лично. Онъ ничего не потерялъ, что Самаркандъ былъ взятъ безъ него. Тутъ произошло теперь многое такое, что затмевало всѣ предыдущія событія.

Я могу разсказать тогдашнія дѣла со словъ нѣсколькихъ очевидцевъ, частью даже со словъ самого генерала Кауфмана, переданныхъ мнѣ знакомыми мнѣ военными [1]), и, наконецъ, частью, по разсказамъ самого Верещагина.

Верещагинъ не пошелъ къ Зербулаху. Онъ остался въ Самаркандѣ, и собирался въ дальнѣйшее путешествіе по Туркестану, „такъ какъ пыль и крики мало знакомили меня,—говоритъ онъ, — съ настоящею войною“. Въ это время массы непріятеля обложили крѣпость, и черезъ день пошли на штурмъ. Вдругъ онъ услыхалъ выстрѣлы и крики „уръ!“ на стѣнахъ [1]). Онъ такъ и бросилъ недопитый чай, схватилъ револьверъ и побѣжалъ въ самое опасное мѣсто. Тутъ онъ пробылъ, въ поминутныхъ бояхъ, цѣлыхъ 8 дней. Можетъ быть, ни одинъ солдатъ, ни одинъ офицеръ не работалъ столько, сколько Верещагинъ. Онъ поспѣвалъ всюду, на всѣхъ вылазкахъ былъ впереди, нѣсколько разъ схватывался въ рукопашную съ узбеками, и только подоспѣвавшіе во-время солдаты выручали его изъ вѣрной смерти, такъ какъ на него накидывалось иногда по нѣскольку человѣкъ. Однажды схватившая его толпа узбековъ затащила его въ лавочку и собиралась съ нимъ покончить; но нѣсколько прибѣжавшихъ русскихъ солдатъ мгновенно освободили его и перебили непріятеля. Когда уставшіе солдаты не двигались болѣе съ мѣста, Верещагинъ самъ, своими руками, нагружалъ трупы на арбы. Громадная масса людскихъ и лошадиныхъ труповъ гнила подъ знойными лучами майскаго туркестанскаго солнца, у самыхъ стѣнъ Самарканда, грозила болѣзнями и буквально отравляла воздухъ. Никто почти изъ солдатъ не хотѣлъ притронуться къ этимъ трупамъ, представлявшимъ видъ какого-то киселя. Верещагинъ рѣшился взяться и за это дѣло. Онъ втыкалъ штыкъ въ тѣла и проталкивалъ ихъ отъ стѣнъ. Когда однажды непріятель взошелъ на стѣну, и привязавъ красное знамя на ближайшей саклѣ, бросился на русскія пушки, Верещагинъ, видя, что „ура“-то всѣ кричатъ, но никто не идетъ впередъ, даже несмотря на то, что полковникъ Назаровъ, одинъ изъ самыхъ бравыхъ защитниковъ Самарканда, приказалъ офицерамъ шашками гнать солдатъ впередъ и самъ билъ направо и налѣво,—бросился впередъ, крикнувши: „За мной, братцы!“ Онъ увлекъ солдатъ и отогналъ непріятеля. Около него было убито, во второй день штурма, около 40 человѣкъ, изъ которыхъ нѣкоторые залили своею кровью все его пальто (пальто было тутъ у него роскошью: почти все остальное время штурма, Верещагинъ былъ въ одной рубашкѣ и холщевыхъ штанахъ, съ солдатскимъ ружьемъ со штыкомъ въ рукахъ, на головѣ поярковая шляпа; а когда пулей ее сбило у него съ головы, онъ надѣлъ себѣ, отъ жары, чахолъ офицерской фуражки; у пояса у него была сума съ патронами). Разъ у него перебило пулей ружье у самой груди; другой разъ онъ получилъ страшный ударъ въ ногу камнемъ—они сыпались на русскихъ градомъ изъ саклей. Крови вытекло не мало изъ раны, но Верещагину было стыдно показать себя потомъ „раненымъ камнемъ“. Онъ отвязалъ узбекское знамя, несмотря на то, что въ эти минуты по его рукамъ стрѣляли, и снесъ его полковнику Назарову, который отдалъ его солдатамъ на портянки. „Дрались, не переставая, 8 дней и 8 ночей,—разсказываетъ Кларети,—со словъ Верещагина, въ „Figaro“ (Декабрь 1881). Штурмъ былъ отчаянный, онъ шелъ безъ единой перемежки: на военномъ совѣтѣ рѣшено было взорвать крѣпость въ крайности. Смерть была неизбѣжна. Сдаться—это значило осуждать свою голову на отрубленіе. Но таинственный голосъ шепталъ Верещагину: „Ты не будешь убитъ, и все, что теперь видишь, ты это однажды нарисуешь на картинахъ!“ Особенно одинъ часъ былъ грозенъ и безнадеженъ. Ночью, нападающіе сожгли большія городскія ворота и яростно бросились впередъ черезъ огонь. Но ихъ оттѣснили. „Я помню свирѣпыя головы варваровъ, — разсказывалъ Верещагинъ,—красные отблески на штыкахъ нашихъ солдатъ и поминутные командные крики артиллерійскаго офицера!“

Горсточка русскихъ защитниковъ Самарканда продолжала мужественно отбивать штурмъ, и днемъ и ночью. Всѣ спали у воротъ между солдатами, среди массы блохъ и вшей. Купцы, бывшіе въ крѣпости, все время молились Богу и угощали офицеровъ, а съ ними и Верещагина, борщемъ и чаемъ. Весь гарнизонъ звалъ Верещагина, совсѣмъ посторонняго, „Васильемъ Васильевичемъ“, словно кого-то самаго близкаго „своего“. Посылали изъ крѣпости одного вѣстника за другимъ къ Кауфману, чтобы увѣдомить его объ отчаянномъ положеніи Самарканда, готоваго опять воротиться въ азіатскія руки, но всѣ посланные киргизы попадались въ руки непріятеля, всѣмъ имъ рѣзали головы. Наконецъ одинъ, на седьмой день, добрался до Кауфмана и принесъ ему нѣмецкую записочку отъ командира, гдѣ говорилось, что гарнизонъ въ крайности: нѣтъ соли, нѣтъ воды, половина людей перебита и перерѣзана. Кауфманъ воротился, поднялъ на штыкъ весь городъ, сжегъ базаръ. Но всѣ

[1]) Генераломъ А. К. Гейнсомъ и друг., а также г. Куномъ, чиновникомъ особыхъ порученій при генералѣ Кауфманѣ. *В. С.*

[1]) „Уръ“ по-татарски значитъ: „бей! катай!“ Это—обычный крикъ татаръ въ бою. Отъ него, несомнѣнно, произошло русское „Ура“.

товарищи по защитѣ Самарканда приписывали Верещагину одну изъ самыхъ главныхъ ролей въ этомъ дѣлѣ; онъ отстоялъ даже одну русскую пушку (а пріобрѣтеніе хотя бы одной пушки было очень важно для узбековъ: у нихъ были только фальконеты). Разсказывали даже, будто солдаты заявили, что раньше, чѣмъ Верещагину, никому не слѣдуетъ и крестовъ-то давать. Генералъ Кауфманъ, едва въѣхавъ въ Самаркандъ, выслушалъ отъ коменданта Штемпеля докладъ о томъ, что, не будь тутъ Верещагина, быть можетъ, не удалось бы отстоять Самаркандъ. Впечатлѣніе побѣды туркменовъ было бы по всей Средней Азіи громадное. Полковникъ Назаровъ тоже горячо подтверждалъ о необычайномъ участіи Верещагина. Раненые солдаты, сложенные во дворцѣ эмира, цѣловали руки начальнику штаба, обрадованные возвращеніемъ русскихъ, и громко заявляли, что, не будь тутъ „Василья Васильевича“, пропалъ бы Самаркандъ! Еще на мѣстѣ битвы товарищи поздравляли Верещагина съ „первымъ крестомъ“. Услыхавъ все, что̀ безъ него происходило, генералъ Кауфманъ взглянулъ около себя—но нигдѣ не видать было Верещагина. Его послали отыскивать, насилу отыскали. Онъ гдѣ-то спалъ мертвымъ сномъ послѣ 8-ми дневной муки и утомленія. Тогда Кауфманъ передъ всѣмъ своимъ штабомъ благодарилъ Верещагина. Но этому было досадно видѣть, какъ тѣ самые люди, которые всего за день передъ тѣмъ на чемъ свѣтъ стоитъ бранили генерала Кауфмана, теперь разстилались передъ нимъ: и онъ, со всегдашнею правдивостью и смѣлостью, прямо при всѣхъ сказалъ генералу Кауфману, что въ эти дни общій голосъ всѣхъ солдатъ былъ тотъ, что онъ „крѣпость не устроивши ушелъ“. Увѣряли тогда, будто генералъ Пистолькорсъ (теперь уже умершій), лихой кавалеристъ, совѣтовалъ разстрѣлять за это Верещагина. Но генералъ Кауфманъ былъ человѣкъ рѣдкій, вовсе не рутинный и не дюжинный, человѣкъ умный, высоко честный и благородный, а потому способный понимать честность и благородство также и въ другихъ. Ему и въ голову не пришло расправляться съ Верещагинымъ такъ, какъ его учили другіе. Онъ представилъ Государю Императору о дѣлахъ Верещагина, и ходатайствовалъ объ офицерскомъ Георгіѣ для него. Но Верещагинъ еще ранѣе упрашивалъ генерала Кауфмана оставить его безъ наградъ, такъ какъ думалъ, что человѣку можно прожить и безъ нихъ. Кауфманъ сначала былъ очень разсерженъ, пришелъ даже въ негодованіе; потомъ, душевно любя и уважая Верещагина, сталъ уговаривать. Когда назначеніе пришло, Кауфманъ побѣдилъ его упорство только тѣмъ, что снялъ съ собственной груди крестъ, 15 лѣтъ имъ носимый, и надѣлъ на Верещагина. Тотъ, блѣдный и мрачный, стоялъ, заложивъ руки за спину и прислонясь спиной къ стѣнѣ. Онъ молча покорился. Скоро потомъ самыя сердечныя отношенія между ними однако же возобновились.

Верещагинъ провелъ лишь нѣсколько мѣсяцевъ въ Туркестанѣ, то въ разъѣздахъ и маленькихъ путешествіяхъ, то въ Самаркандѣ и Ташкентѣ, за холстами и кистями. Но какъ ни много онъ работалъ въ это время, а все-таки, по прежнему, продолжалъ много и читать. Онъ всего болѣе читалъ въ это время Спенсера, а изъ русскихъ журналовъ „Вѣстникъ Европы“.

Въ концѣ 1868—1869 года онъ пріѣхалъ въ Европу, и, по всегдашнему, тотчасъ же поскакалъ въ Парижъ. Когда же ранней весной, или въ началѣ 1869 г., пріѣхалъ въ Петербургъ, со всѣмъ своимъ штабомъ, Кауфманъ, Верещагинъ тоже сюда пріѣхалъ, и предложилъ устроить большую „Туркестанскую выставку“, еще первую въ Россіи. Онъ получилъ на то разрѣшеніе, и устроилъ ее великолѣпно, съ большимъ блескомъ и необыкновенно художественно: онъ самъ ее разставлялъ, развѣшивалъ и прибивалъ. Помѣстилась она въ домѣ Министерства Государственныхъ Имуществъ (тогдашній министръ, генералъ-адъютантъ Зеленый, былъ большой пріятель Кауфмана). Въ одной залѣ помѣстились зоологическія и минералогическія коллекціи Сѣверцова и Татаринова, въ двухъ другихъ—этнографическія коллекціи оружія, одеждъ, ковровъ и всяческихъ туземныхъ бытовыхъ произведеній, принадлежащихъ самому Верещагину, генералу Гейнсу, Черняеву и друг. Наконецъ, еще одна особая зала была наполнена картинами, этюдами и рисунками Верещагина.

Эта выставка (безплатная), была диковинкой для Петербурга. На нее съ любопытствомъ ходили толпы народа. Всѣ оставались очень довольны картинами и набросками Верещагина, но, кажется, никто не замѣчалъ еще въ нихъ настоящаго художественнаго ихъ значенія. Для всѣхъ Верещагинъ былъ живописецъ совершенно новый, совершенно неизвѣстный — два его рисунка съ выставки 1867 года, „Духоборцы“ и „Религіозная процессія“, давно уже были забыты или остались мало замѣченными; ни о какихъ другихъ его произведеніяхъ ничего не было слышно, и большинство скорѣе смотрѣло на его картины, какъ на нѣчто этнографическое, какъ и на всю остальную выставку. „Голосъ“ (№ 86) говорилъ, что собраніе Верещагина „представляетъ необыкновенный интересъ“, а почему? потому только, что талантливый художникъ избиралъ сюжеты своихъ работъ такимъ образомъ, что ихъ собраніе „даетъ очень живое понятіе о наружности и нравахъ жителей Туркестанскаго края; передъ вами множество характеристическихъ типовъ, взятыхъ изъ самыхъ разнообразныхъ слоевъ туземнаго общества, начиная отъ ученаго муллы и кончая индійцемъ-бродягой, забредшимъ въ Туркестанъ...“ и т. д.—однимъ словомъ, писателю „Голоса“ картины Верещагина казались интересными преимущественно со стороны научной, нравоописательной. Картины же: „Послѣ неудачи“ и „Послѣ удачи“ казались автору очень интересны спеціально потому, что здѣсь „съ необыкновенною яркостью выступаетъ характеръ той жизни, которую приходилось вести первое время завоевателямъ Туркестана“. Самостоятельнаго творчества и художественнаго создаванія авторъ тутъ никакого еще не открывалъ. Что̀ фотографіи, снятыя съ натуры, для иллюстраціи, что̀ картины, написанныя Верещагинымъ — между тѣми и другими ему не видно было никакой разницы. „Бир-

жевыя Вѣдомости“ (высказавшія, впрочемъ, свое мнѣніе не тотчасъ же, а позже, по поводу Верещагинской выставки 1874 года, въ своемъ № 85) сравнивали Верещагина съ Горшельтомъ, и отдавали этому послѣднему предпочтеніе во всѣхъ отношеніяхъ. „Горшельтъ,—говорили онѣ,—явился на Кавказъ художникомъ уже сложившимся, знающимъ свои средства. Въ первой выставкѣ работъ г. Верещагина (1869), напротивъ, видно было еще колебаніе его въ выборѣ направленія. И эта недостаточная подготовленность не могла не заставлять художника ограничиваться одиночнымъ изученіемъ особей, его поразившихъ, ибо для группировки болѣе трудной не хватало у него силы и опытности, а глазъ не успѣлъ еще пріобрѣсти мѣткости въ выборѣ картинныхъ пятенъ для рисунка...“ Впрочемъ, не всѣ газеты высказывали такія каррикатурныя мнѣнія, какъ „Голосъ“ и „Биржевыя Вѣдомости“. Въ “С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“ (№ 105) мы находимъ нѣсколько отзывовъ, вполнѣ вѣрныхъ, мѣткихъ и въ высшей степени симпатичныхъ. „Произведенія Верещагина, было тутъ сказано, оставляютъ далеко за собою все то, что привозили до сихъ поръ изъ своихъ путешествій наши художники-туристы. Картины Верещагина масляными красками свидѣтельствуютъ о его способности удачно выбирать предметы для наблюденія и глубоко понимать наблюдаемое. Нѣсколько выставленныхъ имъ головокъ, изображающихъ типы мѣстныхъ жителей, столь выразительны и дышатъ такой правдой, что не видавши ни разу подобныхъ физіономій, можно утверждать, что художникъ выбралъ и изобразилъ личности самыя характерныя. Въ болѣе сложныхъ картинахъ своихъ, Верещагинъ внесъ интересъ общечеловѣческій въ изображеніе нравовъ, которые другому показались бы только дикими или смѣшными... Онъ прекрасно владѣетъ кистью и колоритомъ...“

Такого мнѣнія были у насъ въ то время, по счастію, многіе. Помимо газетъ, въ обществѣ петербургскомъ быстро разнеслась вѣсть о новомъ живописцѣ-восточникѣ и его необыкновенно талантливыхъ картинахъ, столько непохожихъ на все, что до тѣхъ поръ было у насъ извѣстно. При томъ же, Туркестанъ въ высшей степени занималъ тогда общее любопытство. Верещагинскими картинами восхищались очень многіе, не взирая даже на то, что ихъ живопись была лишена всякаго блеска и колоритности, представляла что-то мутное и мрачное, сухое и коричневое, не дававшее даже и издали подозрѣвать великолѣпный, полный лучезарнаго свѣта колоритъ будущаго Верещагина.

Изъ четырехъ главныхъ картинъ на выставкѣ, двѣ принадлежали генералу Гейнсу: это „Послѣ удачи“ и „Послѣ неудачи“. Съ Гейнсомъ Верещагинъ близко сошелся и подружился въ Туркестанѣ, и, по его собственнымъ словамъ, многимъ былъ ему обязанъ. Онъ подарилъ ему, въ разное время, нѣкоторыя изъ лучшихъ тогдашнихъ своихъ произведеній: всѣ этюды для картины „Бурлаки“, большой рисунокъ „Религіозная процессія въ Шушѣ“, множество этюдовъ туркестанскихъ типовъ, и двѣ, едва ли не первыя тогда картинки съ военнымъ содержаніемъ: „Послѣ неудачи“, „Послѣ удачи“. Онѣ произвели глубокое впечатлѣніе и на Императора Александра II, и на Императрицу Марію Александровну, при первомъ же посѣщеніи Ими туркестанской выставки: Государь долго не отходилъ отъ нихъ, Императрица вздрогнула при первомъ же взглядѣ. Въ самомъ дѣлѣ, въ какихъ прежнихъ „военныхъ картинахъ“ бывала представлена такая неподкупная, такая безпощадная правда? Тотчасъ послѣ окончанія выставки, обѣ картины были поднесены генераломъ Гейсомъ Государю Императору, и Онъ ихъ такъ любилъ, что онѣ постоянно потомъ висѣли у Него въ кабинетѣ. Третья картина: „Опіумоѣды“ была поднесена генераломъ Кауфманомъ почти тотчасъ послѣ выставки Великой Княгинѣ Александрѣ Петровнѣ, которая еще во время выставки въ высшей степени восторгалась и оригинальнымъ, талантливымъ авторомъ, и этою потрясающею его картиною.

Четвертая картина „Бача и его поклонники“ присутствовала на выставкѣ лишь въ видѣ фотографіи. Генералъ Кауфманъ замѣтилъ какъ-то художнику, что она неприлична, и Верещагинъ, всегда столько впечатлительный, уничтожилъ оригиналъ. Съ него осталось лишь 4—5 фотографическихъ копій [1]). Впрочемъ, такое преслѣдованіе сюжета, дѣйствительно еще небывалаго въ художественныхъ коллекціяхъ, не помѣшало появленію его въ свѣтъ, какъ одной изъ иллюстрацій Путешествія Верещагина по Средней Азіи („Tour du Monde“ 1873 г.), вмѣстѣ съ первыми тремя картинами и многими другими туркестанскими сюжетами.

Зная характеръ и натуру Верещагина, я никогда не могъ довольно надивиться тому, какъ онъ могъ, въ 1868 и 1869 годахъ, разрознивать свои картины? Уже и въ то время у него ясно звучала та самая нота, которая впослѣдствіи такъ громко слышна во всей его художественной дѣятельности: это—желаніе, это—потребность рисовать не отдѣльныя картины и картинки, а полныя, многосоставныя, крѣпко связанныя цѣлыя. У него задачи—всегда такія многосложныя, его умъ и духъ адресуются всегда къ стольким разнообразнымъ сторонамъ предмета, что въ одной, даже въ двухъ-трехъ картинахъ этого не выскажешь, и надобенъ ихъ цѣлый рядъ. Какъ я уже говорилъ выше, Верещагинъ—живописецъ „хоровъ“ и „народа“; мелочами и пустяками большинства европейскихъ живописцевъ онъ вовсе не умѣетъ интересоваться. Если не въ 1869 году, тотчасъ же съ перваго его появленія на выставкѣ, то по крайней мѣрѣ теперь, я думаю, каждому совершенно ясно, что съ самаго пріѣзда въ Туркестанъ, Верещагинъ, ошеломленный, до глубины души потрясенный, жизнью и людьми глухого Востока, принялся не за отдѣльныя картины, а за цѣлый рядъ ихъ, составляющій одно цѣлое. Еще до войны и Самарканда, онъ началъ брать одну за другою главныя ноты средне-азіатской, „мирной“, ежедневной жизни. „Опіумоѣды“, „Бача“, „Дервиши“, „Нищіе“, „Жиды-торговцы“ — вообще всѣ

[1]) Одинъ изъ этихъ рѣдчайшихъ экземпляровъ принадлежитъ автору статьи.

главные типы и сцены изъ числа иллюстрацій „Tour du monde“ 1873 года, присутствовавшіе въ оригиналахъ на туркестанской выставкѣ 1869 года, явно составляютъ разрозненныя части одного и того же неразрывнаго цѣлаго, притомъ цѣлаго еще недоконченнаго и лишь перерваннаго совершенно случайною поѣздкою 1868—69 года въ Парижъ и Петербургъ. Поэтому я не возьму въ толкъ, какъ могъ Верещагинъ, всегда столько полный своими задачами, всегда столько упорный и непреклонный, раздавать въ разныя руки отдѣльные куски одной общей картины? Это мнѣ представляется тѣмъ же самымъ, какъ если бы авторъ многосложнаго романа, поэмы, драмы, раздавалъ по разнымъ рукамъ отдѣльныя главы, сцены, явленія одного и того же произведенія.

Картины и этюды туркестанской выставки 1869 года должны бы находиться, всѣ вмѣстѣ, въ томъ самомъ музеѣ или собраніи, гдѣ собраны остальныя картины и этюды, возникшіе вслѣдствіе прибыванія Верещагина въ Туркестанѣ. Это—все страницы одной и той же книги. Всего болѣе я горюю объ отсутствіи здѣсь „Опіумоѣдовъ“, которые составляютъ, быть можетъ, высшій и крупнѣйшій chef d'oeuvre Верещагина того періода. Я буду говорить объ всей коллекціи ниже, за одинъ разъ.

Раннею весною 1869 года, Верещагинъ поѣхалъ вторымъ разомъ въ Туркестанъ, написалъ тутъ красками множество картинъ и этюдовъ, нарисовалъ карандашомъ еще бо́льшее количество этюдовъ и набросковъ, потомъ совершилъ путешествіе по киргизскимъ степямъ и по Семирѣченской области, до Чугучака, т.-е. до границъ Китая. Во время этого путешествія онъ подвергался безчисленнымъ опасностямъ на границахъ Китая, потому что эта страна была объята войною съ дунганами. „Я былъ въ очень опасныхъ свалкахъ на китайской границѣ въ нашихъ набѣгахъ,—разсказываетъ самъ Верещагинъ.—Тутъ однажды я даже самъ отбивался и отбивалъ одного офицера отъ цѣлой массы таранчей, карманнымъ револьверомъ“.

Что касается вообще до пребыванія его, съ 1868 по 1870 годъ, въ Туркестанскомъ краѣ, то Верещагинъ замѣчаетъ, что онъ много былъ обязанъ просвѣщенному вниманію генерала Кауфмана. „Генералъ Гейнсъ,—продолжаетъ онъ,—много помогалъ мнѣ во всемъ. Генералъ Гомзинъ былъ также добръ. Главная помощь пришла отъ моего добраго отца, который сказалъ, что не хочетъ, чтобы дѣти дожидались его смерти, и раздѣлилъ намъ свое имѣніе, оставшись самъ почти ни съ чѣмъ. На деньги, полученныя мною отъ проданнаго изъ моей части лѣса, я могъ кончить свои картины, привезъ ихъ въ Питеръ и выставилъ“.

Это „окончаніе“ туркестанскихъ картинъ произошло въ Мюнхенѣ.

III.

Верещагинъ переселился изъ Азіи въ Мюнхенъ въ 1871 г. Онъ занялъ здѣсь, послѣ смерти Горшельта (3 апрѣля 1871 н. ст.), его обширную мастерскую, и, кромѣ того, устроилъ за городомъ, для работы прямо на воздухѣ и солнцѣ, еще временную деревянную мастерскую—въ видѣ высокой ограды съ навѣсами, подъ которыми, то подъ тѣмъ, то подъ другимъ, смотря по времени дня, могъ свободно писать, когда натура стояла въ срединѣ на солнцѣ. Онъ засѣлъ въ Мюнхенѣ на цѣлыхъ три года. Что онъ въ эти три года сдѣлалъ, это—громадно, это непостижимо уже и по внѣшнему объему картинъ, составляющихъ цѣлую галлерею, но еще болѣе это громадно и непостижимо по новизнѣ, силѣ и глубинѣ высказаннаго кистью содержанія. И что особенно бросается въ глаза при взглядѣ на картины этого періода, это то, что въ самой живописи Верещагина произошелъ необычайный переворотъ. Этотъ человѣкъ, почти боявшійся краски, чуравшійся отъ нея, одно время даже думавшій забросить ее вовсе, чтобы только рисовать однимъ карандашомъ, внезапно становится великолѣпнымъ колористомъ, точно будто онъ снялъ съ себя одну шкурку и явился въ совершенно новой, дотолѣ невиданной и незнаемой. Отбросивъ въ сторону прежнюю сухую, жесткую, мрачную краску, еще лежавшую на всемъ, писанномъ у него въ Азіи, онъ становится свѣтлымъ, блестящимъ, жизненно-правдивымъ по кисти своей, и въ картинахъ его разливается горячее, знойное солнце, дотолѣ только глубоко почувствованное имъ грудью, но отсутствовавшее на его холстахъ. Къ 30-мъ годамъ своей жизни, Верещагинъ сталъ однимъ изъ самыхъ необыкновенныхъ колористовъ, какіе только появлялись въ Европѣ въ послѣдніе вѣка. Подобныхъ превращеній мало можно указать въ исторіи искусства.

Прожилъ Верещагинъ въ Мюнхенѣ эти года (1871, 72 и часть 73 г.) такимъ же затворникомъ, какимъ прежде всегда жилъ въ Парижѣ. Онъ почти нигдѣ и ни у кого не бывалъ, видался только почти исключительно съ двумя талантливыми художниками-баталистами: русскимъ, профессоромъ Коцебу, и польскимъ—Брандтомъ, но и то очень рѣдко. Впрочемъ, онъ аккуратно еженедѣльно посѣщалъ мюнхенскую художественную выставку. Все время уходило у него на картины.

Въ 1872 году три изъ числа первоначальныхъ туркестанскихъ картинъ Верещагина появились въ Лондонѣ, на одной изъ тѣхъ выставокъ (въ построенныхъ вновь, среди кенгсингтонскихъ садовъ, громадныхъ зданіяхъ), которыя англичане желали сдѣлать ежегодными „всемірными“ — что имъ, впрочемъ, не удалось. Три эти картины были: „Послѣ удачи“, „Послѣ неудачи“ и „Опіумоѣды“. Ихъ послалъ въ Лондонъ великій князь Владиміръ Александровичъ, принимавшій въ это время особенное участіе въ русскомъ художественномъ отдѣлѣ лондонской выставки. Картины Верещагина произвели на англичанъ необычайный эффектъ. „Times“ (4 апрѣля 1873, № 93), говорилъ, вспоминая прошлогоднюю выставку, что „какъ ни возмутительны были сюжеты картинъ, но онѣ поражали такою правдою и силою выполненія, что производили тогда неизгладимое впечатлѣніе“. Художественый критикъ Аткинсонъ писалъ („An art tour to Northern capitals of Europe“), что въ

1872 году Верещагинъ „произвелъ великое впечатлѣніе въ Лондонѣ“, по съ англійскимъ филистерствомъ прибавлялъ, что уже и въ это время Верещагинъ „могъ за поясъ заткнуть своего учителя Жерома созданіями никѣмъ непревзойденными по жестокому цинизму и хладнокровной жестокости“ (точно будто Верещагину сердечно любы приходились тѣ азіятскіе ужасы, которые онъ воспроизводилъ!).

Къ веснѣ 1873 года у Верещагина была уже совершенно оковчена главная масса туркестанскихъ картинъ. Быть можетъ, вслѣдствіе прошлогодняго успѣха, онъ свезъ эти картины, вмѣстѣ съ этюдами, дѣланными на мѣстѣ, въ Азіи, въ Лондонъ, и въ апрѣлѣ выставилъ въ Хрустальномъ Дворцѣ. Въ предисловіи къ каталогу, превосходно составленному имъ самимъ (и переведенному на англійскій языкъ великимъ его почитателемъ, Дельмаромъ Морганомъ, членомъ лондонскаго Географическаго общества, бывавшимъ прежде въ Россіи), Верещагинъ говорилъ: „Варварство средне-азіятскаго населенія такъ громадно, а экономическое и соціальное положеніе въ такомъ упадкѣ, что чѣмъ скорѣе проникнетъ туда, съ того или другого конца, европейская цивилизація, тѣмъ лучше. Если мои вѣрные очерки помогутъ уничтоженію недовѣрчивости англійской публики къ ихъ естественнымъ друзьямъ и сосѣдямъ въ Средней Азіи, тягость путешествія и трудъ устройства выставки будутъ болѣе чѣмъ вознаграждены“. Но въ началѣ каталога стояло также извѣщеніе, что „ни одна картина не продается“. Выставка продолжалась четыре мѣсяца.

Впечатлѣніе, произведенное на англійскую публику, было опять необычайно. Въ массѣ лондонскихъ газетъ появились статьи, мало того что сочувственныя, но восторженныя. Многіе иллюстрированные журналы тотчасъ напечатали портреты и краткія (далеко не вполнѣ вѣрныя) біографіи Верещагина. Для примѣра я приведу нѣсколько выдержекъ изъ характернѣйшихъ статей.

Газета „Times“ (4-го апрѣля) очень восхищалась силой исполненія и глубокимъ изученіемъ предмета, умѣньемъ владѣть красками и эффектами освѣщенія. Про нѣкоторыя картины, особенно про „Стражей у дворца эмира“, газета говорила, что „сколько ихъ ни хвали, все будетъ мало: такъ далеко идетъ реализмъ въ изображеніи этихъ живописныхъ дикарей“... А когда, спустя 3 мѣсяца, было выставлено еще 18 новыхъ картинъ, „Times“ (въ своемъ № 9-го іюля) привѣтствовала и ихъ съ восхищеніемъ, говоря, что на такихъ произведеніяхъ „надо учиться“.

„Graphic“ (12-го апрѣля) тоже признавалъ „Стражей у дворца эмира“ перломъ всего собранія, а собраніе это—„полнымъ достоинствъ необычайныхъ!“

„Pall Mall Gazette“ (9-го апрѣля) говорила: „Мы отъ роду не видывали болѣе живаго изображенія почти вовсе невѣдомаго міра. Назвать большинство произведеній г. Верещагина (какъ онъ самъ это дѣлаетъ) эскизами—было бы несправедливо; до того совершенно и вѣрно выполнено все, что писалъ этотъ художникъ при Богъ знаетъ какихъ затрудненіяхъ. Этюды масляными красками никакъ не могутъ считаться „набросками“, развѣ по величинѣ... Вездѣ Верещагинъ оказывается столько же превосходнымъ колористомъ, какъ и рисовальщикомъ. Какъ ландшафты, такъ и перспективы его свидѣтельствуютъ о необыкновенной вѣрности представленія, отчетливости и простотѣ стиля, а также о тонкомъ художественномъ вкусѣ... Знойный дневной свѣтъ Туркестана — вотъ что Верещагинъ любитъ болѣе всего... Въ результатѣ у него является нѣсколько картинъ ослѣпительнаго свѣта и жизни, интересныхъ по изображеннымъ тутъ впервые сценамъ, а также потому, что онѣ знакомятъ насъ съ оригинальнымъ и значительнымъ художникомъ“... Про рисунки карандашемъ газета говорила, что это—такая коллекція для этнографа и физіономиста, которая не имѣетъ себѣ подобной.

Газета „Spectator“ (12-го апрѣля), наполнивъ нѣсколько столбцовъ восторженными описаніями каждой отдѣльной картины Верещагина, ихъ блеска, силы и выраженія, говорила, что „онѣ не похожи ни на что, когда-либо видѣнное въ Англіи, онѣ стоятъ одиноки въ своей красотѣ и варварствѣ“... Про пейзажи критикъ говорилъ: „Эти страшныя ущелья, съ желтыми долинами внизу; эти широкія красныя горы съ зелеными жилами; чудные пестрые и бѣлые цвѣты, высокіе и вѣтвистые, словно наши деревья; глубокая голубизна тихихъ водъ; суровыя, насупленныя скалы; тропинки, сверкающія красками, подобно дорожкамъ изъ драгоцѣнныхъ камней въ древнихъ восточныхъ легендахъ—все это неслыханныя и невиданныя вещи въ живописи“...

„Saturday Review“ (26 апрѣля) говорила, что не вполнѣ довѣряетъ тѣмъ ужасамъ, какіе рисуетъ Верещагинъ, напримѣръ пирамиды изъ череповъ въ степи—должно быть-дескать этого вовсе и нѣтъ на свѣтѣ, но все-таки удивлялась „мастерству“ Верещагина, заявляла, что онъ по техникѣ своей совершенно отличается и отъ парижской школы Жерома, и отъ мюнхенской Каульбаха и Пилоти. „Дикая сила Верещагина—не французская и не баварская, говорилъ критикъ: она полуварварская и русская“... Въ общемъ, англійскій писатель произносилъ такое пророчество: „Если не ошибаемся, этотъ русскій сдѣлаетъ себѣ европейское имя“. Это предсказаніе, кажется, достаточно оправдалось!

Аткинсонъ, въ своемъ „An art tour“, распространяясь о живописности Верещагинскихъ сюжетовъ, о вѣрности и мастерствѣ его изображеній, о чрезвычайной „зрѣлости“ его ландшафтовъ, заявляетъ, какъ общій выводъ, что сцены Верещагина—страшны, потому что глубоко правдивы, а что самъ онъ доказываетъ „способность русскихъ художниковъ шагнуть на новые пути“.

Пока все это происходило, думалось и писалось въ Лондонѣ, въ Вѣнѣ шла всемірная выставка. Понятно, что тамъ не могло быть Верещагинскихъ картинъ. Ихъ замѣнялъ одинъ всего небольшой этюдъ масляными красками: „Голова ташкентца“. Но какъ ни превосходно, какъ ни поразительно рельефно была написана эта голова, посѣтители всемірной выставки не имѣли бы понятія о Верещагинѣ, еслибъ тутъ же не была выставлена въ фотографическомъ отдѣлѣ,

какъ выставочный контингентъ мюнхенскаго фотографа Обернеттера, цѣлая коллекція двадцати большихъ снимковъ съ тѣхъ самыхъ картинъ, которыя въ эту минуту поражали Лондонъ. Я помню, какъ и я, на свою долю, былъ изумленъ въ Вѣнѣ, случайно забредя, вмѣстѣ съ Антокольскимъ, въ тотъ уголъ всемірной выставки, гдѣ висѣли эти фотографіи. Мы только-что вмѣстѣ восхищались двумя самыми тузовыми картинами выставки: „Портретомъ Прима“ Ревьо и „Бурлаками“ Рѣпина—и вдругъ, это неожиданное, совершенно нечаянное знакомство съ какими то еще новыми поразительными картинами; да еще новаго, намъ совершенно неизвѣстнаго художника! Надо сказать, что до той минуты я не видалъ ни единой картины Верещагина: на выставкѣ 1869 года, въ Петербургѣ, я не могъ быть; четыре же главныя ея картины: „Опіумоѣды“, „Бача“, „Послѣ удачи“, „Послѣ неудачи“, я узналъ лишь позже, по „Всемірной Иллюстраціи“. Антокольскій тоже не зналъ картинъ и этюдовъ Верещагина 1869 года (онъ былъ тогда, кажется, въ Берлинѣ). Тѣмъ громаднѣе и поразительнѣе было на обоихъ насъ впечатлѣніе отъ этихъ картинъ, отъ этихъ неслыханныхъ и невиданныхъ сюжетовъ. Нужды нѣтъ, что тутъ не было красокъ, а только однѣ фотографіи—мы оба разомъ и до корней души были потрясены. Мы долго простояли передъ этими сѣро-лиловыми листами, но намъ казалось, что передъ нашими глазами разстилаются всѣ чудеса совершеннѣйшихъ палитръ. Потомъ, мы всякій день ходили, еще и еще, разсматривать эти столько новыя художественныя чудеса.

Отдавая впослѣдствіи отчетъ объ искусствѣ на вѣнской всемірной выставкѣ (въ „СПБ. Вѣдом.“, перепечатанный потомъ отдѣльнымъ томомъ)—при чемъ мой отчетъ былъ едва ли не *единственный* тогда во всей русской журналистикѣ—я говорилъ, что, по моему, Верещагинъ для насъ то же, что Жеромъ для Франціи: у него то же затаенное негодованіе противъ возмутительнѣйшихъ событій прежняго и новаго времени, тотъ же духъ протеста противъ безобразій и варварствъ въ исторіи и жизни, и вмѣстѣ то же мастерство, сила, почти рѣзкость выраженія. Я указывалъ на то, что гораздо нужнѣе было бы, чтобъ въ русскомъ отдѣлѣ, а не въ чьемъ-то чужомъ, висѣли такія созданія Верещагина, вмѣсто разныхъ какихъ-то картоновъ и плановъ. Въ заключеніе, я особенно выражалъ свое удивленіе передъ картиной: „Апоѳеоза войны“ (пирамида исполосованныхъ череповъ въ степи). Нѣмецкіе критики, точь-въ-точь русскіе, ровно ничего не сказали про эти изумительныя сочиненія.

Въ теченіе остальныхъ мѣсяцевъ 1873 и въ первые 1874 года, Верещагинъ написалъ еще нѣсколько туркестанскихъ картинъ въ Мюнхенѣ. Въ мартѣ 1874 г. онъ привезъ свою коллекцію, въ полномъ составѣ, въ Петербургъ, и выставилъ въ домѣ министерства внутреннихъ дѣлъ. Помѣщеніе было очень неудовлетворительное; большинство комнатъ были тѣсныя и темныя, время тоже стояло сумрачное и сырое, такъ что Верещагину пришлось нѣкоторыя картины освѣтить огнемъ. Вспомнивъ, какъ за годъ передъ тѣмъ, въ 1873 году, была выставлена въ „Künstlerhaus“ знаменитая картина Макарта „Катерина Корнаро“, я совѣтовалъ Верещагину точно также устроить надъ картинами родъ горизонтальныхъ щитковъ или кровелекъ изъ темнаго коленкора, такъ чтобъ зрителю не видно было окна. Онъ принялъ этотъ совѣтъ, и впослѣдствіи уже всегда такъ выставлялъ свои картины. Но, не взирая на всѣ неблагопріятныя условія, съ первыхъ же дней успѣхъ выставки сдѣлался такой колоссальный, какого у насъ еще никогда не бывало. Положимъ, до извѣстной степени успѣху способствовало то, что выставка была вполнѣ *даровая*, и могъ туда идти кто хотѣлъ, и сколько разъ хотѣлъ. Но много бывало на свѣтѣ выставокъ даровыхъ, а все-таки на нихъ не являлось той страшной толпы народа, какая тутъ была все время. Можно смѣло сказать, что будь здѣсь впускъ и за деньги, все-таки громада народа была бы поразительная. Каталоговъ было продано тысячъ около 30, и притомъ по баснословно-дешевой цѣнѣ, по 5 копѣекъ, тогда какъ тутъ заключался не одинъ списокъ выставленныхъ картинъ и рисунковъ, но еще и цѣлый большой „Очеркъ Туркестана“, очень даровито и картинно написанный генераломъ Гейнсомъ, пріятелемъ Верещагина еще по Ташкенту и Самарканду. Что дѣлалось всякій день въ домѣ выставки—мудрено и разсказать. Не только самыя залы, но даже большую парадную министерскую лѣстницу толпа цѣлый день брала точно приступомъ. Впродолженіе дня полиція много разъ принуждена была замыкать двери выставки и впускать по очереди только извѣстную часть публики, иначе навѣрное всякій разъ было бы задавлено много людей. И такъ продолжалось все время выставки. Наврядъ ли былъ такой человѣкъ въ Петербургѣ, который не побывалъ бы на этой необыкновенной выставкѣ хоть разъ.

Мнѣ удалось увидать выставку еще въ то время, какъ она устроивалась. Верещагинъ самъ пришелъ ко мнѣ въ Публичную Библіотеку и объявилъ мнѣ, что желаетъ быть со мной знакомымъ, потому что видалъ мои статьи и сочувствуетъ имъ. Я въ первое же свиданіе былъ пораженъ его своеобразною, рѣшительною, талантливою и свѣтлою натурою, и мы стали видаться очень часто. Когда, послѣ фотографій прошлогодней вѣнской выставки, узналъ я теперь самыя картины Верещагина, я просто обомлѣлъ. Навѣрное, на всемъ моемъ вѣку немного я испытывалъ впечатлѣній, равныхъ впечатлѣнію отъ этой громадной массы картинъ, то еще грязноватыхъ и тусклыхъ, то уже разстилающихся чудными нѣжными красками, то сверкающихъ словно разноцвѣтные жуки и бабочки на солнцѣ. Я старался выразить свое впечатлѣніе въ статьѣ, напечатанной въ „СПБ. Вѣдомостяхъ“ 19 марта. Я указывалъ на непостижимую энергію Верещагина, на его неутомимость, его необычайную оригинальность, и тутъ же, на первомъ мѣстѣ, указывалъ на ту разницу, которая существуетъ между какимъ нибудь препрославленнымъ на весь міръ Орасомъ Вернэ и нашимъ художникомъ. Я говорилъ: „Орасъ Вернэ все-таки человѣкъ-проза, сухой и холодный, съ головой узкой и неспособной ни къ одной свѣтлой мысли; художникъ, правда, живой

и подвижный, но съ картинами сѣренькими и мутными, съ несноснымъ шикомъ и ухарствомъ, а главное—съ непозволительнѣйшимъ кваснымъ патріотизмомъ, за которое его корили сами французы. Для Ораза Вернэ французскій солдатъ былъ чудомъ и дивомъ природы; у этого живописца не доставало красокъ на палитрѣ, чтобъ изобразить неслыханныя и невиданныя добродѣтели и совершенства этого солдата, превзошедшаго всѣхъ героевъ Иліады въ храбрости и глубокихъ душевныхъ свойствахъ. При этомъ, значитъ, надо было затоптать, унизить врага его—араба и бедуина, ни въ чемъ неповиннаго, кромѣ того, что онъ защищалъ, какъ могъ, свой клочекъ земли, свою жену и дѣтей. И вотъ, Орасъ Вернэ, съ легкомысліемъ вполнѣ непростительнымъ, накладывалъ самыя любезныя, самыя розовыя краски на физіономіи, штыки и сабли своихъ фаворитовъ, любовно пѣлъ имъ торжественный гимнъ, и припасалъ все презрѣніе, мрачность, тупоуміе и даже каррикатурность для бѣдныхъ африканскихъ жертвъ французскаго усача. Ничего подобнаго не встрѣтишь у Верещагина, у него есть глаза, чтобъ смотрѣть и видѣть обѣ стороны. У него громко звучитъ нота негодованія и протеста противъ варварства, безсердечія и холоднаго звѣрства, гдѣ бы и кѣмъ бы эти качества ни пускались въ ходъ... Выставка Верещагина убѣдила меня болѣе прежняго въ мысли о глубокомъ *современномъ* направленіи его таланта,..“ Разсматривая съ величайшимъ энтузіазмомъ одну за другою картины Верещагина, я указывалъ на то, что этотъ художникъ—„самый заклятый, неумолимый и дерзкій реалистъ, что онъ рисуетъ видѣнное имъ, не заботясь ни объ одномъ изъ принятыхъ правилъ искусства, общежитія и даже національности“. Сверхъ того я указывалъ на то, сколько общаго можно находить между многими чертами среднеазіатской жизни и древнерусскою. Въ концѣ я приводилъ отрывокъ изъ письма ко мнѣ Крамскаго, гдѣ онъ высказывалъ весь свой восторгъ и изумленіе передъ новизною и талантливостью картинъ Верещагина. „По моему мнѣнію, эта выставка—событіе!—говорилъ онъ.—Это завоеваніе Россіи гораздо большее, чѣмъ завоеваніе территоріальное...“ Кажется, вся наша публика раздѣляла эти мысли о значеніи и необычайности Верещагина, и доказывала это такимъ посѣщеніемъ выставки, какого не испытывала еще у насъ ни одна другая выставка.

Были, вѣроятно, и недовольные, но количество ихъ было все равно, что капля въ морѣ. Глашатаями людей, мало симпатизировавшихъ Верещагину, явились, между прочимъ, „Биржевыя Вѣдомости“. Въ своемъ № 85, эта газета говорила о Верещагинѣ, какъ о „явленіи, поражающемъ своею силою“ и проч., но сравнивала его съ Горшельтомъ (ларовитымъ и реалистомъ, но вообще заурядъ-нымъ баталическимъ живописцемъ), и отдавала во всѣхъ отношеніяхъ преимущество этому послѣднему. Газета говорила: „Разница между обоими живописцами заключается именно въ безразличіи отношенія Верещагина къ изображаемому имъ... Верещагину на мѣстѣ боя пришлось быть не долго, и этимъ объясняется, почему большинство его картинъ представляетъ портреты мѣстностей и людей, безъ лихорадочнаго оживленія, неразлучнаго съ принятіемъ мѣръ горячихъ... Настоящія картины выказываютъ въ Верещагинѣ колориста, можетъ быть, даже бо̀льшаго, чѣмъ сдержанный Горшельтъ. Но такого рисунка, т.-е. высшаго развитія художественной красоты въ чертахъ, какъ у Горшельта, мы покуда еще не находимъ у Верещагина въ такой же степени, какъ сила красокъ... Для людей, уже развитыхъ эстетически, картины Горшельта и его рисунки гораздо болѣе говорятъ, чѣмъ этюды и единичные типы Верещагина, несмотря на всю ихъ характерность и въ образѣ, и въ краскахъ...“ По счастью, такихъ каррикатурныхъ „развитыхъ эстетиковъ“ было у насъ очень мало, да и тѣхъ никто не хотѣлъ слушать. Петербургъ ликовалъ.

Для того, чтобы быть полною, эта выставка должна была бы заключать въ себѣ Верещагинскіе картины и этюды съ выставки 1869 г. Къ сожалѣнію, этого не было: тутъ не присутствовали ни „Опіумоѣды“, ни „Бача“, ни „Послѣ удачи“, и „Послѣ неудачи“, а это были однѣ изъ капитальнѣйшихъ вещей его первой манеры. Мало того: картина „Опіумоѣды“ до того была необыкновенна по глубинѣ чувства и выраженія, что въ этомъ отношеніи никогда не была превзойдена, даже и до сихъ поръ, ни одною изъ самыхъ великолѣпныхъ, по типамъ, колориту и драматизму, послѣдующихъ картинъ Верещагина. Въ этой картинѣ царствуетъ еще первоначальный его колоритъ, нѣсколько мутный, жесткій и сухой, но выраженія въ позахъ и на лицахъ этихъ ташкентскихъ бѣдняковъ—дивныя выраженія! У каждаго изъ нихъ ничего нѣтъ на свѣтѣ, кромѣ вотъ этихъ лохмотьевъ, въ видѣ халата на тѣлѣ, кромѣ вотъ этой ободранной ермолки на макушкѣ головы; но они наглотались опіума, они сидятъ, на корточкахъ и на колѣняхъ, на земляномъ полу, и ничего уже не видятъ и не слышатъ кругомъ себя. Несчастье и бѣдность ихъ исчезли, они въ видѣньяхъ носятся, они блаженны: одинъ уперся костлявыми пальцами въ колѣна и поднимается всѣмъ тѣломъ, пристально устремивъ мертвые глаза куда то въ пространство; другіе свернулись клубкомъ, еще иные точно дышатъ и смотрятъ своими бронзовыми лицами—какіе это chef d'oeuvre'ы! Сотни тысячъ людей читали и слыхали про опіумоѣдовъ, сотни художниковъ, англичанъ, французовъ и нѣмцевъ, видали ихъ собственными глазами, и однако же ни одинъ никогда не нарисовалъ. Надо было русскому, Верещагину, поѣхать на Востокъ, въ первую же почти минуту пребыванія въ Ташкентѣ быть глубоко потрясену этимъ зрѣлищемъ, и написать тотчасъ же картину, крошечную размѣромъ, но такую, которая навѣки останется „классическою“ въ своемъ родѣ, и наврядъ ли будетъ когда нибудь превзойдена другою. Ужасающее счастье лишенныхъ всего въ мірѣ средне-азіатскихъ паріевъ—какая трагедія!

Другая картина: „Бача и его поклонники“—это тоже глубоко-типичная сцена изъ жизни средне-азіатской; только тутъ тѣшатся не бѣдняки и оборванцы, а сытые, роскошные и богатые. Они тоже тутъ на корточкахъ и наколѣнахъ сидятъ, у нихъ тутъ *свой*

опіумъ; только они съ растворенными глазами—и что за выраженія, что за лица, что за улыбки, что за звѣрски свѣтящіеся глаза, сущее стадо звѣрей, готовыхъ лапою вцѣпиться въ лакомую добычу! Раньше Верещагина тоже никто въ Европѣ не бралъ этой темы себѣ въ картину.

Это двѣ самыя раннія картины Верещагина съ сюжетами еще „мирными“, еще „ежедневными“: онѣ были списаны въ 1867 году, въ Ташкентѣ, съ того, что̀ всякій день происходитъ, весь круглый годъ, по всей Средней Азіи.

„Послѣ удачи“ и „Послѣ неудачи“ — это уже картины на сюжеты изъ періода ужасной воспалительной болѣзни человѣческой—войны. Удача — это два средне-азіатскихъ халатника, поднявшихъ за волосы отрубленную голову русскаго врага; они на нее любуются, какъ на жемчужину, какъ на брилліантъ многоцѣнный, которымъ хвастаться и украшать себя надо. Неудача—это наваленная груда тѣлъ, въ чалмахъ, халатахъ и востроносыхъ сапогахъ, съ разрубленными и проломленными черепами. Подлѣ — добродушный русскій солдатикъ, молодой, хорошій парень; онъ справилъ свое дѣло, держитъ въ объятіяхъ ружье, и преспокойно закуриваетъ трубочку. Этотъ самый мотивъ — добродушія, невѣдѣнія и полной безсознательности—Верещагинъ бралъ потомъ еще много разъ. Въ этомъ мотивѣ онъ близко сходился съ Перовымъ, когда тотъ написалъ свою „Утопленницу“ и сидящаго подлѣ нея, равнодушно покуривающаго городоваго. „Приказано—ну, и исполняю, а по мнѣ что̀—мнѣ все равно“! — таковъ основный корень всѣхъ этихъ картинъ. Картина Перова и явилась то всего за немного мѣсяцевъ до этихъ двухъ картинъ Верещагина: „Утопленница“ написана (въ Москвѣ) въ 1867 году, „Послѣ удачи“ и „Послѣ неудачи“ написаны (въ Ташкентѣ) въ 1868 году,

Потомъ были написаны у Верещагина, въ Ташкентѣ же, но въ 1870 году, тоже прямо съ натуры: „Политики въ опіумной лавочкѣ“, “Нищіе въ Самаркандѣ“, „Дуваны (дервиши-нищіе) въ праздничныхъ нарядахъ“, „Хоръ дувановъ, просящихъ милостыню“. Выше всѣхъ была послѣдняя картина: поразительная естественность, а вмѣстѣ и красота группы, оригинальность этихъ лохмотниковъ, ихъ хоръ у стѣны, съ запѣвалой впереди, заткнувшимъ себѣ уши и голосящимъ—это была картина опять маленькая, но великолѣпная. Въ добавокъ ко всему, эти дуваны переносили насъ въ древнюю средневѣковую Русь, къ нашимъ каликамъ-перехожимъ. Въ нихъ та же азіатчина [1]).

Къ этому періоду относится еще одна картинка: средне-азіатскій мулла на колѣнахъ, молящійся въ мечети, съ выраженіемъ набожности, даже страха передъ божествомъ, на лицѣ.

Съ 1871 года начинаются картины, писанныя въ Мюнхенѣ. Тутъ есть, конечно, картины еще только чисто этнографическія, хотя превосходно написанныя, напримѣръ, богатый „Киргизъ-охотникъ“, любующійся на сокола; но такихъ очень мало. Главное мѣсто занимаютъ картины съ сюжетами трагическими, изъ той самаркандской войны, которую Верещагинъ видѣлъ собственными глазами. Почти всѣ картины представляютъ *сторону русскую* и, притомъ, преимущественно русскихъ солдатъ. „У крѣпостной стѣны: „Тсъ, пусть войдутъ!“ и „У крѣпостной стѣны: Вошли!“ —это эпизоды изъ тѣхъ дней, когда, въ іюнѣ 1868 года, русскіе отстаивали Самаркандъ отъ нѣсколькихъ десятковъ тысячъ туркменовъ. Развязка — это груды мертвыхъ побѣжденныхъ азіатовъ, положенныхъ лоскомъ; это живые тріумфаторы, русскіе, въ бѣлыхъ кафтанчикахъ, лежащіе на брюхѣ и покуривающіе трубочки у водруженнаго вверху крѣпостной стѣны побѣднаго знамени, и болтающіе преравнодушно ногами, пока товарищи внизу таскаютъ мертвыя тѣла вонъ. Эта тема—близкая родня картинкѣ „Послѣ неудачи“, написанной прямо на мѣстѣ, еще въ самомъ Ташкентѣ.

Двѣ картины изъ осады Самарканда были выполнены уже въ новой манерѣ Верещагина, — свѣтлой, яркой, хотя въ нѣкоторыхъ мѣстахъ все еще замѣтны были тутъ остатки прежней негармоничности и нѣкоторой пестрой рѣзкости краски. Было нѣчто неудовлетворительное даже въ рисункѣ—а это очень странно для такого капитальнаго рисовальщика, какъ Верещагинъ.

Потомъ, въ этомъ же 1871 году, написана картина: „Нападаютъ въ расплохъ!“ Это была вещь уже изумительная, и по письму всего цѣлаго, и по чудному колориту горъ въ особенности, и еще болѣе по чудной группѣ русскихъ, сомкнувшихся въ послѣднюю ужасную минуту спинами и рѣшившихся дорого продать жизнь налетающимъ отовсюду коннымъ туркменамъ. Мнѣ казалось, что я вижу тутъ точь въ точь тѣхъ самыхъ русскихъ, которые тысячу лѣтъ тому назадъ стали вокругъ Святослава и восклицали съ нимъ вмѣстѣ: „Умремъ, не посрамимъ русской земли! Мертвымъ не стыдно!..“ Только тутъ уже не бритыя головы съ намотанною вокругъ косою, и нѣтъ серегъ въ ушахъ и луковъ въ рукахъ, а бѣлые балахончики, да нарѣзныя ружья. И все-таки, люди и тамъ и здѣсь точь-въ-точь одни и тѣ же. Они не перемѣнились и въ тысячу лѣтъ.

Сюжетъ же былъ не выдуманный. Въ Туркестанѣ разсказывали въ то время, что нѣчто подобное случилось около форта № I, еще до пріѣзда Верещагина, съ маленькимъ отрядомъ русскихъ. Отрядъ спасся, но 20 человѣкъ все-таки изрубили: помощи не было и оставшіеся въ живыхъ отошли съ грѣхомъ пополамъ, такъ какъ непріятель отступилъ лишь передъ слухомъ о томъ, что идутъ на выручку.

Наконецъ, къ этому же 1871 году относится написаніе картины, составляющей одинъ изъ chef d'oeuvre'овъ Верещагина. Это картина: „Забытый“. Она произвела на меня съ перваго же взгляда на выставкѣ невыразимо-глубокое впечатлѣніе. Вечеръ, желтый и потухающій среди безотрадной пустыни; вдали горы, и тутъ, на этой красивой сценѣ, война, сухая и жестокая—это живо напомнило мнѣ поэтическую картину въ чудномъ „Валерикѣ“ Лермонтова.

[1]) Эта картина издана въ „Tour du Monde“ 1868 года. *В. С.*

Но на этотъ разъ присутствовалъ, какъ главное дѣйствующее лицо, одинъ актеръ, который никогда не приходилъ прежде въ голову всѣмъ тысячамъ „военныхъ живописцевъ“, пожинавшихъ лавры въ Европѣ: это—бѣдный солдатъ, убитый въ бою и забытый въ полѣ. Вдали, за рѣчкой, уходятъ „свои“, можетъ быть для того, чтобы съ ними скоро случилось, съ каждымъ по-очереди, тоже самое, что съ этимъ. А тутъ летятъ съ неба тучей, гости: орлы машутъ широкими крыльями, а вороны, цѣлой стаей, спустились и собираются начинать богатый пиръ; одна уже сѣла на грудь бѣдному убитому, разметавшему руки по землѣ, и краснымъ яркимъ язычкомъ пронзительно кричитъ. Рядомъ валяется ненужное уже болѣе ружье. Мнѣ казалось, все сердце болѣзненно переворачивалось у того, кто задумалъ и написалъ эту картину. Какія тамъ должно быть били ключомъ любовь, нѣжность и негодованіе! Видано ли когда что-нибудь подобное у всѣхъ „баталистовъ“, вмѣстѣ сложенныхъ?

Въ 1872 году написаны картины, гдѣ блескъ кисти и солнечность все болѣе и болѣе ростутъ. Изъ нихъ только одна картина: „Окружили—преслѣдуютъ!“ представляетъ русскихъ; всѣ остальныя картины заняты изображеніемъ *стороны туркестанской*. И это потому, что почти весь 1872 годъ ушелъ у Верещагина на писаніе героической поэмы: „Варвары“. Задумано было всего 9 картинъ, но написано только 7; двѣ такъ никогда и не были выполнены. Второю картиною здѣсь являлась капитальная: „Нападаютъ въ расплохъ!“, про которую я уже говорилъ. За нею слѣдовала: „Окружили—преслѣдуютъ!“, составляющая, по мастерству, выраженію и живописности, ближайшій pendant къ предыдущей.

„Представляютъ трофеи“, „Торжествуютъ“ и „Апоѳеоза войны“ были три великолѣпныя картины, изумительно написанныя, но со сценами, которыхъ авторъ не имѣлъ возможности самъ видѣть, а только возстановлялъ творческимъ воображеніемъ. Первая—„Представляютъ трофеи“. Дѣло происходитъ внутри Самаркандскаго дворца, котораго роскошная архитектура написана съ удивительнымъ совершенствомъ; и здѣсь, въ одной изъ галлерей, недалеко отъ трона, эмиръ бухарскій стоитъ передъ грудой череповъ, наваленныхъ передъ нимъ на полъ, какъ куча арбузовъ. Разсматривая интересную добычу, онъ толкаетъ ногой одинъ черепъ за другимъ. Кругомъ—толпа придворныхъ, въ пестрыхъ халатахъ и съ неподвижными лицами. „Торжествуютъ“—это площадь Регистана, въ Самаркандѣ, съ мечетью чудной персидско-арабской архитектуры, и тутъ толпа народа, усѣвшись въ кругъ на землѣ, слушаетъ муллу, проповѣдующаго съ огнемъ и энтузіазмомъ послѣ побѣды, что такъ-молъ повелѣваетъ самъ Богъ! Торжественныя и явныя доказательства „воли Божіей“ у него налицо: головы русскихъ, воткнутыя на высокихъ шестахъ, разставленныхъ въ великомъ порядкѣ кругомъ площади. Какое солнце разлито по этой картинѣ! Какое тутъ дикое и свирѣпое торжество совершается, подъ его золотымъ, сіяющимъ свѣтомъ! „Апоѳеоза войны“—это та картина, которая глубоко поразила и потрясла меня на всемірной выставкѣ, даже безъ красокъ, въ простой сѣрой фотографіи. Но здѣсь дѣло не въ томъ только, съ какимъ именно мастерствомъ Верещагинъ написалъ своими кистями сухую пожженную степь и среди нея пирамиду череповъ, съ порхающими кругомъ воронами, отыскивающими еще упѣлѣвшій, можетъ быть, кусочекъ мяса. Нѣтъ! тутъ явилось въ картинѣ нѣчто болѣе драгоцѣнное и болѣе высокое, нежели необычайная Верещагинская виртуозность красокъ: это — глубокое чувство историка и судьи человѣчества. Когда, въ 1868 году, Верещагинъ подъѣзжалъ къ Самарканду и увидалъ, въ первый еще разъ въ жизни, поле съ трупами послѣ вчерашняго только боя, у него поднялось внутри чувство жалости и состраданія. „Бѣдные люди,—говорилъ онъ себѣ, — зачѣмъ вы храбро сражались, безъ возможности побѣдить своего непріятеля?“ (Tour du monde). Позже, въ Туркестанѣ, Верещагинъ насмотрѣлся на смерти и трупы; но онъ не огрубѣлъ и не притупѣлъ, чувство не потухло въ немъ, какъ у большинства имѣющихъ дѣло съ войною и убійствами: у него состраданіе и человѣколюбіе только выросли и пошли въ глубину и ширину. Онъ не объ отдѣльныхъ людяхъ сталъ жалѣть, а посмотрѣлъ на человѣчество и идущую въ глубь вѣковъ исторію — и сердце наполнилось у него жолчью и негодованіемъ. Что Тамерланъ, котораго всѣ считаютъ извергомъ и позоромъ человѣчества, что новая Европа, которую никто не считаетъ ни извергомъ, ни позоромъ—это все тоже! И онъ подписывалъ на рамѣ своей трагической картины: „Посвящается всѣмъ великимъ завоевателямъ, прошедшимъ, настоящимъ и будущимъ“. Эта картина мало, кажется, произвела у насъ, въ 1874 году, впечатлѣнія; но за-то впослѣдствіи, вездѣ въ Европѣ, она производила впечатлѣніе колоссальное, и сотни газетъ про нее писали.

Наконецъ, въ этомъ же 1872 году, написана большая картина: „У дверей Тамерлана“, которую часто называли совершеннѣйшимъ въ ту минуту, собственно по письму, созданіемъ Верещагина. Дѣйствительно, эти два древнихъ средне-азіата, изъ среды полчищъ Тамерлановыхъ, сторожащіе въ полномъ, живописномъ своемъ вооруженіи, дверь своего страшнаго владыки, были написаны (въ половину настоящей величины) до такой степени совершенно, что никогда не могли съ ними равняться всѣ лучшія подобнаго рода картины Жерома и другихъ талантливѣйшихъ его товарищей. Чудесно-художественная скульптура двери, солнце, упавшія тѣни, рельефы человѣческихъ фигуръ, правда живыхъ, по-восточному пестрящихся красокъ—все это было несравненно. Развѣ одинъ Реньо, незадолго предъ тѣмъ писавшій свою „Соломею“, свою „Казнь въ Гренадѣ“, имѣлъ что-то близкое къ Верещагину по горячей передачѣ Востока, страстно ими любимаго.

„Продажа ребенка-невольника“ была картина довольно интересная по сюжету, но на много процентовъ уступающая предыдущимъ.

Наконецъ, картины 1873 года опять-таки представляютъ почти полное отсутствіе сюжетовъ *русской стороны*, и наибольшее преобладаніе *стороны восточной*. Къ русскимъ относится „Смертельно-ра-

ненный". „Ой, братцы, убили!.. убили... ой, смерть моя пришла.." кричитъ, бѣдный солдатъ, бѣгущій во всю прыть, судорожно прижимая обѣ руки къ ранѣ. Но хотя это былъ, по словамъ Верещагина, едва ли не первый примѣръ видѣннаго имъ смертельно-раненаго человѣка, картина удалась менѣе другихъ. „Высматриваютъ!" (1-я картина поэмы „Варвары") не можетъ тоже почесться одною изъ лучшихъ картинъ этого времени — особливо несимпатично дѣйствуетъ зелень на землѣ, по которой ползутъ или на которой лежатъ туркмены: она кажется какого-то преувеличеннаго яркаго тона. За то превосходна картина: „Парламентеры". „Сдавайся!", кричатъ два верховыхъ туркмена, передовые своего отряда, чудно свѣтящіеся на солнцѣ своими разноцвѣтными халатами. „Убирайся къ чорту", отвѣчаютъ имъ издали, изъ тумана, русскіе казаки, полегшіе на-земь позади полегшихъ тоже коней своихъ. „У гробницы святаго— благодарятъ Всевышняго" и „У дверей мечети" — двѣ картины, гдѣ содержаніе не отличается ничѣмъ особеннымъ, но гдѣ техника письма доходитъ до высшихъ предѣловъ мастерства и красоты, особливо въ чудной восточной архитектурѣ и чудныхъ свѣтовыхъ эффектахъ, переданныхъ съ неподражаемымъ совершенствомъ. Эти двѣ картины — достойные товарищи картины „У дверей Тамерлана".

Къ этому же времени относится одна изъ лучшихъ картинъ Верещагина: „Самаркандскій зиданъ" — подземная тюрьма, клоповникъ, гдѣ художникъ, спустившись туда по веревкѣ, написалъ этюдъ всей тамошней грязи. Слабый свѣтъ едва проникаетъ въ это подземелье черезъ отверстіе вверху, и несчастныя жертвы туркестанскихъ деспотовъ бродятъ тамъ, внизу, подъ землей, словно привидѣнія. Впечатлѣніе отъ этой мастерски исполненной картины—ужасно.

Но въ этомъ 1873 году явилось у Верещагина и нѣсколько картинъ мало удовлетворительныхъ. Наприм. огромная картина „Съ горъ на долины: перекочевка киргизскихъ ауловъ", „Молла Раимъ и Молла Керимъ, по дорогѣ на базаръ, верхомъ на осликахъ, ссорятся", изображеніе туркестанскихъ офицеровъ: „Когда походъ будетъ" и „Когда похода не будетъ". Вообще можно было бы, кажется сказать, что, послѣ трехъ лѣтъ страшной, нечеловѣческой работы, Верещагинъ достигалъ изумительнаго техническаго совершенства, но это совершенство доставалось ему цѣною и легко понятнаго утомленія. Пора было ему, не взирая на всю громадную энергію и силу, остановиться и передохнуть.

Такой передышкой были для него выставки въ Лондонѣ и Петербургѣ.

Какъ результатъ этихъ выставокъ являлся тотъ выводъ, что самое высшее по техникѣ за это время— все то, что онъ написалъ въ 1872 и частью въ 1873 году, но какъ высшее по содержанію, по живому и глубокому чувству, по великому драматизму жизни—то, что онъ написалъ въ 1871 году, и лишь частью въ 1872 году. Безчисленные этюды, писанные красками и рисованные карандашемъ прямо съ натуры, въ Азіи, всѣ дышали необычайной жизнью и правдивостью.

Но праздность и спокойное пожинанье лавровъ были невозможны для Верещагина, и даже пока шла его выставка въ Петербургѣ, онъ продолжалъ работать кистью. Въ Петербургѣ написана, имъ въ 1874 году, небольшая картинка: „Входныя ворота въ дворецъ коканскаго хана", для которой у него былъ этюдъ, сдѣланный на мѣстѣ.

Верещагинской выставкѣ не суждено было дойти до конца спокойно, мирно, какъ у всѣхъ. Почти въ самомъ началѣ, три изъ числа лучшихъ картинъ исчезли съ нея. Толпы публики радовались и восхищались выставкой; но оказались и недовольные — оказались люди, уязвленные въ своихъ понятіяхъ и симпатіяхъ. Одни были истинные, другіе притворные патріоты, но и у тѣхъ, и у другихъ были свои резоны нападать на иныя картины Верещагина. Генералъ Кауфманъ былъ человѣкъ рѣдкій, великодушный и благородный, но, какъ главный начальникъ Туркестана, „имѣлъ слабость,—пишетъ Верещагинъ, — разсердиться на нѣкоторыя изъ моихъ туркестанскихъ картинъ, и нѣкоторымъ образомъ шельмовалъ меня передъ всѣмъ своимъ штабомъ, на пріемѣ, доказывая мнѣ, что я во многомъ „налгалъ": отрядъ-де его никогда не оставлялъ на полѣ боя убитыхъ и т. п. Статскій генералъ С*** окончательно вывелъ меня изъ терпѣнія, разсказывая о своихъ впечатлѣніяхъ передъ моею „клеветою" на солдатъ. Я пожегъ тѣ картины, что имъ кололи глаза".

Эти три картины были: „Забытый", „Окружили— преслѣдуютъ" и „Вошли". Я помню, какъ въ то самое утро Верещагинъ пришелъ ко мнѣ и разсказывалъ, что онъ только что сдѣлалъ. На немъ лица не было, онъ былъ блѣденъ и трясся. На мой вопросъ: „зачѣмъ онъ это совершилъ", онъ отвѣтилъ, „что этимъ онъ далъ плюху тѣмъ господамъ". Выговаривать, жалѣть, доказывать — было бы просто уже смѣшно. Я былъ совершенно пораженъ Эти три картины были однѣ изъ самыхъ капитальныхъ, изъ самыхъ мною обожаемыхъ. Я только повторялъ Верещагину, что это—рѣшительно преступленіе такъ слушаться своихъ нервовъ, а гг. С***, Г*** и иныхъ, онъ все-таки никогда не прійметъ — имъ-то какое дѣло? Они поживутъ-поживутъ, да скоро и со свѣта сойдутъ со своими глупостями и тупостями, а тѣ картивы никогда уже не воротятся для тѣхъ, кто и не тупъ, и великія созданія понимаетъ. Верещагинъ мало меня слушалъ, можетъ быть, и вовсе не слыхалъ, нѣсколько минутъ нервно ходилъ по залѣ, то вдругъ останавливался и опирался на подоконникъ,— и уѣхалъ. Генералъ Гейнсъ, тогда всякій день съ нимъ видавшійся, засталъ Верещагина почти въ первыя минуты послѣ „казни" картинъ. Онъ лежалъ, завернувшись въ плэдъ, у той печки, гдѣ догорали куски разрѣзанныхъ картинъ.

Въ тѣ дни ходилъ по Петербургу слухъ, будто Верещагинъ уничтожилъ три свои картины вслѣдствіе неудовольствія самого Государя Императора. Это была грубая неправда, пустѣйшая выдумка праздныхъ болтуновъ. Напротивъ, Императоръ Александръ Николаевичъ всегда относился къ картинамъ Верещагина съ величайшей симпатіей и уваженіемъ, и, об-

ходя выставку 1874 года, при всѣхъ лучшихъ картинахъ, а въ томъ числѣ и при этихъ трехъ, выражалъ Верещагину свое восхищеніе и удовольствіе. Но слухъ такъ твердо держался, что въ „Голосѣ“ не посмѣли даже напечатать написаннаго мною маленькаго извѣстія о сожженіи этихъ трехъ картинъ: всѣ мои увѣренія и разсказы о подлинныхъ обстоятельствахъ дѣла ни къ чему не повели. Въ слѣдующемъ, 1875 году, я имѣлъ случай разсказывать событіе пожженія картинъ Верещагинымъ, со всѣми истинными подробностями, бывшему начальнику III-го Отдѣленія Собственной Его Величества Канцеляріи, графу П. А. Шувалову, и настоящему въ ту минуту начальнику этого учрежденія, генералъ-адъютанту А. Л. Потапову: оба не знали ничего достовѣрнаго объ этомъ событіи, но навѣрное знали только то, что никакого недовольства Государя Императора не бывало.

Еще въ мартѣ, когда Верещагинъ былъ въ Петербургѣ, говорили, что Академія Художествъ намѣрена дать ему званіе профессора. Это очень сердило его. Уѣзжая на Востокъ, онъ меня просилъ, если такой слухъ осуществится, тотчасъ дать ему знать. Дѣйствительно, когда предположеніе перешло въ дѣло, я написалъ Верещагину въ Бомбей. Онъ немедленно прислалъ мнѣ „письмо къ редактору“, которое я напечаталъ въ № 252 „Голоса“ за 1874 годъ. Содержаніе его было слѣдующее: „Извѣстясь о томъ, что Императорская Академія Художествъ произвела меня въ профессора, я, считая всѣ чины и отличія въ искусствѣ безусловно вредными, начисто отказываюсь отъ этого званія. В. Верещагинъ. Бомбей, $^{1}/_{13}$ августа“.

Письмо это вызвало много преній за и противъ, но скоро сдѣлалось причиною великаго печатнаго скандала. Нѣкто Урусовъ писалъ въ „Соврем. Извѣстіяхъ“ (№ 233): „Безпримѣрное дѣло совершается на Руси! Отказываются отъ почетнѣйшаго званія, подносимаго Императорскою Академіею Художествъ! Мы въ затрудненіи, плакать намъ или смѣяться при видѣ такого явленія, необычайнаго у насъ и рѣдкаго въ цѣломъ свѣтѣ. Истолковать все это неразумному художнику и выразить увѣренность, что его странный отказъ произведетъ впечатлѣніе только на „непризнанныхъ геніевъ, разглагольствующихъ по трактирамъ и погребкамъ“, авторъ не беретъ на себя смѣлости“. Въ концѣ своей замѣтки, Урусовъ величалъ Верещагина „ташкентско-бомбейскимъ величествомъ“. Вслѣдъ за Урусовымъ, малодаровитый академикъ Тютрюмовъ, давно уже добивавшійся профессорскаго званія и понапрасну представлявшій въ Академію, впродолженіе многихъ лѣтъ, одну картину за другою, счелъ своею обязанностью вступиться за почетное званіе, и, какъ онъ воображалъ, доставить Академіи, своимъ непрошеннымъ подслуживаньемъ, великое удовольствіе. Онъ напечаталъ въ „Русском Мірѣ“, № 265, статью, подъ заглавіемъ: „Нѣсколько словъ касательно отреченія г. Верещагина отъ званія профессора живописи“. Здѣсь было сказано: „Не покажутся ли строки Верещагина особенно странными, если еще не хуже, каждому просвѣщенному человѣку, зная, что ихъ писала рука Европейца! Можно подумать, что Верещагинъ изъ русскаго преобразился душою и тѣломъ въ одинъ изъ тѣхъ типовъ, которые онъ набросалъ въ своихъ картинкахъ. Изъ его заявленія должно заключить, что такому художнику, какъ онъ, всякіе почетные титулы вредны, а полезны только деньги, деньги и деньги, которыя онъ умѣлъ ловко и выручить“. Тутъ же Тютрюмовъ разсказывалъ, что огненное освѣщеніе нѣкоторыхъ залъ выстави было придумано только для того, чтобъ „скрыть недостатки письма“ многихъ картинъ, что вообще всѣ картины писаны не самимъ Верещагинымъ, а, „*компанейскимъ способомъ*“, въ Мюнхенѣ, что одному человѣку не подъ силу въ 4 — 5 лѣтъ написать такую массу картинъ“, и поэтому-то „Верещагину, давшему только свою фирму, и совѣстно было принять профессорство“.

Возмущенный такою безпримѣрною наглостью и невѣжественностью, я, отъ имени Верещагина, попросилъ Тютрюмова (въ СПБ. Вѣдомостяхъ, № 269-й) представить доказательства „фальши“ Верещагина. Въ отвѣтъ, онъ, имѣя въ перспективѣ внесеніе дѣла о клеветѣ и опозорѣніи въ судъ, сталъ изворачиваться и заштукатуривать свои слова. Между тѣмъ эти позорныя нелѣпости и смѣшныя подозрѣнія послужили поводомъ къ такимъ протестамъ и опроверженіямъ со стороны художниковъ русскихъ и иностранныхъ, какихъ еще навѣрное никогда не бывало въ исторіи искусства.

Одинадцать русскихъ художниковъ [1]) напечатали въ „Голосѣ“ (№ 275-й) короткое, но этергичное заявленіе, гдѣ говорилось: „никогда въ печати не поямлялось болѣе возмутительнаго обвиненія, направленнаго противъ художника. Тѣмъ не менѣе, мы, пишущіе эти строки, не сочли бы себя въ правѣ возражать академику Тютрюмову, если бы онъ говорилъ отъ своего лица, а не отъ лица художниковъ вообще. Подобное обобщеніе его мнѣнія съ мнѣніемъ всѣхъ художниковъ обязываетъ насъ заявить публично, что мнѣнія г. Тюртюмова намъ совершенно чужды. Мы не дѣлимъ ни его разочарованій, ни подозрѣній, ни его критическихъ взглядовъ, и смѣемъ думать, что Верещагинъ съ честью можетъ оставаться въ семьѣ русскихъ художниковъ, что̀ бы ни думалъ о немъ г. Тютрюмовъ“.

Немного позже, нашъ извѣстный баталистъ, профессоръ Коцебу, постоянно проживающій въ Мюнхенѣ, прочелъ въ нѣмецкихъ газетахъ подробный разсказъ о выходкѣ Тюртюмова и о моемъ протестѣ противъ него. Онъ написалъ въ Петербургъ, профессору Д. И. Гримму, письмо, высказывавшее все его негодованіе. Онъ говорилъ, что каждому хоть сколько-нибудь понимающему дѣло, довольно взглянуть на картины Верещагина, чтобы видѣть, что всѣ онѣ писаны одною и тою же рукою. Поэтому онъ объявлялъ, что „протягиваетъ мнѣ руку“ для защиты благородной личности Верещагина и просилъ предложить мнѣ, чтобъ я обратился къ Мюнхенскому обществу художниковъ, прося ихъ произвести формальное художественное

[1]) Баронъ М. П. Клодтъ, В. Якоби, И. Шишкинъ, П. Забѣлло, К. Гунъ, баронъ М. К. Клодтъ, Г. Мясоѣдовъ И. Крамской, П. Чистяковъ, А. Поповъ, Н. Ге.

слѣдствіе о работахъ Верещагина за то время, что онъ прожилъ въ Мюнхенѣ, съ 1871 до 1873 года. Я это сдѣлалъ, и получилъ отъ „Мюнхенскаго художественнаго товарищества“ (состоящаго изъ 600 приблизительно художниковъ) оффиціальное письмо отъ $^{18}/_{30}$ декабря 1874 г., гдѣ говорилось, что это общество произвело тщательнѣйшее разслѣдованіе по этому предмету, созывало въ общее собраніе всѣхъ своихъ членовъ, распрашивало прежнюю прислугу Верещагина, но никакіе разспросы и справки не подтвердили словъ академика Тюртюмова; что „какъ въ ихъ общемъ собраніи, такъ и внѣ его, во всѣхъ художественныхъ кружкахъ, фактъ *оклеветанія* такого высокаго художника, какъ Верещагинъ, вызвалъ глубочайшее негодованіе, и что, безъ единаго исключенія, всѣ многочисленные художники, знающіе произведенія Верещагина по фотографіямъ, выразили самую твердую увѣренность, что высокая оригинальность этихъ созданій на сюжеты изъ ташкентской войны, рѣшительно исключаетъ участіе всякой другой руки, кромѣ руки одного, единственнаго мастера“. Это заявленіе было за подписью предсѣдателя, секретаря и членовъ комитета Мюнхенскаго художественнаго товарищества, въ числѣ которыхъ были такія современныя знаменитости, какъ наприм. Линденшмитъ, Брандтъ. Я напечаталъ это письмо, въ русскомъ переводѣ, въ № 352 „СПБ. Вѣдомостей“ 1874 года. Это заявленіе было встрѣчено съ симпатіей всей русской прессой, кромѣ „Отечеств. Записокъ“, которыя въ одномъ своемъ „Внутреннемъ обозрѣніи“ (1875 г., апрѣль) глубокомысленно объяснили [1]), что „все слѣдствіе о Тюртюмовѣ и Верещагинѣ такой же абсурдъ, какъ само обвиненіе Тютрюмова“; притомъ же слѣдствіе не доведено до конца, потому-что осталось неизвѣстнымъ, „всѣ-ли мюнхенскіе художники представлены въ этомъ кружкѣ, и не было-ли тогда въ Мюнхенѣ художниковъ изъ Франціи, Италіи и т. д., которыхъ могли вовсе не знать художники мюнхенскаго кружка“. На такія нев жественныя и недобросовѣстныя кляузы уже нечего было отвѣчать, и тютрюмовское дѣло на томъ и прекратилось.

Послѣ окончанія выставки въ Петербургѣ, туркестанская коллекція картинъ Верещагина была отправлена въ Москву: ее купилъ всю, въ полномъ составѣ, за 92,000 рублей, П. М. Третьяковъ, собственникъ знаменитой русской картинной галлереи, уже и теперь завѣщанной имъ русскому народу; при покупкѣ онъ заявилъ, что и эту коллекцію онъ не оставитъ своею личною собственностью и тоже завѣщаетъ русскому народу.

Первыя свѣдѣнія о картинахъ Верещагина Москва получила, конечно, изъ разныхъ петербургскихъ газетъ, но также и изъ своихъ собственныхъ источниковъ. Корреспондентъ „Московскихъ Вѣдомостей“, въ № 64 за 1874 годъ (13 марта), писалъ въ Москву, что картины Верещагина „это — эпопея туркестанской войны, изображенная съ туркменской точки зрѣнія... Герои его „поэмы“ — туркмены, побѣждающіе русскихъ и торжествующіе свою побѣду. Поэтъ-художникъ воспѣваетъ ихъ подвиги и вѣнчаетъ ихъ апоѳеозой изъ пирамиды человѣческихъ череповъ... У Верещагина есть много изученія, наблюдательности и мѣстами сильно развитая техника; недостаетъ только весьма часто самаго главнаго—поэзіи. Въ общемъ его картины болѣе похожи на раскрашенныя иллюстраціи въ книгѣ о Туркестанѣ, чѣмъ на художественныя въ полномъ смыслѣ произведенія...“ Но скоро самимъ „Московскимъ Вѣдомостямъ“ стало, вѣроятно, совѣстно такихъ нелѣпыхъ отзывовъ, и, спустя два мѣсяца, въ ихъ № 218 (13 мая) появилась статья другого корреспондента, гдѣ порицалась первая статья, и новый писатель, прямо наоборотъ, заявлялъ, что „Верещагинъ—художникъ русскій по преимуществу. Правдивость, это наиболѣе вѣрно чуемое русскимъ инстинктомъ въ области искусства и наиболѣе дорогое русскому художественному духу качество, представляется самою характерною, преобладающею чертою въ талантѣ нашего даровитаго соотечественника. Стоя передъ картинами Верещагина, вы испытываѳте то-же чувство удовлетворенія, какое дастъ вамъ чтеніе произведеній графа Льва Толстого. Выражаясь еще опредѣлительнѣе, можно сказать, что Верещагинъ въ нашей живописи то-же, что наша литература имѣетъ въ лицѣ автора „Казаковъ“ и „Войны и мира“.

Какова была судьба картинъ Верещагина въ Москвѣ, то ярко рисуетъ слѣдующее письмо Перова ко мнѣ (отъ 27 апрѣля 1874 года). Это былъ отвѣтъ на мою просьбу постараться устроить въ Москвѣ, въ „Училищѣ живописи и ваянія“, гдѣ Перовъ состоялъ профессоромъ, очень вліятельнымъ, выставку рисунковъ талантливаго архитектора Гартмана, за нѣсколько мѣсяцевъ передъ тѣмъ скоропостижно скончавшагося. „Извините,—писалъ онъ мнѣ,—что я такъ долго не отвѣчалъ на ваше письмо; но причина тому была не маловажная, которую я и постараюсь изложить вамъ здѣсь. П. М. Третьяковъ, купивъ коллекцію картинъ Верещагина, предложилъ ее въ подарокъ Училищу, но съ условіемъ, чтобы училище сдѣлало пристройку съ верхнимъ освѣщеніемъ, гдѣ бы и могла помѣщаться вся коллекція картинъ, и далъ свободу сдѣлать это черезъ годъ и даже черезъ два, а покуда картины могутъ помѣститься въ Училищѣ на стѣнахъ, и, назначивши извѣстную плату, открыть входъ для публики: такимъ образомъ даже еще кое-что пріобрѣтется для постройки галлереи. Что же вы думаете, сдѣлали члены совѣта, т.-е. начальствующія лица Училища? Конечно обрадовались, пришли въ восторгъ, благодарили Третьякова? Ничуть не бывало. Они какъ-будто огорчились. Никто не выразилъ никакого участія къ этому дѣлу, и начали толковать, что у нихъ нѣтъ такихъ денегъ (по смѣтѣ оказалось, что для этого нужно 15,000). Думали-гадали, гдѣ достать эти деньги, и не нашли, и почти-что отказались отъ этого подарка, даже и не послали поблагодарить Третьякова, а назначили другой совѣтъ, куда былъ приглашенъ и Третьяковъ, вѣроятно, съ тою цѣлью, что, такъ какъ онъ уже истратилъ 92,000, то не пожертвуетъ-ли онъ и 15,000 на постройку. Нужно вамъ сказать, что въ совѣтѣ сидѣли ***, ***, *** и ***, у каждаго есть не одинъ милліонъ, а

[1]) Авторъ статьи былъ г. Деммертъ. *В. С.*

нѣсколько. Такъ кончился первый совѣтъ. Инспекторъ, видя всю эту неловкость, вызвался поѣхать къ Третьякову и поблагодарить его. Тогда ему сказали, чтобы онъ поблагодарилъ и отъ нихъ. На второй совѣтъ Третьяковъ не пріѣхалъ, а прислалъ письмо, что онъ свою коллекцію болѣе не даритъ Училищу. Вы думаете, Влад. Вас., произошелъ шумъ, высказано было сожалѣніе, желаніе возвратить потерянное?—Ничуть не бывало, всѣ какъ будто обрадовались: „ну и пусть такъ будетъ!“, и тутъ же, какъ бы издѣваясь надъ Третьяковымъ и полезнымъ дѣломъ, начали разсуждать о томъ, что нужно заложить Училище за 200,000 и выстроить доходный домъ. Теперь все это кончено. Что будетъ? Гдѣ будетъ помѣщаться коллекція Верещагина—неизвѣстно... Мое мнѣніе таково, что искусство совершенно лишнее украшеніе для матушки-Россіи, а можетъ еще и не пришло то время, когда мода на искусство выразится сильнѣе, а потому и любовь къ нему будетъ замѣтнѣе“.

Великодушный даритель, П. М. Третьяковъ, принужденъ былъ взять свой великолѣпный даръ назадъ. Онъ предложилъ Верещагинскую коллекцію Обществу любителей художества (помѣщающемуся у Страстнаго монастыря), но оно тоже отказалось, ссылаясь на недостатокъ мѣста. Тогда П. М. Третьяковъ выстроилъ новыя залы при своей прежней галлереѣ, и взялъ коллекцію къ себѣ назадъ, все-таки предназначая ее русскому народу. Гдѣ еще случалось что-нибудь подобное съ созданіями крупныхъ художниковъ?

Къ моему сожалѣнію, я долженъ упомянуть здѣсь еще объ одномъ печальномъ фактѣ изъ московской художественной жизни. Перовъ, въ началѣ 1874 г. принимавшій такое горячее участіе въ судьбѣ Верещагинскихъ картинъ, въ концѣ того же года становится во враждебное отношеніе къ нимъ. Вообще говоря, Москва и московскіе художники не проявили и тѣни того сочувствія къ Верещагину, какое выросло вдругъ въ Петербургѣ: большинство въ Москвѣ осталось равнодушно, а частью стало и враждебно. Всего лучше это выразилось въ статьѣ „Современныхъ Извѣстій“ 28 октября 1874 года, подписанной: „В. Бризгаловъ“. Здѣсь хвалили Верещагина за превосходную технику, но порицали за „фокусъ“ огненнаго освѣщенія, какъ вещь не дозволительную въ искусствѣ, а также порицали за „отсутствіе выраженій въ лицахъ“ и за постоянное „избѣганіе физіономій“ (!). Перовъ, какъ мы знаемъ отъ очевидцевъ, знакомыхъ его, сталъ вдругъ раздѣлять эти воззрѣнія и до конца жизни не хотѣлъ признавать значительности Верещагина [1]). Но въ 70-хъ годахъ Перовъ былъ далеко не прежній Перовъ; его характеръ все болѣе и болѣе окислялся: онъ становился желченъ и раздражителенъ, бросилъ всѣхъ прежнихъ товарищей по искусству, вышелъ изъ „Товарищества передвижныхъ выставокъ“, и все это одновременно со все бо́льшимъ и бо́льшимъ паденіемъ его таланта.

[1]) Есть основаніе думать, что статья, подписанная „В. Брызгаловъ“, написана самимъ Перовымъ. *В. С.*

IV.

Покуда чудныя странности происходили въ Петербургѣ и Москвѣ по поводу произведеній Верещагина, онъ спѣшилъ въ Индію. Онъ уѣхалъ изъ Петербурга гораздо раньше окончанія выставки, еще 31 марта, и писалъ мнѣ изъ Москвы: „Что-то такое выпираетъ меня впередъ, дальше...“ До отъѣзда, въ мартѣ у него былъ планъ поѣхать сначала въ Соловецкій монастырь, затѣмъ по Сибири въ Приамурскій край, Японію, Китай, Тибетъ, Индію. Но потомъ этотъ планъ измѣнился, и онъ поѣхалъ прямо въ Индію, черезъ Константинополь и Александрію. Весь мартъ приготовлялся онъ къ этому путешествію, читалъ и просматривалъ у меня, въ Публичной Библіотекѣ, много иностранныхъ книгъ и изданій „изъ описывающихъ этотъ путь съ его природою и людьми“, какъ онъ писалъ мнѣ.

Первыя письма Верещагина были наполнены заботой о томъ, кому и какъ продана его коллекція туркестанскихъ картинъ. Сначала ее намѣревались пріобрѣсти Д. П. Боткинъ и П. М. Третьяковъ вмѣстѣ. Непремѣнными условіями было поставлено со стороны Верещагина, чтобы она никогда не раздроблялась, не была отчуждаема изъ Россіи и была всегда открыта для обзора публики. Коллекція была пріобрѣтена однимъ П. М. Третьяковымъ — Д. П. Боткинъ хотѣлъ пріобрѣсти ее для себя. Когда же покупка состоялась, Верещагинъ объявилъ, что 5000 рублей изъ числа входной платы на выставку 1874 г. въ „особые“, платные дни, онъ желаетъ передать въ новгородское земство, съ просьбою употребить ихъ на устройство первоначальныхъ школъ для дѣвочекъ, или для дѣвочекъ и мальчиковъ, но не для однихъ послѣднихъ“. Онъ писалъ мнѣ изъ Сиккима 13 марта 1875 года, что желалъ бы, чтобъ назначенныя имъ деньги пошли „на улучшеніе способовъ преподаванія въ первоначальныхъ школахъ, хоть въ нѣсколькихъ, хоть въ одной, только эти деньги должны идти не на поповское, а тѣмъ паче не на дьячковское обученіе“. Мы увидимъ ниже, что послѣ аукціонной продажи, въ 1880 году, коллекціи индійскихъ картинъ, Верещагинъ точно также назначилъ часть суммы на рисовальныя школы.

Вотъ отрывки изъ одного письма Верещагина ко мнѣ отъ 11-го февраля 1875 года, рисующіе разныя стороны его путешествія: „...Я въ самой серединѣ Гималаевъ, въ маломъ королевствѣ Сиккимъ; въ резиденцію великаго монарха этой страны я уже направляюсь, и уже обмѣнялся съ нимъ нѣсколькими витіеватыми письмами и болѣе скромными подарками. Это время я занимался въ буддистскихъ монастыряхъ, а ранѣе того, на высотѣ 15,000 футовъ, чуть не замерзъ со своею женою. Снѣгъ, по которому намъ пришлось идти послѣдній день подъема на гору Канчинги (28,000 футовъ) испугалъ моихъ спутниковъ, и они за нами не изволили послѣдовать. Между тѣмъ, пошелъ снѣгъ, которымъ пришлось и питаться за неимѣніемъ другой пищи; онъ потушилъ нашъ огонь,

и кабы не мой охотникъ, который отыскалъ и уговорилъ одного изъ людей внести на гору ящикъ и нѣсколько необходимыхъ вещей,—пришлось бы плохо. Замѣчательно, что я выбился изъ силъ и положительно заявилъ объ этомъ прежде, чѣмъ моя дорогая спутница, маленькая жена, слабая и мизерная. Зато послѣ, когда первое изнуреніе прошло, она вдругъ грохнулась о землю. Лицо мое, за нѣсколько дней пребыванія на этой высотѣ непомѣрно опухло, и какое-то странное давленіе на темя, отъ котораго я непремѣнно умеръ бы черезъ пару промедленныхъ дней, заставило меня спуститься прежде, чѣмъ всѣ этюды, которые я намѣревался сдѣлать, были готовы. Сдѣлаю еще попытку въ другое время года и въ другомъ мѣстѣ—ужъ очень хороши эти горныя шири и выси, покрытыя льдомъ и снѣгомъ. Когда спущусь съ горъ, пріѣду въ Агру, пошлю вамъ оттуда съ полсотни, а можетъ и болѣе этюдовъ; многіе изъ нихъ лишь наброски, но многіе хорошо кончены, и изъ таковыхъ каждый, надѣюсь, стоитъ петербургскихъ профессоровъ (а все-таки профессоромъ не хочу быть и не буду). То, что съ помощью этихъ этюдовъ я надѣюсь сдѣлать, будетъ, какъ думаю, имѣть не англо-индѣйское только, а всеобщее значеніе, и не формою только, т.-е. рисункомъ, эффектомъ письма и проч., а самою сутью картины. Впрочемъ, не хвалюсь ѣдучи на рать... Что вамъ сказать на обвиненіе меня въ эксплоатированіи чужого труда и искусства? Я не только дотрогиваться до моихъ работъ, даже смотрѣть на нихъ никого не пускалъ, такъ послѣ этого судите, какъ это обвиненіе смѣшно и глупо... Въ настоящую минуту думаю, какъ бы уговорить посидѣть немного странствующаго буддистскаго монаха, который, бормоча молитвы, обходитъ чуть не 20-й разъ мой монастырь, и еще, чешу руки, искусанныя москитами... Я бы держалъ свои этюды здѣсь, но они покрываются плѣсенью за время дождей, а въ жару коробятся, доски же трескаются (на несчастье, нѣсколько этюдовъ я написалъ на доскахъ)... Получилъ извѣщеніе отъ графа Шувалова изъ Лондона, что на Бомбей посланы мнѣ рекомендаціи [1]). Это было очень нужно; здѣшніе вліятельные люди говорили мнѣ, что безъ достаточныхъ рекомендацій я прослыву шпіономъ...".

Изъ Сиккима же онъ мнѣ писалъ 13-го марта: „...Я надѣялся очень скоро добраться до Одепура (въ Средней Индіи), гдѣ хотѣлъ основаться и поработать, но на дѣлѣ пробился на дорогѣ 2—3 недѣли. Самъ, весь мокрый (во время дождей) и въ грязи, погонялъ быковъ, которыхъ запрягали по шести въ каждую изъ моихъ трехъ повозокъ. Я ежедневно буквально выбивался изъ силъ. Вдобавокъ, въ Одепурѣ англійскій резидентъ не далъ мнѣ ничего, кромѣ вѣжливыхъ отказовъ"...

Нѣкоторыя выдержки изъ индѣйскихъ путевыхъ писемъ Верещагина я тогда же напечаталъ въ „Спб. Вѣдомостяхъ" 1874 года и въ „Голосѣ" 1875 года (№ 28). Но, кромѣ всѣхъ извѣстій подобнаго рода, очень интересными и замѣчательными мнѣ казались замѣтки Верещагина объ индѣйской архитектурѣ и музыкѣ: не разъ въ своихъ письмахъ онъ высказывалъ мнѣ свое удивленіе близкому сходству ихъ съ коренной народной архитектурой и пѣсней древней Руси.

Пока Верещагинъ путешествовалъ по Индіи, я, въ нѣсколько пріемовъ, получилъ огромное количество его индѣйскихъ этюдовъ съ натуры, которые мнѣ строго запрещено было кому бы-то ни было показывать. Они пробыли въ Петербургѣ до весны 1876 года, и никто не имѣлъ возможности вмѣстѣ со мною любоваться на эти необычайныя художественныя свокровища и радоваться на то, какіе громадные шаги впередъ, по техникѣ, дѣлалъ теперь Верещагинъ.

Въ концѣ 1875 года, онъ сталъ все чаще и чаще жаловаться на нездоровье, такъ что, напримѣръ, 27-го ноября, писалъ даже, что не можетъ ни работать, ни читать: кромѣ книгъ, взятыхъ съ собою, и англійскихъ газетъ, часто возмущавшихъ его своимъ безконечно-враждебнымъ отношеніемъ къ Россіи и всему русскому, Верещагинъ читалъ также постоянно „Спб. Вѣдомости", которыя поручилъ мнѣ высылать ему въ Индію. Англійскіе доктора настоятельно совѣтовали ему воротиться въ Европу. Въ началѣ марта 1876 года, онъ писалъ мнѣ изъ Агры: „Жара уже наступила, и я совсѣмъ безъ силъ. Не знаю, какъ доберусь до Европы. Этюдовъ множество, задуманнаго еще, пожалуй, больше, а силенки плохи—предосадно"... 8-го марта онъ писалъ мнѣ изъ Джейпура: „Мой указъ объ отставкѣ потерялъ въ канцеляріи туркестанскаго генералъ-губернатора, и покуда не получу паспорта, какъ мнѣ ни нужно теперь побывать въ Питерѣ, я долженъ миновать русскую границу, ибо разъ уже сидѣлъ въ Вержболовѣ въ кутузкѣ (былъ арестованъ при полиціи)—за безпаспортность"... [1]).

Еще отъѣзжая за-границу, онъ задумалъ устроить себѣ громадную мастерскую въ окрестностяхъ Парижа. Земля была куплена въ Maisons-Laffitte, много денегъ изведено, но мастерская все-таки не построилась, пока Верещагинъ былъ въ Индіи, какъ онъ этого желалъ. Во всемъ этомъ ему привелось испытать крупную недобросовѣстность нѣкоего коммисіонера Лорча, въ Парижѣ, которому вполнѣ ввѣрился и съ которымъ былъ даже на „ты". Дѣло кончилось процессомъ: Лорчъ потянулъ Верещагина въ судъ за то, что тотъ назвалъ его „мошенникомъ", но такъ какъ представленныя имъ письма указывали на плутовство, то судья рѣшилъ въ его же интересахъ оставить дѣло безъ послѣдствій. Пока же приступ-

[1]) Вслѣдствіе просьбы нѣсколькихъ ближайшихъ знакомыхъ Верещагина, въ томъ числѣ и моей просьбы, нашъ посолъ въ Лондонѣ, графъ П. А. Шуваловъ, съ величайшею обязательностью исходатайствовалъ у англійскаго правительства оффиціальную рекомендацію для Верещагина къ индѣйскому вице-королю, лорду Норсбруку, на время его путешествія по Индіи.

[1]) Это случилось въ 1869 году, когда Верещагинъ ѣхалъ изъ-за границы въ Петербургъ.

лено было къ постройкѣ, Верещагинъ нанялъ небольшую мастерскую въ Отёлѣ. 14-го апрѣля онъ писалъ мнѣ: „Впечатлѣнія мои складываются въ два ряда картинъ, въ двѣ поэмы: одна короткая (такъ и назову ее: „Коротенькая поэма"), другая длинная, въ 20 или 30 колоссальныхъ картинахъ. Придется, вѣроятно, съѣздить еще разъ въ Индію... Мнѣ собственно большихъ денегъ не нужно, но для школъ, которыя я хочу устроить—необходимо. Значитъ, мнѣ нужно быть не слишкомъ-то податливымъ на наши россійскія щедроты, а въ случаѣ нужды не брезгать и Англіей, благо для нихъ Индія интересна, а сохранять предметы искусства они умѣютъ лучше насъ... Между прочимъ, я хотѣлъ бы имѣть деньги и для того, чтобы сдѣлать изданіе моего путешествія (туркестанскаго) по моему вкусу, не прибѣгая къ кошельку издателей, рыночный вкусъ которыхъ извращаетъ всякую художественность до неузнаваемости"... Эти послѣднія слова относятся къ намѣренію Верещагина издать большинство его туркестанскихъ картинъ и этюдовъ, въ видѣ иллюстрацій къ „Путешествію по Туркестану", которое обѣщался написать А. К. Гейнсъ. Все это должно было получить общій видъ, въ родѣ путешествій Верещагина по Закавказью и по Средней Азіи, напечатанныхъ въ „Tour du monde" 1868 и 1873 годахъ, и быть издано въ этомъ же журналѣ. Къ сожалѣнію, не взирая на всѣ хлопоты и переписку въ теченіе 1875 и 1876 годовъ, и частью даже и нарисованные В. М. Васнецовымъ (въ Петербургѣ) и награвированные на деревѣ (въ Парижѣ) рисунки, дѣло не состоялось. „У меня у самого есть дневникъ всего моего путешествія, но обрабатывать его я рѣшительно не въ состояніи", писалъ мнѣ въ маѣ Верещагинъ, ссылаясь на тогдашнюю свою болѣзнь въ печени. Впослѣдствіи, онъ также не разъ подумывалъ самъ писать текстъ этотъ; но это значило бы отнимать у себя время отъ новыхъ картинъ, и онъ оставилъ это предположеніе.

Уже 27-го мая 1876 года Верещагинъ писалъ мнѣ: „Теперь у меня стоитъ большое начатое полотно: „Снѣги Гималаевъ"—первая картина первой моей поэмы (коротенькой). Каждая картина имѣетъ соотвѣтствующее четверостишіе: стихи эти я сочинилъ въ то время, когда скакалъ на почтовыхъ, удаляясь отъ Гималаевъ, за нѣсколько запряжекъ и перепряжекъ лошадей, въ продолженіе которыхъ жена моя спала. Послѣ я только добавилъ введеніе и заключеніе... Большая часть картинъ уже передо мною, какъ живыя".

Но тутъ, пока онъ писалъ великолѣпія индѣйской природы, война снова потревожила воображеніе Верещагина.

Въ іюлѣ 1876 года, когда Сербія задумала освободиться отъ Турціи, и военныя дѣйствія были уже въ полномъ разгарѣ, Верещагинъ писалъ мнѣ, посылая свою денежную лепту для войны: „Кабы не жена моя, я бы уѣхалъ туда рисовать—и драться, въ случаѣ нужды"... 10-го октября: „Я бы давно уже уѣхалъ въ Бѣлградъ, кабы не страшныя хлопоты съ постройкой мастерской, дрязги, гадости, кляузничество [1]). Впрочемъ, если перемиріе заключатъ, можетъ быть, и не поѣду"...

Однако же, несмотря на всѣ затяжки, около 1877 года, домикъ Верещагина въ Maisons-Laffitte, съ двумя огромными мастерскими, наконецъ, былъ оконченъ. Одна изъ этихъ мастерскихъ, въ 11 саженъ длины, со свѣтомъ сбоку, сквозь сплошную, можно сказать, стеклянную стѣну, назначалась для работы зимой; другая, также огромная, была открытая, съ небольшимъ, прикрытымъ лишь сверху отъ дождя и и солнца, сегментомъ, и вся поворачивалась по рельсамъ на центральной оси, такъ что впродолженіе цѣлыхъ дней, весной, лѣтомъ и осенью, Верещагинъ могъ работать въ ней съ освѣщеніемъ съ той стороны, которая требовалась для той или другой его картины. Къ веснѣ 1877 года въ этихъ мастерскихъ стояло уже нѣсколько картинъ колоссальной величины на сюжеты „индѣйской поэмы". Одна изъ нихъ были начаты еще въ 1876 году, другія были начаты здѣсь въ Maisons-Laffitte. Всѣ вообще были еще не совсѣмъ кончены. Сначала, „Англійскій посолъ представляется Великому Моголу, въ его дворцѣ въ Агрѣ и проситъ дозволенія англичанамъ торговать". Затѣмъ рядъ картинъ продолжался далѣе, до октября 1875, когда принцъ Уэльскій путешествовалъ по Индіи. Эту послѣднюю сцену, видѣнную лично, Верещагинъ представилъ въ громадной картинѣ: „Процессія англійскихъ и туземныхъ властей въ Джейпурѣ". Здѣсь, на сценѣ являлись четыре слона, въ натуральную величину, идущіе гуськомъ одинъ за другимъ, великолѣпно убранные; изъ нихъ первый несетъ въ бесѣдочкѣ принца Уэльскаго съ магараджею. Этотъ индѣйскій владыка уже такъ низко палъ, что считаетъ за честь и счастіе сидѣть рядомъ на одномъ слонѣ со своимъ европейскимъ бариномъ, и изъ вѣрноподданнической услужливости и покорности велѣлъ даже выкрасить розовой краской всѣ великолѣпныя каменныя зданія Джейпура, Къ сожалѣнію, эта картина очень мало удалась Верещагину. Она написана блестящими красками, ловко и мастерски въ техническомъ отношеніи, но содержаніе ея, главная „суть", совершенно ускользаетъ отъ зрителя. Другая, тоже написанная, картина была: „Великій Моголъ, молящійся въ мечети, въ Дели". Какъ изображеніе чудной индѣйской архитектуры и солнечныхъ эффектовъ, вообще какъ письмо и художественная техника,—это было одно изъ необыкновеннѣйшихъ созданій Верещагина. Но фигуры и ихъ выраженіе играли второстепенную роль, содержаніе не представляло интереса, и ничуть не было въ соотвѣтствіи съ колоссальными размѣрами картины. Чувствуетъ-ли что-нибудь, внутри души своей, раджа въ Джейпурѣ, вынужденный пресмыкаться передъ англійскимъ принцемъ, или онъ уже ничего не чувствуетъ, и только радъ и покоренъ; что именно думаетъ и какъ страдаетъ Великій Моголъ, прибѣжавшіи молиться въ мечети, потому-что кромѣ нея все уже у него отнято европейцами—этого

[1]) Французскій архитекторъ и подрядчики сильно обсчитали и надули Верещагина во время постройки.

нигдѣ въ огромныхъ двухъ картинахъ Верещагина нѣтъ и тѣни.

Удалась-ли бы вообще вся эта галлерея картинъ индѣйской исторіи—невозможно теперь отгадать. Но я все-таки не хочу утаить своего предположенія, что наврядъ-ли былъ-бы у нея успѣхъ. Верещагинъ никогда и нигдѣ еще не заявилъ способности переноситься фантазіей въ далекія эпохи и воплощать событія, чувства, помыслы людей отдаленнаго отъ насъ времени и чуждыхъ намъ національностей. На это надобенъ особенный, совершенно спеціальный талантъ, котораго я до сихъ поръ въ натурѣ Верещагина не замѣчалъ. Онъ—несравненный, великій живописецъ новаго, настоящаго времени (и притомъ извѣстныхъ только его сторонъ); онъ живописецъ только того, что онъ собственными глазами видѣлъ и собственнымъ сердцемъ испыталъ, прямо на мѣстѣ трагическихъ событій—и въ этомъ вся его сила, необычайность и оригинальность. Людей, художниковъ, обнимающихъ *все*—никогда еще не бывало, и, можетъ быть, къ лучшему.

Но, если оставить въ сторонѣ индѣйскія „картины“, какъ дѣло покуда нерѣшенное, и взглянуть на огромную массу привезенныхъ изъ Индіи „этюдовъ“, то нашему изумленію и восторгу нѣтъ предѣловъ. Въ Индіи Верещагинъ сдѣлалъ еще новые шаги впередъ. Какъ ни высоко было его искусство уже раньше, во время писанія туркестанскихъ этюдовъ и картинъ, а теперь онъ шагнулъ еще впередъ. Кисть его пріобрѣла еще новую силу, теплоту краски, стала способна передавать такое солнце, передъ которымъ меркнетъ даже солнце туркестанскихъ лучшихъ его вещей. Горы, луга, долины и вода, прежде не всегда ему удававшіеся, мечети и хижины, индѣйскіе храмы, мраморные и деревянные, жрецы въ костюмахъ и маскахъ боговъ, молитвенныя машины буддистовъ, мраморныя набережныя и императорскія гробницы, мрачные подземные гроты и веселые смѣющіеся ручьи, снѣговыя вершины въ розовыхъ отблескахъ солнца, ночь въ ущельяхъ, утро до восхода солнца надъ озеромъ, факиры и женщины-священники, людоѣды и жены о множествѣ мужей, между собою родныхъ и братьевъ, великопные всадники-тѣлохранители, дѣвушки и дѣти, старики и крѣпкіе взрослые мужчины со знакомъ касты на лбу, лошади и якки—все это вмѣстѣ образовало такую чудную, небывалую галлерею, написанную съ высочайшею виртуозностью, какой не существуетъ нигдѣ болѣе въ Европѣ. Это сказала потомъ сама Европа.

Въ настоящее время печатается въ Германіи описаніе индѣйскаго путешествія Верещагина—нѣмецкій текстъ его супруги, Елиз. Кондр. Верещагиной, рисунки его самого; въ Петербургѣ издается также это путешествіе, въ русскомъ переводѣ самого Верещагина.

Но грянула страшная болгарская война. „Большой холстъ „Европейскіе послы, представляющіеся великому Моголу“ былъ уже нарисованъ (пишетъ Верещагинъ въ предисловіи къ каталогу своей петербургской выставки 1880 года), когда началась война, и художникъ поспѣшилъ къ болѣе близкимъ и къ болѣе интереснымъ ему сюжетамъ войны въ Болгаріи“. Верещагинъ бросилъ и мастерскую, и Парижъ, и Европу, и полетѣлъ на Дунай.

V.

„Къ болѣе близкимъ, къ болѣе интереснымъ ему сюжетамъ!“ Да, вотъ все, что̀ въ печати сказалъ самъ Верещагинъ. Но мы, посторонніе зрители и свидѣтели, должны сказать другія слова. То, что̀ во время этой войны перечувствовалъ Верещагинъ, превосходило, по силѣ, ужасу, поразительности и глубинѣ, все, что̀ онъ испытывалъ на своемъ вѣку. Отъ этого и картины, создавшіяся подъ этими страшными впечатлѣніями и въ минуту высочайшей зрѣлости его таланта, превосходятъ всѣ прежнія его созданія, какъ ни значительны и ни великолѣпны они до того были. Что такое вся трагичность его туркестанскихъ картинъ, вся несравненная красота его индѣйскихъ этюдовъ съ натуры, въ сравненіи съ тою потрясающею силою и огнемъ, которыми дышатъ его картины болгарской войны! Онѣ писаны кровью его тѣла, всѣми фибрами существа его.

„Слушайте,—писалъ онъ мнѣ въ іюлѣ 1877 г., изъ бухарестскаго госпиталя, гдѣ лежалъ раненый:—я оставилъ Парижъ и работы мои не для того только, чтобы высмотрѣть и воспроизвести тотъ или другой эпизодъ войны, а для того, чтобы быть ближе къ дикому и безобразному дѣлу избіенія; не для того, чтобы рисовать, а для того, чтобы смотрѣть, чувствовать, изучать людей. Я совершенно приготовился къ смерти еще въ Парижѣ, потому что рѣшился, выѣзжая въ армію, все прочувствовать, самъ съ пѣхотою пойти въ штыки, съ казаками въ аттаку, съ моряками на взрывъ монитора и т. д. Неужели вы изъ числа тѣхъ, которые скажутъ, что Скрыдловъ шелъ (на своей миноноскѣ „Шутка“) для дѣла, а я отъ бездѣлья? Собака-дескать бѣсится съ жиру!“

Тамъ, гдѣ у художника сойдутся и сложатся вмѣстѣ великая сила мысли, чувства и характера, съ великою силою художества, результаты выйдутъ навѣрное несравненные. Такъ съ Верещагинымъ и случилось.

Передавать здѣсь подробности участія Верещагина въ великой освободительной войнѣ 1877—1878 годовъ—невозможно, онѣ слишкомъ многочисленны и многообразны. Все главное я тогда же печаталъ въ „Новомъ Времени“, на основаніи писемъ и разсказовъ многихъ очевидцевъ, частью и самого Верещагина. Другія подробности подобнаго же рода напечатаны были, тогда же, во многихъ иностранныхъ газетахъ, а также и впослѣдствіи, въ 1879, 1880 и 1881 годахъ, по поводу выставокъ Верещагина въ разныхъ большихъ городахъ Европы: такія подробности были печатаны въ иностранныхъ газетахъ и на основаніи ихъ собственныхъ свѣдѣній, полученныхъ отъ очевидцевъ и корреспондентовъ. Все вмѣстѣ войдетъ, конечно, однажды, въ составъ полной и подробной біографіи Верещагина. Здѣсь довольно будетъ указать только нѣсколько главныхъ чертъ. Изъ Парижа Верещагинъ выѣхалъ 16 апрѣля 1877 г.

Хотя и штатскій, онъ получилъ дозволеніе великаго князя главнокомандующаго быть при войскѣ. „Я иду съ передовымъ отрядомъ, съ дивизіономъ казаковъ генерала Скобелева (писалъ онъ мнѣ 29 апрѣля) и надѣюсь, что раньше меня никто не встрѣтится съ баши-бузуками“. Такъ въ дѣйствительности и сдѣлалось. Во всю кампанію, Верещагинъ всегда находился въ самыхъ передовыхъ отрядахъ и въ самыхъ опасныхъ мѣстахъ, при генералахъ М. Д. Скобелевѣ (съ которымъ подружился еще въ 1868 году, въ Туркестанѣ) и Гурко. Почти въ самомъ началѣ войны, еще до перехода черезъ Дунай, Верещагинъ былъ раненъ въ бедро, на миноноскѣ „Шутка“, на которой, вмѣстѣ съ лейтенантомъ Скрыдловымъ, командиромъ ея, подошелъ, среди бѣлаго дня, къ громадному турецкому пароходу, намѣреваясь взорвать его—но это не состоялось, потому-что сильнымъ орудійнымъ и ружейнымъ огнемъ съ судна перебило приводы взрывнаго аппарата. Верещагинъ пролежалъ потомъ мѣсяца два въ бухарестскомъ госпиталѣ, и едва-едва кое-какъ оправился къ концу августа, такъ что могъ участвовать лично въ плевненскомъ штурмѣ 30 августа, но все-таки все видѣлъ и даже во время этого штурма потерялъ своего брата Сергѣя. Они были товарищами по Морскому Корпусу, а впослѣдствіи Сергѣй Верещагинъ сталъ заниматься живописью, и, въ Парижѣ, подъ руководствомъ старшаго брата, дѣлалъ такіе успѣхи, что обѣщалъ быть даровитымъ художникомъ [1]). Послѣ Плевны, Верещагинъ не могъ разыскать тѣло этого брата на бывшемъ полѣ сраженія, такъ какъ войска отступили. Съ передовымъ отрядомъ Гурко онъ дошелъ до Балканъ, а изъ подъ Горнаго Студня писалъ мнѣ 9 октября: „Скала св. Николая, на Шипкѣ, на которую турки лѣзли и уже влѣзли 5 сентября, имѣетъ, съ лѣпящимися по ней солдатами нашими, какой-то сказочный видъ... Буквально живого мѣста нѣтъ; гдѣ ни остановишься порисовать, всюду сыплются свинцовые гостинцы. Выбралъ я разъ себѣ укромное мѣстечко, въ крайнемъ изъ трехъ домовъ, гдѣ стоятъ на позиціи, сѣлъ на подоконникъ со стороны, защищенной отъ Лысой Горы, справа: слѣва, думаю, пальба рѣже, авось не попадетъ! Только принялся писать извѣстную вамъ, вѣроятно, по газетамъ „Долину розъ“, какъ съ грохотомъ ударила граната въ крышу. Обдало пылью. Однако, думаю, врешь, дорисую. Черезъ двѣ минуты, новая граната—и меня, и палитру съ красками совсѣмъ засыпало черепицею и землею. Нечего дѣлать, домазалъ, какъ попало, и ушелъ отъ грѣха“...

Нѣкоторыя письма Верещагина, съ описаніемъ того, что онъ видѣлъ на полѣ сраженія подъ Телишемъ, а также послѣ вшествія русскаго передового отряда въ Адріанополь — страшно щемятъ, гнетутъ безотрадно. Онъ писалъ 17 октября карандашомъ, воротившись съ описываемаго мѣста: „Трудно передать вамъ впечатлѣніе массы въ нѣсколько сотъ егерей, павшихъ подъ Телишемъ и изуродованныхъ турками. На землѣ валялось десятка 3—4 хотя и раздѣтыхъ до-гола, но не избитыхъ; а въ отдѣльныхъ кучкахъ, прикрытыхъ землею, лежали тѣла всячески избитыхъ: у кого перерѣзано горло или затылокъ, отрѣзанъ носъ, уши, у нѣкоторыхъ вырѣзаны куски кожи, продолговатые или аккуратными кружками. Нѣкоторые въ груди или другихъ мѣстахъ подожжены и обуглены. Когда сотни этихъ несчастныхъ повыкопали изъ набросанной на нихъ земли, то представилось что-то до того дикое, что словами трудно сказать“. То, что ему было въ тѣ минуты „трудно словами сказать“, то онъ потомъ разсказалъ огненною кистью въ картинѣ, наполнившей изумленіемъ всю Европу.

Изъ Адріанополя, куда онъ вошелъ съ передовымъ отрядомъ генерала Струкова, онъ писалъ мнѣ 9 января 1878 года: „Какихъ ужасовъ мы насмотрѣлись и наслышались тутъ! По дорогѣ зарѣзанныя дѣти и женщины, и болгары, и турки, масса бродящаго и подохнувшаго скота, разбросанныхъ и разрубленныхъ телѣгъ, хлѣба, платья и проч. Отовсюду бѣгутъ болгары съ просьбою защиты, а защищать нечѣмъ не только ихъ, но и самихъ себя, еслибъ встрѣтили мы пѣхоту и артиллерію. У меня цѣловали руку, крестясь, какъ у Иверской; помѣшать этому нельзя было, подъ опасеніемъ потерять перчатку или быть укушеннымъ въ колѣно; духовенство съ крестами и хоругвями, духовенство всѣхъ вѣроисповѣданій, депутаціи, народы разныхъ одеждъ и физіономій—все это гудѣло и орало; женщины и старики крестились и плакали съ самыми искренними привѣтствіями и пожеланіями“... Къ генералу Струкову пріѣхали въ Германлы два посла для переговоровъ о мирѣ, Намыкъ-паша и Серверъ-паша, и Верещагинъ, какъ нѣкогда при Катты-Курганѣ, въ Туркестанѣ, за 10 лѣтъ раньше, служилъ при пріемѣ ихъ секретаремъ. „Представьте себѣ меня, — писалъ онъ мнѣ 9 февраля,—сидящаго въ вагонѣ между Серверъ- и Намыкъ-пашами, и этихъ господъ, обращающихся ко мнѣ со словами: „Monsieur le secrétaire, Monsieur le secrétaire“...

Въ началѣ 1878 года Верещагинъ воротился въ Парижъ и привезъ массу этюдовъ съ натуры. Но, къ несчастью, во время войны утратилось около 30 наиважнѣйшихъ этюдовъ, изображавшихъ весь путь гвардіи: ихъ гдѣ-то, въ Габровѣ или Плевнѣ, небрежно запропастили тѣ личности (одинъ офицеръ и одинъ докторъ), которыя взялись доставить ихъ въ безопасное мѣсто. Объ этихъ этюдахъ дѣлались по-

[1]) „Сергѣй Верещагинъ, говоритъ его братъ Василій въ примѣчаніи къ каталогу своей выставки 1880 года, прибывши на Дунай, увлекся безстрашіемъ и безоглядною храбростію Скобелева, къ которому пристроился, и, вмѣсто рисунковъ и этюдовъ, дѣлалъ рекогносцировки, крокй мѣстности, разводилъ войска, словомъ, несъ службу ординарца и офицера генеральнаго штаба. По словамъ самого Скобелева, около него не было молодого человѣка болѣе отважнаго и исполнительнаго. Въ продолженіе 2 мѣсяцевъ, онъ получилъ 5 ранъ, подъ нимъ убито и ранено 7 лошадей“. Біографическія статьи о немъ, съ портретомъ, напечатаны мною въ „Пчелѣ“ 1877, № 39, и въ „Новомъ Времени“, № 556.

томъ самыя тщательнѣйшія разысканія всѣми главными военными начальниками, всего болѣе Скобелевымъ; но все понапрасну—они исчезли безслѣдно.

Изъ Адріанополя же, 29 января, Верещагинъ писалъ мнѣ: „Я очень усталъ, и начинаетъ это сказываться теперь, когда война кончилась. Вѣроятно, отъ долгаго напряженія нервы не хотятъ болѣе служить, какъ слѣдуетъ“... И несмотря на это, почти тотчасъ по возвращеніи въ свой домикъ и свои мастерскія въ Maisons-Laffitte, въ февралѣ 1878 г., Верещагинъ принялся за картины войны. Индѣйскія поэмы были уже теперь далеки отъ его мысли. До красотъ-ли природы, до чудесъ-ли восточной архитектуры, до великолѣпныхъ-ли эффектовъ солнечнаго освѣщенія могла теперь идти для него рѣчь, когда вся душа его была полна новыми, ни съ чѣмъ несравнимыми ощущеніями?

Работа пошла необыкновенно быстро. Лѣтомъ 1878 года, во время парижской всемірной выставки, я видѣлъ у Верещагина въ мастерской лишь одну картину, полу-оконченную: „Плѣнные“ (дорога близъ Плевны, съ телеграфными столбами, вся усѣянная замерзшими трупами турокъ). Другая была только начерчена углемъ на полотнѣ — это „Раненые“ (дорога отъ Плевны къ Дунаю, и на ней рядъ варварскихъ телѣгъ, запряженныхъ волами, съ нагружен ными русскими ранеными). Менѣе чѣмъ въ $1^1/_2$ года, къ концу 1879 года, уже 20 картинъ было написано и выставлено въ Парижѣ. Онѣ наполнили публику и критику еще большимъ удивленіемъ, чѣмъ всѣ изумительные индѣйскіе этюды, вмѣстѣ взятые, не взирая на ихъ громадную техническую виртуозность. Быстрота, съ которою были написаны эти картины, была еще бо́льшая быстрота, чѣмъ та, съ которою были написаны въ 1871 — 1873 годахъ туркестанскія картины въ Мюнхенѣ, но въ то-же время совершенство техническаго исполненія пошло еще дальше.

Въ двухъ изъ наиболѣе поразительныхъ по драматизму картинъ, представляющихъ сцены послѣ Телишскаго боя („Побѣдители“, „Побѣжденные“), изображенные люди — точно живые и выдѣляются изъ полотна до обмана глазъ. Онѣ стоили Верещагину всего болѣе не времени, не труда—нѣтъ, но нервнаго и душевнаго напряженія. Кончая каждую изъ этихъ двухъ картинъ (*первую*—въ концѣ іюля, *вторую*—въ началѣ сентября 1879 г.) онъ писалъ мнѣ, что „ужасно усталъ“.

Почти въ одно время съ этими двумя картинами написаны: „Наши плѣнные“—горькая поразительная сатира, нарисованная рукою великаго мастера-виртуоза, а нѣсколько позже — „Шипка-Шеново“, изображающая Скобелева послѣ нашей побѣды подъ Шеновомъ, скачущаго передъ фронтомъ и благодарящаго войска отъ „имени отечества и Государя“. Это одно изъ самыхъ великолѣпныхъ произведеній Верещагина.

Къ числу необыкновеннѣйшихъ созданій Верещагина принадлежитъ его картина „Шпіонъ“. Я не говорю уже про необычайную виртуозность исполненія, про южное солнце и южныя тѣни, придающія картинѣ какое-то чарующее впечатлѣніе; но созданіе всего вмѣстѣ, но выраженіе шпіона, спускающагося невѣрнымъ шагомъ по лѣстницѣ и позеленѣвшаго въ виду мести добрыхъ, невинныхъ, добродушныхъ солдатиковъ, которые тотчасъ разстрѣляютъ его, передъ глазами этого блестящаго адъютантика—это что-то новое и великолѣпное, никѣмъ не пробованное въ Европѣ.

Но этими 20-ю картинами далеко еще не исчерпывались всѣ сюжеты, задуманные Верещагинымъ, и 30 октября 1879 г. онъ мнѣ писалъ, изъ Парижа (въ отвѣтъ на мои жаболы на отсутствіе женщинъ въ этихъ картинахъ): „Уменя нѣтъ въ картинахъ женщинъ—но это не преднамѣренно, а потому что не приходилось еще. Послѣ, вѣроятно, будутъ. Кстати, продолжалъ Верещагинъ, недавно, по поводу газетныхъ отзывовъ о книгѣ Ильинскаго, я хотѣлъ написать въ газету нѣсколько словъ, чтобы съ своей стороны засвидѣтельствовать о женскомъ терпѣніи, настойчивости, выносливости, искусствѣ, храбрости и проч. за прошедшую войну. Я хотѣлъ высказать крайнюю необходимость, послѣ такихъ опытовъ, неотложно открыть молодымъ женскимъ силамъ натуральную дорогу... да все еще не рѣшаюсь говорить иначе, какъ кистью“...

Въ началѣ 1880 года, Верещагинъ привезъ обѣ свои новыя коллекціи: индѣйскую и болгарскую, въ Петербургъ. Тогда онъ имѣлъ даже намѣреніе продать здѣсь вторую коллекцію: объ этомъ шли переговоры еще въ 1879 году, и даже въ мартѣ этого года одна изъ картинъ, „Плѣнные“ была имъ прислана ко мнѣ въ Петербургъ для того, чтобъ показать ее, какъ образчикъ, нѣкоторымъ предполагавшимся тогда покупателямъ. Но, ни въ 1879, ни въ 1880 году, эти переговоры не привели ни къ чему: одни покупатели затруднялись „сюжетами“, другіе деньгами, еще иные тѣмъ, что не всѣ картины подрядъ одинаковаго достоинства... Тогда Верещагинъ перемѣнилъ вдругъ намѣреніе и объявилъ, что вовсе не продаетъ, *ни кому* и *ни за что*, болгарскихъ картинъ, и сдѣлалъ (въ апрѣлѣ) аукціонъ изъ индѣйскихъ этюдовъ. Въ два дня, аукціонъ далъ 140,000 рублей—на 40,000 рублей болѣе того, что̀ онъ назначилъ за продажу этихъ картинъ (также не состоявшуюся) въ однѣ руки. Самыя дорогія покупки на этомъ аукціонѣ были: „Главная мечеть въ Футепоръ-Сикрѣ“ (=7000 р., купилъ Демидовъ князь Санъ-Донато), „Таджъ-Магалъ“ (=6000 р., куп. г. Базилевскій), „Залъ одного церемонія Великаго Могола, близъ Агры“ (=5000 р., куп. г. Базиливскій), „Мраморная набережная въ Одепурѣ“ (=5000 р., куп. П. М. Третьяковъ), „Хемисъ“ (=3030 р. куп. г. Нарышкинъ). По количеству, всего болѣе пріобрѣлъ П. М. Третьяковъ, на сумму свыше 75,000 р. Изъ полученныхъ имъ денегъ, Верещагинъ тотчасъ ножертвовалъ часть въ разныя общественныя воспитательныя учрежденія (Женскіе медицинскіе курсы, Безплатную музыкальную школу и т. д.), и всего болѣе пожертвовалъ, 10,000 рублей, на вспомоществованіе рисовальнымъ классамъ въ разныхъ мѣстахъ Россіи, черезъ посредство Общества поощренія художниковъ. „Деньги нужны мнѣ,—писалъ онъ мнѣ

16 апрѣля 1878 года,—не на лакеевъ, не на экипажи, а на школы, которыхъ я положимъ себѣ добиться".

Такимъ образомъ, планъ написать „индѣйскія поэмы" былъ разрушенъ, кажется, навсегда. Еще весной 1879 года, эта индѣйская коллекція была выставлена въ Лондонѣ и произвела необычайное впечатлѣніе; носился даже слухъ, что принцъ Уэльскій желалъ купить „Шествіе на слонахъ" но англійскія газеты забили въ набатъ, зачѣмъ покупать у чужаго. Однако художники горячо привѣтствовали тогда Верещагина за необыкновенныя его созданія, а королева Викторія прислала ему оффиціальную свою благодарность и поздравленіе.

Впечатлѣніе, произведенное Верещагинскою выставкою въ Петербургѣ, было громадно. И утромъ, при дневномъ свѣтѣ, и вечеромъ, при электрическомъ, толпы народа осаждали домъ (бывшій Безобразова, на Фонтанкѣ, у Симеоновскаго моста), гдѣ помѣщалась выставка. Восторгъ и удивленіе были всеобщіе. Всѣ классы общества, въ томъ числѣ крестьяне и солдаты, въ значительныхъ массахъ, перебывали на этой выставкѣ—давка была страшная. Каталогъ проданъ въ нѣсколькихъ десяткахъ тысячъ экземпляровъ. Но, нашлись люди, почувствовавшіе потребность повторить исторію Тютрюмова 1874 года. Писатели „Новаго Времени" выступили со всею своею антихудожественностью на защиту самаго каррикатурнаго кваснаго патріотизма, оскорбленнаго отсутствіемъ въ картинахъ Верещагина обычной хвалебной оды тривіальныхъ живописцевъ-баталистовъ. Такимъ людямъ точка зрѣнія, душа и настроеніе Верещагина были недоступны и непонятны. И они старались подслуживаться къ тѣмъ, кто думалъ столько же нелѣпо и близоруко, какъ они. Они даже старались умалить талантъ Верещагина. Не взирая на свое художественное невѣжество, они пробовали доказывать, что вотъ то-то и это-то у Верещагина худо рисовано и писано, выдумывали и лгали на него, жалѣли, что у него въ картинахъ нѣтъ „Ахиллесовъ и Агамемноновъ", а только неизвѣстный, темный народъ, масса; извращали факты, пробовали даже увѣрить публику, что Верещагинъ мало имѣлъ успѣха въ Парижѣ, что такія-то и такія-то „важныя" парижскія газеты вовсе даже прошли Верещагина молчаніемъ" (какъ будто, даже въ случаѣ правды, все дѣло для насъ состояло въ чужомъ одобреніи, въ милостивомъ „начальствѣ" и „авторитетахъ"). Я опровергалъ вначалѣ, печатно, всю эту ложь, клевету и невѣжество, потомъ бросилъ... На русскую публику, впрочемъ, этотъ вопль „Новаго Времени" не произвелъ ни малѣйшаго впечатлѣнія. Новые Тютрюмовы остались въ постыдномъ одиночествѣ, какъ и прежній.

Послѣ петербургской выставки, Верещагинъ, въ теченіе 1881 и 1882 годовъ, выставлялъ свои картины въ Вѣнѣ, Парижѣ, Берлинѣ, Дрезденѣ, Гамбургѣ, Брюсселѣ. Сотни-сотенъ статей, напечатанныхъ повсюду въ газетахъ, засвидѣтельствовали, какъ Европа смотритъ на талантъ Верещагина и на его необычайный починъ. Вездѣ было высказано, что созданія Верещагина — всего болѣе его картины изъ Болгарской войны—что-то совершенно новое и небывалое въ искусствѣ, изображеніе войны съ той стороны, съ какой ни одинъ еще живописецъ не пробовалъ ее изображать, и это съ такою правдою, съ такою безыскуственностью, съ такимъ презрѣніемъ къ принятымъ формамъ и условности выраженія, съ такимъ совершенствомъ техники, какихъ въ Европѣ никакая „военная" картина еще отъ-роду не представляла.

Но выше всего изумлялись всѣ широкой и великой душѣ художника, отсутствію въ немъ того ложнаго патріотизма, который, бывало, прежде водилъ кистью Орасовъ Вернэ и сотень ему подобныхъ живописцевъ. Вся Европа преклонялась передъ шириною и свѣтлостью чувства, заставлявшихъ Верещагина видѣть людей и во врагахъ, въ остервенѣлыхъ туркахъ и азіатахъ... Въ сотняхъ статей французскихъ, англійскихъ, нѣмецкихъ, бельгійскихъ и венгерскихъ, Верещагина называли, то „истиннымъ историкомъ" [1]), то „Тацитомъ нашего времени" [2]), настоящимъ „сыномъ вѣка", постигшимъ, что̀ нынѣче нужно людямъ отъ искусства [3]); то „мстящей кистью" (pinceau vengeur) [4]); „прямымъ продолжателемъ французскихъ писателей-философовъ XVIII вѣка" [5]); то „пророкомъ и учителемъ" [6]); то „апостоломъ человѣчности" [7]). Dresdner Anzeiger называлъ Верещагина „геніальнѣйшимъ представителемъ реализма" (17 августа 1882); Pester Lloyd (14 января 1883) говорилъ, что главная черта Верещагина—„священное стремленіе къ правдѣ"; вѣнскій Börsen-Courrier (19 апрѣля 1881) объявлялъ, что „Верещагинъ борется за высшія блага человѣчества"; вѣнская Tribune (30 октября 1881) провозглашала, что Верещагинъ „пишетъ картины кровью своего сердца"; Pester Lloyd (1 февраля 1883), что „задача Верещагина — выставить на глаза міру всю чудовищность войны, для того, чтобъ разбудить у человѣчества чувство отвѣтственности за такое колоссальное народное несчастіе"; Ueber Land und Meer (1882, № 32), что „Верещагину предназначено сдѣлаться живописцемъ космоса и своею кистью завоевать міръ". Наконецъ, безчисленное множество разъ Верещагинъ былъ названъ художникомъ „геніальнымъ", „колоссальнымъ", „составляющимъ эпоху", революціонеромъ" и „реформаторомъ".

---

[1]) L'art, 1880 p. 103; вѣнская Vorstadt-Zeitung, 4 ноября 1881; вѣнская Deutsche-Zeitung того же времени; берлинская Rundschau-Zeitung 5 февраля 1882: Kölnische-Zeitung 7 декабря 1881.

[2]) L'art, 1880 p. 103; Gaulois, декабрь 1879.

[3]) Hamburger-Nachrichten, 6 мая 1882.

[4]) L'art, 1880 p. 103; Deutsche-Zeitung выражаетъ почти тоже: „Отомститель посредствомъ искусства".

[5]) Deutsches-Montagsblatt, 13 февраля 1882.

[6]) Вѣнская Tribune, 15 ноября 1881; берлинскій Tageblatt, 5 февраля 1882.

[7]) Берлинская Post, 5 февраля 1882; берлинскіе Grenzboten, статья I, вѣнская Vorstadtzeitung, 4 ноября 1881; вѣнскіе Börse-Zungen, № 52; вѣнскіе Neuigkeit-Weltblatt, 20 октября 1881; Pester-Journal, 13 января 1883.

Были, конечно, и порицатели, — консерваторы, горько плачущіе объ утратѣ ихъ насиженныхъ „идеаловъ“ и о нарушеніи столь излюбленнаго въ искусствѣ ничтожества содержанія. Эти люди, безъ сомнѣнія, спѣшили клеймить Верещагина именемъ безшабашнаго „нигилиста“, не уважающаго ничего „священнаго“ въ искусствѣ, безотрадно давящаго все, самое „дорогое“, самое „уважаемое“, самое „почтенное“ въ жизни. Одинъ изъ такихъ заклятыхъ консерваторовъ, вѣнскій живописецъ Канонъ, читалъ даже (въ ноябрѣ 1881) публичную лекцію противъ Верещагина; другіе писали, что надѣятся, что Верещагинская „зараза“ не коснется современныхъ художниковъ Европы. Но такихъ отсталыхъ консерваторовъ было вообще немного, и множество иностранныхъ газетъ съ презрѣніемъ указывали на своихъ рутинеровъ и шовинистовъ, еще съ бо́льшимъ презрѣніемъ и усмѣшкой говорили о великихъ невѣждахъ, петербургскихъ квасныхъ патріотахъ, пробовавшихъ укусить Верещагина въ пятку. Въ противуположность этимъ послѣднимъ, громадное большинство публики, художниковъ и критиковъ въ одинъ голосъ говорили о необычайной личности русскаго художника, котораго даже и одна-то техника доходитъ до изумительныхъ результатовъ—все равно, и въ изображеніи солнечныхъ странъ далекаго Востока, и въ изображеніи глубокихъ снѣговъ на Балканахъ—все равно, въ трагедіи и въ ѣдкой сатирѣ, и всегда—въ изображеніи несчастія и страданія цѣлыхъ массъ людскихъ поколѣній, даже не дающихъ себѣ отчета, изъ-за чего это они такъ жестоко страдаютъ. Забывъ, какимъ-то чудомъ, всякую національную зависть и ревность, французы и нѣмцы, англичане, бельгійцы и венгерцы говорили и писали, что ихъ новыя поколѣнія художниковъ „должны учиться у Верещагина„ [1]), что онъ сказалъ совершенно новое слово въ искусствѣ, и что имъ открыты новые горизонты для будущаго.

Всѣ лучшіе современные художники Франціи, Англіи, Германіи, Бельгіи (Мессонье, Нёвиль, Детайль, Лейтонъ, Альма Тадема, Макартъ, Менцель, Вернеръ, Амерлингъ и т. д.) спѣшили выразить Верещагину глубокій свой энтузіазмъ и удивленіе. Менцель—одинъ изъ самыхъ тузовыхъ между ними, съ восторгомъ говорилъ про него: „Этотъ все можетъ“! (Берлинская „Volkszeitung“ 8 февраля 1882). По словамъ извѣстнаго вѣнскаго художественнаго критика, Ранцони, французская знаменитость, Мессонье, восклицалъ передъ картинами Верещагина: „Это — что-то совершенно новое, небывалое“! (Neue Freie Presse, 1 ноября 1880). Русскіе художники еще въ 1874 г., какъ я указалъ выше, публично выразили свои глубокія симпатіи къ Верещагину. Антокольскій и Рѣпинъ, бывшіе во время первой петербургской Верещагинской выставки 1874 года за границей, всѣмъ талантливымъ существомъ своимъ горячо полюбили созданія Верещагина, когда воротились въ Россію и узнали ихъ. Антокольскій писалъ мнѣ изъ Москвы 28 декабря 1874 года: „Почти никогда еще искусство не обхватывало такъ цѣльно всего существа моего, какъ произведенія Верещагина... Не знаешь, которой изъ туркестанскихъ картинъ его отдавать преимущество... Его „Клоповникъ въ Самаркандѣ“ — что-то дантовское изъ дѣйствительной жизни... Явленіе Верещагина есть, безъ сомнѣнія, явленіе болѣзненное, но необыкновенно сильное и поэтичное“... Антокольскій написалъ даже въ это время цѣлую статью для печати; къ сожалѣнію, она осталась не напечатанною. Онъ дѣлалъ нѣкоторыя техническія замѣчанія, даже кое-что порицалъ въ подробностяхъ, но въ общемъ высказывалъ самое энтузіастное сочувствіе новому необычайному художнику. Рѣпинъ писалъ мнѣ изъ Москвы 9 іюня 1877 года: „Теперь только (увидавъ самъ картины) я понялъ и оцѣнилъ всю свѣжесть взгляда Верещагина, эту оригинальную натуральность представленія! Какія есть у него чудеса колорита, и живописи, и жизни въ краскахъ! Необыкновенно! Простота, смѣлость, самостоятельность“!.. Едва-ли не одинъ Перовъ, между всѣми самыми крупными нашими художниками, отнесся враждебно къ картинамъ Верещагина. Но это былъ въ ту минуту не прежній Перовъ: въ 1874 году онъ уже разошелся со всѣми прежними товарищами по иниціативѣ. Въ мысляхъ, во взглядахъ, онъ уже измѣнился, поворотилъ на какіе-то новые рельсы, въ сторону отъ всего прежняго своего могучаго творчества и направленія. Онъ былъ уже не въ состояніи создавать то, что̀ прежде создавалъ, картины его падали, мысль бродила и фальшивила... При такихъ-то условіяхъ онъ и написалъ мнѣ (1 ноября 1874 года) то письмо, которое напечатано въ I-мъ выпускѣ „Вѣстника изящныхъ искусствъ“ (статья Н. П. Собко: „В. Г. Перовъ“, стр. 177). Здѣсь онъ говорилъ, что „ничего еще не можетъ сказать о картинахъ Верещагина, потому что еще самъ не понялъ ни ихъ смысла, ни ихъ значенія въ той степени, въ какой бы желалъ понять и уяснить ихъ для себя“. И это Перовъ, до тѣхъ поръ всегда такой прямой и рѣшительный, и вдругъ теперь—такой уклончивый, виляющій, явно притворяющійся! Онъ уже раздѣлялъ тутъ только мнѣнія „Современныхъ извѣстій“ и разныхъ темныхъ людей, неспособныхъ что-нибудь понять въ Верещагинѣ. Онъ уже тутъ отъ всего сердца не радовался, какъ бывало всегда прежде, появленію новаго, сильнаго, свѣжаго таланта. Но что̀ значило малое сочувствіе одного, исказившагося, къ несчастію, художника, противъ дружнаго ликующаго хора всего, что̀ только было у насъ самаго талантливаго, мыслящаго и развитого между нашими художниками?

Подъ конецъ Верещагинской выставки въ Вѣнѣ, студенты различнѣйшихъ славянскихъ національностей, учащіеся въ Вѣнѣ, устроили въ честь Верещагина торжественное собраніе 13 ноября 1881 года. Народу присутствовало всего до 2,000 человѣкъ, однихъ студентовъ было свыше 800 человѣкъ (не присутствовали одни студенты польской національности). Верещагинъ, однако-же, не былъ на этомъ торжествѣ: врагъ всѣхъ демонстрацій и отличій, онъ, за нѣ-

[1]) Лондонскіе Chelsea News, іюнь 1879; парижскій L'art, 1880, p. 103: брюссельская La Fédération artistique, 28 октября 1882.

сколько дней до полученія оффиціальнаго приглашенія, уѣхалъ въ Парижъ. Въ приглашеніи этомъ было сказано: „Чествуя васъ, какъ русско-славянскаго геніальнаго художника и великаго сподвижника на поприщѣ развитія человѣчества, славянскіе студенты въ Вѣнѣ устраиваютъ въ честь вашу торжественный вечеръ, на который покорнѣйше пригласить васъ честь имѣетъ Комитетъ". Верещагинъ отвѣчалъ телеграммою изъ Парижа: „Привѣтствую студентовъ и благодарю за честь, но пріѣхать не могу. Будемъ всѣ по мѣрѣ нашихъ силъ трудиться для дѣла развитія человѣчества". „Львовская газета", отдавая пространный отчетъ о торжествѣ, говорила, что можно безъ преувеличенія сказать, что здѣсь „все славянство воздавало честь великому генію", и что Верещагинъ двинулъ значительно впередъ славянскую жизнь, славянскій духъ и славянское самопознаніе". При этомъ она съ гордостью ссылалась на слова самихъ нѣмцевъ, которые, не взирая на всѣ свои антипатіи, принуждены были признаться (между прочимъ устами писателя „Neues Wiener Tagblatt"), что идеалъ славянства—реализмъ.

Въ заключеніе обзора „европейскихъ выставокъ" Верещагина, нельзя не упомянуть, что въ началѣ эти выставки были—въ Лондонѣ, Парижѣ и Петербургѣ—совершенно безплатныя; впослѣдствіи, вынужденный своими обстоятельствами, Верещагинъ назначалъ плату за входъ на свои выставки, но такую малую, которая всѣхъ удивляла въ Европѣ (о чемъ сотни разъ повторено въ иностранныхъ газетахъ), и при этомъ значительно уменьшалъ эту плату для школъ, ремесленниковъ, простого народа и солдатъ, а потомъ еще дѣлалъ значительныя пожертвованія для разныхъ художественныхъ и другихъ корпорацій. Когда распорядители (напримѣръ, въ вѣнскомъ Кюнстлергаузѣ) требовали съ него повышенія, „согласно съ привычками мѣстной публики", онъ отказывалъ наотрѣзъ, говоря, что желаетъ видѣть у себя на выставкѣ „не три тысячи графинь, а тридцать тысячъ народа". Его желаніе исполнилось. Наврядъ-ли еще какія другія художественныя выставки нашего вѣка были въ такой степени, какъ его, народны и популярны.

Въ Петербургѣ, въ декабрѣ 1880 года, въ теченіе 40 дней перебывало (говоря круглыми цифрами) 200,000 человѣкъ; въ Вѣнѣ, съ половины октября 1881 года, въ теченіе 28 дней—110,000 человѣкъ; въ Берлинѣ, съ января 1882 года, въ теченіе 65 дней—145,000 человѣкъ; въ Гамбургѣ, въ маѣ—іюнѣ 1882 года, въ теченіе 37 дней—42,000 человѣкъ; въ Дрезденѣ, въ іюлѣ—августѣ 1882 года, въ теченіе 36 дней—35,000 человѣкъ; въ Брюсселѣ; въ октябрѣ—ноябрѣ 1882 года, въ теченіе 21 дня—28,000 человѣкъ; въ Пештѣ, съ декабря 1882 года, въ теченіе 40 дней—57,000 человѣкъ. Каталоговъ было продано, на выставкахъ: въ Петербургѣ—33 т., въ Вѣнѣ—32 т., въ Берлинѣ—45 т., въ Гамбургѣ—12 т., въ Дрезденѣ—11 т., въ Брюсселѣ—5 т., въ Пештѣ—13 т.

Пока продолжались эти выставки въ Европѣ (устраиваемыя съ большимъ мастерствомъ и вкусомъ, какъ говорятъ иностранныя газеты, братомъ Верещагина, Александромъ Васильевичемъ, маіоромъ казацкаго терскаго войска, отличившимся въ болгарскую войну и въ ахалъ-текинскую экспедицію), самъ Верещагинъ не останавливался со своею работою. Въ 1881 году, послѣ петербургекой выставки, онъ написалъ нѣсколько новыхъ картинъ: „Передъ аттакой" (третья Плевна), „Перевязочный пунктъ" (послѣ третьей Плевны)—съ 2,000 раненыхъ и множествомъ докторовъ и сестеръ милосердія, и „Турецкій лазаретъ". Иностранные критики чуть не въ одинъ голосъ говорятъ, что по изумительному письму и по страшному трагическому выраженію, эти картины превосходятъ даже большинство всѣхъ предыдущихъ. Въ 1882 году онъ написалъ еще новыхъ „Дервишей", нѣсколько „Индѣйскихъ всадниковъ" и видъ московскаго Кремля. Иностранные критики сильно восхищаются и этими картинами съ натуры.

Верещагину 14 октября 1882 года минуло 40 лѣтъ. Онъ въ полной силѣ жизни и таланта, и отъ него должно ожидать многихъ еще chefs d'oeuvre'овъ. Въ настоящую минуту онъ путешествуетъ по Индіи, частью, чтобъ окончательно поправиться отъ сильной и опасной болѣзни, одолѣвшей его весной 1882 года, частью, чтобъ отдохнуть и освѣжиться послѣ громадныхъ трудовъ послѣднихъ лѣтъ.

(*„Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ" 1883, вып. 1 и 2, стр. 98—128 и 238—278*).

Вячеславъ Григорьевичъ Шварцъ.

Прошло уже почти 15 лѣтъ со времени смерти Шварца, а онъ все еще столько же мало оцѣненъ русскимъ обществомъ, какъ и при жизни. Правда, никто не порицалъ Шварца прямо и открыто: напротивъ, всѣ его признавали человѣкомъ талантливымъ, а произведенія его очень интересными. Но такое полу-равнодушное признаніе далеко не соотвѣтствуетъ тому, чего стоитъ талантъ и художественная натура Шварца. Искренніе поклонники этого художника въ продолженіе многихъ лѣтъ должны были съ горечью видѣть, какъ его постоянно забывали у насъ, и какъ высоко цѣнили множество посредственностей, не стоющихъ сотой его доли. Но Шварцу давно пора занять одно изъ главныхъ мѣстъ въ исторіи нашего художества, и мнѣ хочется попробовать помочь этому подробной біографіей и критическимъ разборомъ произведеній Шварца. Если моя попытка ни къ чему не приведетъ, какъ и прежнія статьи о немъ, мои и другихъ авторовъ (впрочемъ немногочисленныя), то по крайней мѣрѣ останутся на лицо,

какого-нибудь устройства", которыхъ, по словамъ г. лектора, никто, конечно, не назоветъ предметами, принадлежащими къ области художества. Такой отзывъ показался многимъ изъ числа присутствовавшихъ крайне страннымъ и, безъ сомнѣнія, способенъ показаться кому угодно выдержкою изъ учебниковъ эстетики добраго стараго времени. Давно уже понятія о „возвышенномъ, идеальномъ, заоблачномъ" искусствѣ измѣнились у лучшей части общества, и навряд ли еще многіе теперь считаютъ униженіемъ для „истиннаго искусства" служеніе цѣлямъ ежедневной, будничной пользы. Неужели, въ самомъ дѣлѣ, надо исключить изъ списка высокихъ или значительныхъ художественныхъ созданій Парѳенонъ и Альгамбру, мессу Палестрины и народный гимнъ, ручку кинжала работы Бенвенуто Челлини и макушку у эфеса шпаги, гравированную Альбертомъ Дюреромъ, потому только, что всѣ эти предметы созданы были не для праздпаго любованья и художественнаго наслажденія, а прежде всего для дѣятельнаго, практическаго употребленія? Неужели, въ самомъ дѣлѣ, г. лекторъ не знаетъ, что ни одно сколько-нибудь порядочное сочиненіе о художествѣ не держится уже теперь тѣхъ забавныхъ перегородокъ, которыя такъ долго тормозили понятіе объ искусствѣ. Проповѣдывать искусство для искусства — теперь просто уже непозволительно послѣ всего, что объ этомъ было говорено и писано. Поэтому намъ очень хотѣлось бы получить разъясненіе: неужели и вправду новый лекторъ нашъ проповѣдуетъ такія отсталыя вещи и въ такомъ же духѣ намѣренъ вести и остальной курсъ свой?

(Тамъ же, 26 февр. 1874, № 56, съ подп.: X).

Отзывы англійской печати о картинахъ Верещагина (1874).

Нашимъ читателямъ извѣстно, что въ прошломъ году въ лондонскомъ Хрустальномъ Дворцѣ устроена была выставка картинъ В. В. Верещагина. Тутъ находилось большинство тѣхъ самыхъ картинъ, которыя громадною толпою ходитъ теперь смотрѣть наша петербургская публика; недоставало только тѣхъ, которыя послѣ того, въ концѣ 1873 года, написаны въ Мюнхенѣ („Перекочевка киргизскихъ ауловъ", „Самаркандская подземная тюрьма", „Муллы по дорогѣ на базаръ ссорятся", и т. д.). Англійская художественная критика отнеслись къ произведеніямъ г. Верещагина съ изумительнымъ единодушіемъ. Кажется, не было ни одного журнала или газеты, гдѣ бы не хвалили русскаго художника, гдѣ бы не указывали англійской публикѣ на силу и оригинальность его таланта. Все это вещи небывалыя, даже почти невѣроятныя, и поэтому будетъ, конечно, кстати привести отрывки изъ главнѣйшихъ, находящихся у насъ подъ рукою, англійскихъ газетъ и журналовъ.

Прежде всего скажемъ два слова о каталогѣ выставки. Онъ не былъ снабженъ, какъ у насъ, прекраснымъ и обширнымъ предисловіемъ, содержащимъ обозрѣніе Туркестанскаго края, нравовъ, обычаевъ и жизни тамошняго населенія; но за то при описаніи многихъ отдѣльныхъ картинъ были сообщены интересныя подробности, не мало помогавшія уразумѣнію содержанія и истинной оцѣнкѣ картинъ (объясненія эти написаны самимъ г. Верещагинымъ и переведены съ русскаго языка на англійскій, какъ сказано на оберткѣ, г. Дельмаромъ-Морганомъ). Въ доказательство сказаннаго приведемъ нѣсколько примѣровъ. Про „Киргиза", стоящаго съ соколомъ въ рукѣ, было сказано, что это „богатый киргизскій охотникъ; про картины: „Тс... пусть они войдутъ" и „Они вошли!" было сказано, что это эпизоды изъ осады Самарканда въ 1868 году; про картину „У двери Тамерлана" было объяснено, что это—художественное возстановленіе входныхъ дверей во дворецъ бухарскаго владыки, въ эпоху процвѣтанія Бухары, и что воины по сторонамъ дверей представлены въ древне-бухарской одеждѣ; про картину „У гробницы святого" было сказано, что художникомъ возстановлена гробница Тимура въ Самаркандѣ, что самъ Тимуръ похороненъ подъ зеленымъ камнемъ, изображеннымъ на лѣвой сторонѣ, посреди гробницъ двухъ его родственниковъ, что самая мечеть построена была при жизни Тимура, персидскими и китайскими художниками, наконецъ, что въ настоящее время мечеть находится въ такомъ поврежденномъ состоянія, что при первомъ землетрясеніи великолѣпный ея куполъ упадетъ. По поводу картины „Политики" было замѣчено, что средне-азіаты, подобно всѣмъ обитателямъ далекаго Востока, страстно любятъ болтать о политикѣ; они проводятъ въ этомъ цѣлые часы, лишь изрѣдка разнообразя главную тему какою-нибудь сказкою или скандальными пересудами о своихъ эмирахъ или падишахахъ; настоящая же картина набросана художникомъ съ натуры. Про картину „У дверей мечети" было объяснено, что это мечеть, построенная надъ гробницей Хазретъ-Ясави, одного изъ знаменитѣйшихъ средне-азіатскихъ святыхъ; дервиши же, находящіеся у дверей, заняты тѣмъ, въ чемъ проводятъ большую часть своего времени и богатые, и бѣдные средне-азіяты (они, на картинѣ, давятъ на себѣ насѣкомыхъ). Въ томъ же родѣ сообщалось множество любопытныхъ свѣдѣній о разныхъ мѣстностяхъ, художественныхъ или историческихъ памятникахъ, личностяхъ, племенахъ, и т. д. Въ видѣ же предисловія къ каталогу были напечаны слѣдующія строки: «Варварство средне-азіятскаго населенія такъ громадно, а экономическое и соціальное положеніе такъ низко, что чѣмъ скорѣе про-

никнетъ туда, съ котораго бы то ни было конца, европейская цивилизація, тѣмъ лучше. Если мои вѣрные очерки помогутъ уничтоженію недовѣрчивости англійской публики къ ихъ естественнымъ друзьямъ и сосѣдямъ по Средней Азіи, тягость путешествія и трудъ устройства выставки будутъ болѣе чѣмъ вознаграждены".

Теперь обратимся къ англійскимъ журналамъ.

„Pall Mall Gazette" отъ 9-го апрѣля говорила: „Мы отъ роду не видывали болѣе живого изображенія міра почти вовсе невѣдомаго. Назвать большинство произведеній г. Верещагина (какъ онъ самъ это дѣлаетъ) эскизами, было бы несправедливо—до того совершенно и вѣрно выполнено все, что писалъ этотъ художникъ при Богъ знаетъ какихъ затрудненіяхъ. Этюды масляными красками никоимъ образомъ не могутъ считаться набросками, развѣ по величинѣ; а рисунки карандашомъ, всего ближе подходящіе къ этому термину, столько же закончены и поучительны, какъ любое другое произведеніе коллекціи. Тутъ всего болѣе головъ, избранныхъ спеціально для представленія типовъ и расъ, столько же изъ среды немногочисленныхъ и красивыхъ евреевъ и арійцевъ, какъ и изъ безчисленныхъ и смѣшанныхъ племенъ туранскихъ, какъ-то: сартовъ, узбековъ, киргизовъ, солоновъ, сибо, калмыковъ. Г. Верещагинъ рисовальщикъ, столько же полный жизни и знанія, какъ и вѣрный, и въ этой коллекціи головъ онъ далъ этнографу и физіономисту рядъ документовъ, можно сказать, ни съ чѣмъ несравненныхъ. Въ нѣкоторыхъ же этюдахъ масляными красками у насъ передъ глазами личности изъ того же населенія, изображенныя со всею силою краски въ своихъ одеждахъ и среди своихъ запятій (слѣдуетъ перечисленіе картинъ). Вездѣ тутъ г. Верещагинъ оказывается столько же превосходнымъ колористомъ, какъ и рисовальщикомъ. Какъ ландшафты, такъ и перспективные виды г. Верещагина свидѣтельствуютъ о необыкновенной вѣрности представленія, отчетливости и простотѣ стиля, а также о тонкомъ художественномъ вкусѣ живописца. Гдѣ дѣло шло объ архитектурѣ, г. Верещагинъ не пожалѣлъ трудовъ для того, чтобы вѣрно передать съ натуры подробности мечетей, гробницъ и садовыхъ устройствъ, гдѣ такъ изумительно перемѣшаны элементы китайскіе, персидскіе и сарацинскіе..." Набросавъ затѣмъ очень живописное описаніе главнѣйшихъ большихъ картинъ (изъ поэмы „Варвары" и сцены изъ войны средне-азіатовъ съ русскими), англійскій критикъ продолжаетъ: „Во многихъ своихъ картинахъ (особенно въ той, что носитъ названіе „У гробницы святого") г. Верещагинъ выказалъ свое мастерство въ изображеніи свѣтовыхъ эффектовъ внутри зданія; но полный дневной свѣтъ, знойный дневной свѣтъ этого климата—вотъ что нашъ художникъ любитъ всего болѣе, вотъ за изображеніе чего онъ берется съ замѣчательнымъ безстрашіемъ. Примѣромъ тому могутъ служить боевыя картины, картины дворцовыхъ стражниковъ, и особенно картина, изображающая благодарственное торжество на площади передъ мечетью. Яркій восточный дневной свѣтъ залилъ всю силу тѣней, и здѣсь художникъ добивается подойти въ этихъ нѣжныхъ тѣняхъ такъ близко къ натурѣ, какъ только можно, и въ тоже время представить громаду свѣта до крайней возможности средствъ, даваемыхъ ограниченными красками. Въ результатѣ является нѣсколько картинъ, полныхъ ослѣпительнаго свѣта и жизни, интересныхъ не только по изображеннымъ тутъ впервые сценамъ, но и потому, что онѣ знакомятъ насъ съ оригинальнымъ и значительнымъ художникомъ. Кисть г. Верещагина широка, а глазъ его вѣренъ. Какъ живописецъ собственно военныхъ сценъ и ужасовъ, онъ вообще полонъ достоинства и сдержанности, онъ стоитъ далеко отъ крайностей мелодрамы или холодной кровожадности... Безъ сомнѣнія, изображенныя у г. Верещагина съ такою живостью племена—племена достаточно безстыдныя и свирѣпыя, вопреки ихъ красивымъ лохмотьямъ, турбанамъ и оружію; но въ настоящей выставкѣ мы цѣнимъ ея художественное значеніе гораздо выше ея миссіонерской цѣли, и изъ-за него-то всего болѣе и совѣтуемъ нашимъ читателямъ идти и разсматривать эту выставку".

Газета „Spectator" говорила, въ свою очередь, въ своемъ нумерѣ отъ 12-го апрѣля: „Первое впечатлѣніе отъ картинъ г. Верещагина то, что чувствуешь себя среди какого-то совершенно новаго міра. Онѣ не похожи ни на что, когда-либо видѣнное въ Англіи: онѣ стоятъ одиноко въ своей красотѣ и варварствѣ. Что за краски, но и что за свирѣпость! Страна великолѣпна роскошной красотой, съ своимъ безоблачнымъ голубымъ небомъ вверху, съ своими красными горами и ихъ бордюромъ изъ снѣжныхъ высотъ, съ своими желтыми долинами, усѣянными цвѣтами, съ своими быстрыми ручейками, у которыхъ берега усѣяны разноцвѣтными камешками, горящими и сверкающими на солнцѣ, съ своими рѣдкими деревцами, темнозелеными и корявыми, съ своими древними развалинами, гдѣ сіяютъ неразрушимыми красками золотые, пурпуровые и голубые изразцы, исполненные съ тѣмъ совершенствомъ гармоніи, какого никогда еще не достигало западное искусство. Люди свирѣпы, ужасны, невыразимые варвары, и въ своихъ схваткахъ, въ своемъ бездѣйствіи, въ своей кровожадности и лѣнивомъ равнодушіи, въ своей тупой апатіи, лежащей въ основѣ даже ихъ свирѣпѣйшаго фанатизма, въ суровомъ отсутствіи нѣжности, дѣлающемъ ихъ жизнь столь же странною для насъ, какъ и ихъ разноцвѣтныя одежды. Всадники ихъ налетаютъ на врага перепутанной толпой, изъ-за горы, съ развѣвающимися по вѣтру значками и конскими хвостами, среди скалистыхъ изгородей, увѣнчанныхъ вдали снѣговыми вершинами, точь-въ-точь, какъ много столѣтій тому назадъ, и потомъ оставляютъ позади себя груды наваленныхъ человѣческихъ череповъ. Эта красота и это варварство, это безконечное, безпощадное звѣрство являются первыми опредѣлительными впечатлѣніями отъ этихъ странныхъ картинъ..." Затѣмъ слѣдуетъ блестящее описаніе военныхъ картинъ, представляющихъ стычки русскихъ съ туркестанцами, завершаемое картиною „Забытый". „Картина эта", говоритъ англійскій критикъ, „полна ужаса. Молодой русскій лежитъ мертвый на песчаномъ

берегу ручья, пока вдали едва виднѣется уходящая колонна, а жадныя птицы слетаются на пиръ. Вокругъ него скопилось страшное, каркающее сборище; они выклевали мясо съ его головы и лица, и своими жестокими, засаленными клювами накладываютъ красные рубцы на его разметанныя руки; но теперь ихъ торжеству конецъ; два великолѣпныхъ орла летятъ на нихъ сверху, распустивъ крылья, и черезъ секунду ихъ когти будутъ уже въ груди у убитаго". Потомъ авторъ продолжаетъ: „Но вотъ минута отдыха; мы стоимъ у дворцовыхъ дверей средне-азіатскаго владыки. Ничто не можетъ быть великолѣпнѣе и изящнѣе этой рѣзной деревянной двери, такъ ревниво замкнутой, такой подозрительной и массивной, съ ея гладкимъ, сверкающимъ мрамором по бордюру. Но стража! Что за удивительная дикость въ ихъ лицахъ, что за богатыя вышивки на ихъ зеленыхъ турбанахъ со стальными кольчатыми сѣтками по сторонамъ лица, что̀ за нелѣпые луки со стрѣлами и щиты съ серебряными шишками". Потомъ слѣдуютъ оживленныя описанія другихъ многочисленныхъ картинъ; послѣднею идетъ у автора „Торжествуютъ"; онъ ее описываетъ такъ: „Всенародное торжество побѣды—изумительная сцена: свирѣпо-варварская, дикая, великолѣпная, апатичная. Чудная мечеть съ куполами въ видѣ дынь по угламъ, полуразрушенная, но богатая красками, съ прыгающими тиграми и полнолицей луной на фасадѣ, окружена пестрой толпой людей, изъ которыхъ одни лежатъ, другіе сидятъ, а дервишъ, весь въ бѣломъ, декламируетъ имъ строфы изъ „Корана", схватясь рукой за высокій шестъ, увѣнчанный головой русскаго солдата. Другіе подобные же ужасные трофеи украшаютъ сцену; всѣ смотрятъ на нихъ съ крайнимъ равнодушіемъ. Нѣсколько фигуръ на переднемъ планѣ—лохмотники и лоскутники—но какіе! Весь воздухъ наполненъ знойными солнечными лучами и палящей жарой; тѣни лежатъ черными бороздами; вереница верблюдовъ глупо глазѣетъ на мечеть, пока ихъ всадники, въ тяжелыхъ своихъ одеждахъ, слушаютъ и не слышатъ дервиша; а на самомъ краю толпы является предводитель, суровый, узколицый, свирѣпый, въ красивомъ, варварскомъ платьѣ, верхомъ на сѣромъ степномъ конѣ, который пронесетъ его, пожалуй, 70 миль безъ единой остановки и кормежки; всюду острыя копья, развѣвающіеся конскіе хвосты. Во второй комнатѣ выставки Хрустальнаго Дворца картины менѣе ужасны, но онѣ столько же странны и столько же непохожи на все, что мы знаемъ у себя, на Западѣ. Эти страшныя ущелья, съ желтыми долинами внизу, эти широкія, красныя горы съ зелеными жилами; чудные пестрые и бѣлые цвѣты, высокіе и вѣтвистые, словно наши деревья; глубокая голубизна тихихъ водъ; суровыя, насупленныя скалы; тропинки, сверкающія красками, подобно дорожкамъ изъ драгоцѣнныхъ камней въ древнихъ восточныхъ легендахъ—все это неслыханныя и невиданныя вещи въ живописи, и, однакоже, являются сценами тихой и богатой сельской красоты... Маленькая картинка представляетъ намъ фигуру киргизскаго солдата у палатки: онъ стоитъ безъ движенія, но варварство, дикость выражены въ немъ самыя невообразимыя; онъ тутъ страшенъ, словно лежащій въ степи тигръ или голодный волкъ. Недалеко отъ него картина, полная самаго изящнаго контраста. На гребнѣ горы и на фонѣ горныхъ цвѣтовъ стоитъ быстрый, одинокій, прислушивающійся олень; подъ нимъ спускаются внизъ холмы, разстилаются обширныя долины, темныя горячія пространства, едва виднѣется полоска моря. Есть тутъ также развалины, желтыя и сухія, точно пробка, съ остатками прежняго цвѣтного блеска своего; но онѣ не печальны: всѣ онѣ грѣются на солнцѣ, точь въ точь тамошніе люди и звѣри, тамошняя трава и тамошніе валяющіеся черепа, въ этой удивительной, красивой, не человѣческой странѣ".

Наконецъ, въ статьѣ отъ 26-го апрѣля „Saturday Review" говорилъ: Мастерство г. Верещагина никакъ не стоитъ ниже задачъ, взятыхъ этимъ художникомъ. Прежде, чѣмъ серьезно заняться искусствомъ, онъ былъ военнымъ. Въ Россіи вообще военные выказали исключительную способность и любовь къ искусству. Одинъ русскій офицеръ, потерявшій правую руку въ лейпцигскомъ сраженіи, взялъ кисть въ лѣвую. Баталическій живописецъ Коцебу писалъ картины и вмѣстѣ несъ военную службу. Извѣстный русскій маринистъ, г. Боголюбовъ, служилъ на кораблѣ, прежде чѣмъ доказалъ свой талантъ въ изображеніи морскихъ сраженій. Въ Россіи занятіе художествомъ проникло въ высшіе класы; тамъ есть даже государственные люди, достигшіе профессіональныхъ успѣховъ. Говорятъ, что невыносимая скука толкаетъ русскихъ къ живописи или пьянству. Но г. Верещагинъ давно уже вышелъ изъ разряда дилеттантовъ. Прежде своего художественнаго похода въ Среднюю Азію, онъ 5 лѣтъ учился въ петербургской Академіи Художествъ; потомъ онъ воспользовался 3-хъ-годичнымъ пребываніемъ въ Парижѣ, для того чтобы посѣщать мастерскую Жерома. И дѣйствительно, много есть общаго между стилемъ знаменитаго француза и манерою этого русскаго, который, если не ошибаемся, сдѣлаетъ себѣ европейское имя. Г. Верещагинъ проѣхалъ тысячи верстъ какъ будто нарочно затѣмъ, чтобы открыть здѣсь въ Хрустальномъ Дворцѣ „камеру ужасовъ". Русскіе извѣстны духомъ предпріимчивости, который побуждаетъ ихъ искать знанія по лицу всего міра. Русскимъ живописцамъ даютъ субсидіи, чтобы они проникали піонерами въ далекія страны, съ цѣлью привезти съ собою снимки со всего, что̀ есть новаго и необыкновеннаго въ природѣ и искусствѣ, и конечно, въ настоящемъ случаѣ, художественные результаты не обманули, по силѣ впечатлѣнія и рѣзкой правдѣ".

Далѣе авторъ (въ качествѣ добраго и моральнаго англичанина) жалуется на „безсердечный цинизмъ и хладнокровную свирѣпость" изображенныхъ сценъ —вообразивъ, вѣроятно, что г. Верещагинъ однихъ понятій и вкусовъ съ изображаемыми имъ ташкентцами—и даже не хочетъ вѣрить, чтобы въ самомъ дѣлѣ могли существовать въ средне-азіатскихъ степяхъ холмы изъ наваленныхъ человѣческихъ череповъ; при этомъ онъ прибавляетъ, что по исполненію

г. Верещагинъ совершенно отличается и отъ парижской школы Жерома, и отъ Мюнхенской Каульбаха и Пилоти. „Дикая сила г. Верещагина—не французская и не баварская", говоритъ онъ, „а полуварварская и русская". Поэтому, устремляя все свое вниманіе на сюжеты, гораздо болѣе чѣмъ на исполніе, критикъ „Saturday Review" говоритъ, что большія картины кажутся ему менѣе достовѣрными, чѣмъ этюды меньшаго размѣра, дѣланные масляными красками и карандашомъ. Въ нихъ онъ признаетъ „большее значеніе столько же со стороны ихъ художественнаго достоинства, какъ и въ качествѣ правдиваго изображенія страны почти невѣдомой, и типовъ и костюмовъ народовъ, почти еще не попадавшихъ подъ кисть и карандашъ художника". „Главная сила г. Верещагина", говоритъ онъ еще, „лежитъ въ представленіи характеровъ. Нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ мы имѣли случай съ горячими похвалами говорить о вѣрномъ изображеніи „Опіумоѣдовъ"—картинѣ, остановившей на себѣ всеобщее вниманіе на всемірной лондонской выставкѣ 1872 года; быть можетъ, тутъ есть нѣкоторое преувеличеніе, но въ общемъ, мы вполнѣ довѣряемъ правдивости г. Верещагина, и въ особенности головы, рисованныя карандашомъ, доказываютъ особенно явственно ту силу буквальной передачи натуры, которая спеціально отличаетъ русскихъ живописцевъ". Въ общей сложности критикъ „Saturday Review" удивляется въ нашемъ художникѣ соединенію совершенно разнородныхъ качествъ: предпріимчивости піонера, отважности солдата и мастерства художника.

Намъ извѣстно, что въ „Times" также была помѣщена, въ апрѣлѣ прошлаго года, большая критическая статья о Верещагинѣ, очень симпатично къ нему отнесшаяся: къ сожалѣнію намъ не удалось получить ее.

Упомянемъ еще, въ заключеніе, что пока продолжалась эта выставка въ Хрустальномъ Дворцѣ, многіе иллюстрированные лондонскіе журналы помѣстили на своихъ страницахъ портреты и очерки жизни нашего художника.

(Тамъ же, 7 апр. 1874 г., № 94).

Англійская книга о русскомъ искусствѣ и русскихъ художникахъ.

Европа начинаетъ теперь все болѣе и болѣе интересоваться нашимъ искусствомъ, такъ еще недавно совершенно неизвѣстнымъ ей, или высокомѣрно презираемымъ. Каждая исторія искусства, каждый художественный лексиконъ стараются теперь собирать какъ можно болѣе свѣдѣній о нашихъ художникахъ и художественныхъ созданіяхъ; наши картины начинаютъ покупаться иностранцами; послѣ этого, само собою разумѣется, всякій сколько-нибудь обстоятельный туристъ и путешественникъ отводитъ много страницъ въ своей книгѣ подробностямъ о нашемъ искусствѣ. Но этого мало. Въ послѣднее время стали не рѣдкостью книги, спеціально посвящаемыя русской литературѣ, русской музыкѣ и русскому искусству. Иностранные писатели дѣлаютъ пространные обзоры каждому изъ этихъ видовъ дѣятельности, собираютъ біографическія подробности, дѣлаютъ обширныя выписки или представляютъ цѣлые отрывки изъ русскихъ литературныхъ сочиненій, разсказываютъ содержаніе нашихъ оперъ и картинъ, стараются нарисовать физіономію примѣчательныхъ нашихъ созданій.

Къ числу книгъ подобнаго рода относится недавно явившееся въ печати сочиненіе извѣстнаго англійскаго критика по части искусствъ, Аткинсона, подъ заглавіемъ: „Художественное путешествіе по сѣвернымъ столицамъ Европы" (An art tour to northern capitals of Europe). Здѣсь разсказывается поѣздка, совершенная Аткинсономъ, лѣтомъ 1870 года, въ Данію, Швецію и Россію; но всего болѣе мѣста занимаетъ въ книгѣ пребываніе его въ нашемъ отечествѣ, и при этомъ онъ такъ обстоятельно разсматриваетъ нашу художественную школу, особенно за послѣднее время, что врядъ ли какое-либо другое иностранное сочиненіе подобнаго рода можетъ сравниться съ нимъ въ этомъ отношеніи. Аткинсонъ помѣщаетъ обыкновенно свои статьи въ разныхъ лондонскихъ „обозрѣніяхъ", какъ, напримѣръ, въ „Saturday Review", „Portfolio", „Fraser's Magasine", „Art Journal". Теперь онъ собралъ статьи свои, разсѣянныя по разнымъ этимъ журналамъ, и, связавъ ихъ вмѣстѣ, издалъ отдѣльною книгою, что и даетъ намъ возможность познакомиться съ оцѣнками англійскаго критика. Не появись эта книга — русская публика не знала бы этихъ статей, такъ какъ большинство упомянутыхъ журналовъ почти вовсе неизвѣстно въ нашемъ отечествѣ. Нельзя согласиться со всѣми приговорами и опредѣленіями автора, такъ какъ иной разъ взглядъ его довольно узокъ, или одностороненъ; но все-таки они заслуживаютъ вниманія, тѣмъ болѣе, что никто изъ иностранныхъ критиковъ послѣдняго времени не взялъ на себя труда съ такою подробностью вникнуть въ наше новѣйшее искусство и познакомиться какъ съ многочисленными нашими художниками, такъ и съ ихъ произведеніями.

Приступая къ своей задачѣ, Аткинсонъ сначала рисуетъ физіономію Петербурга. Все ему тутъ до крайности нравится, и онъ приходитъ даже въ нѣкоторый восторгъ отъ нашего главнаго города. „Я, говоритъ онъ, не знаю ни одной столицы въ Европѣ, кромѣ развѣ Вѣны и Лондона, которая оставляла бы на душѣ такое сильное впечатлѣніе могущества, богатства и внѣшняго блеска". Правда, онъ находитъ также, что Петербургъ всего скорѣе напоминаетъ, по своей наружности, Мюнхенъ: и тутъ, и тамъ широ-

мена, въ народную миѳологію всѣхъ европейскихъ народовъ, и съ тѣмъ же значеніемъ. Не угодно ли посмотрѣть Гримма и другихъ европейскихъ миѳологовъ? Можно полагать, что у евреевъ этотъ самый знакъ тоже употреблялся, въ домашнемъ быту, уже издревле. Когда же именно онъ сталъ употребляться въ синагогахъ и на синагогахъ—того я не знаю, да это, мнѣ кажется, и не важно. Довольно того, что онъ у евреевъ освященъ древностью нѣсколькихъ сотъ лѣтъ, по словамъ самого же г. Гордона.

(*„Разсвѣтъ“, 15 нояб. 1879, № 10, стр. 383—386*).

Выставка Верещагина въ Лондонѣ.

Мѣсяца три тому назадъ, въ газетахъ нашихъ было сообщено извѣстіе, что одна изъ картинъ В. В. Верещагина на сюжетъ изъ послѣдней турецко-болгарской войны, будетъ прислана въ Петербургъ. Съ тѣхъ поръ слухи о Верещагинѣ совершенно замолкли, и, вѣроятно, многіе изъ соотечественниковъ художника не разъ спрашивали съ удивленіемъ: что же, однако, сталось съ этой картиной Верещагина и со всѣми остальными его иллюстраціями великой войны? Тѣмъ, кого этотъ вопросъ интересуетъ, мы имѣемъ возможность сообщить въ настоящую минуту нѣсколько любопытныхъ свѣдѣній. Картина Верещагина „Плѣнные“ была дѣйствительно прислана въ Петербургъ въ концѣ марта, какъ образецъ всей будущей коллекціи, но не была куплена, и потому уѣхала назадъ въ Парижъ, еще въ началѣ апрѣля.

Между тѣмъ Верещагину было предложено изъ Лондона выставить тамъ всѣ находящіяся у него въ мастерской, еще никому не проданныя, новыя его картины. Онъ это и сдѣлалъ. Въ залахъ, прилегающихъ къ кенсингтонскому музею, онъ выставилъ всю свою „индійскую коллекцію“ картинъ (плодъ двухгодичнаго пребыванія въ Индіи, съ 1874 по 1876 годъ), а также тѣ изъ картинъ турецко-болгарской войны, которыя онъ до весны настоящаго года успѣлъ кончить. Выставка до сихъ поръ продолжается.

Знакомые сообщаютъ намъ изъ Лондона, что лучшіе англійскіе художники, наприм., Альма Тадема, Лейтонъ и другіе, пришли въ великое восхищеніе отъ созданій Верещагина. Что же касается до мнѣній лондонской публики и печати, мы надѣемся сообщить читателямъ извлеченія изъ всѣхъ главныхъ англійскихъ журналовъ, по мѣрѣ того, какъ мы будемъ получать ихъ изъ Лондона.

Въ настоящую минуту мы ограничимся сообщеніемъ статьи изъ „Daily News“, нами только-что полученной и озаглавленной: „Военныя картины Василія Верещагина“. Здѣсь англійскій критикъ говоритъ: „Ужасы войны часто бывали изображаемы, съ нѣсколько излишнею реальностью, въ описаніяхъ тѣхъ героевъ пера, которые рисковали своею жизнью для того только, чтобы увидѣть собственными глазами и разсказать эти страшныя сцены. Ко всему, что могутъ произвести самыя глубоко-проникающія и пылающія огнемъ рѣчи, живописецъ, съ такимъ единственнымъ талантомъ, какъ г. Верещагинъ, присоединилъ свое искусство. Писанная исторія войны пополнена теперь его картинами турко-русской войны, и ихъ онъ выставилъ въ Соутъ-Кенсингтонѣ, гдѣ уже нѣсколько прежде были выставлены его индійскія картины. Онъ вовсе не принадлежитъ къ школѣ Ораса Верне и никоимъ образомъ не можетъ почитаться живописцемъ мелодраматическихъ баталій, въ родѣ тѣхъ, какими покрыты военныя галлереи въ Версали—все это лишь сцены, созданныя изъ крови и грома заказнымъ живописцемъ регулярныхъ баталій. Верещагинъ самъ видѣлъ и перечувствовалъ то, что онъ пишетъ, съ рѣдкою способностью схватывать мельчайшія подробности; онъ съ необыкновенною точностью пишетъ своею кистью не только всю ту реальность, что видитъ и запоминаетъ глазъ строгаго наблюдателя, но передаетъ еще и то выраженіе страданія и геройской выносливости храбрыхъ солдатъ, которое придаетъ его картинамъ глубокій интересъ. Въ Кенсингтонѣ выставлено восемь картинъ изъ того собранія, которое г. Верещагинъ называетъ своею „Поэмою войны“. Начинаются онѣ съ атаки Плевны: здѣсь представленъ Императоръ, сидящій на маленькомъ холмѣ; онъ окруженъ своимъ штабомъ и напрягаетъ свое зрѣніе, чтобы разсмотрѣть вдали отчаянную схватку, закутанную грозной пеленой дыма, среди криковъ „ура!“ и „Алла!“, доносящихся изъ-за грома пушекъ и ружей, — схватку, кончившуюся большимъ сраженіемъ и взятіемъ редута Гривица. За этой картиной идетъ перевозка раненыхъ, день спустя послѣ предъидущей битвы: тутъ длинная вереница крытыхъ фургоновъ движется внизъ по холму, по направленію къ Дунаю; конвоируютъ все почти одни тоже раненые, только легко раненые: такъ и видишь, что это все люди, угрюмо рѣшившіеся выполнить во что бы то ни стало долгъ свой до конца. Еще печальнѣе, еще болѣе потрясаетъ картина, представляющая снѣжную дорогу, по которой шли турецкіе плѣнные послѣ сдачи Плевны. Весь путь помѣченъ турками, свалившимися съ ногъ и лежащими на землѣ, въ ожиданіи смерти отъ голода и холода; сцена смерти становится еще ужаснѣе отъ стай воронъ, носящихся въ голубомъ небѣ, или дерущихся изъ-за человѣческой добычи. Но и здѣсь художникъ, полный чувства мѣры и художественности, усилилъ впечатлѣніе своей картины тѣмъ, что возбудилъ воображеніе и не оскорбилъ чувства отвратительными и отталкивающими подробностями. Вся сила г. Верещагина, какъ живописца волнующейся жизни и характера, выказывается

въ его группахъ албанскихъ разбойниковъ и башибузуковъ, и русскихъ солдатъ изъ отряда генерала Скобелева на Шибкѣ, среди зимы. Во всѣхъ этихъ картинахъ онъ столько же великъ, какъ и въ тѣхъ мастерскихъ картинахъ въ описательномъ родѣ, какими отличается его „индійская коллекція“.

(*„Новое Время“, 21 іюня 1879, № 1188, безъ подп.*).

Еще о выставкѣ Верещагина въ Лондонѣ.

Недавно мы передавали нашимъ читателямъ „Новаго Времени“ отзывъ одной изъ самыхъ значительныхъ лондонскихъ газетъ, „Daily News“, о выставкѣ Верещагина. Мы получили теперь отзывы нѣсколькихъ другихъ еще англійскихъ газетъ, и спѣшимъ подѣлиться ими съ публикой.

Но прежде всего необходимо обратить общее вниманіе на любопытный фактъ, обнаружившійся по поводу этой самой выставки. Это—необыкновенная ненависть къ Россіи и ко всему русскому, царствующая въ настоящее время въ цѣлыхъ слояхъ англійскаго общества и въ ихъ выразительницѣ—англійской печати. Мы получили нѣсколько любопытныхъ сообщеній о томъ, чего пришлось наслушаться русскимъ, присутствовавшимъ на выставкѣ, а также распорядителямъ ея. Картины на сюжеты послѣдней турецко-болгарской войны служили постоянной темой для множества являвшихся на выставку личностей, къ разговорамъ и преніямъ, гдѣ картины и художникъ оставались совершенно въ сторонѣ, и высказывалась самая страстная, самая дикая ненависть къ русскому походу и къ русскимъ освободительнымъ подвигамъ. При такомъ настроеніи, многія газеты не напечатали вовсе никакихъ отзывовъ о выставкѣ и картинахъ Верещагина, предпочитая казнить русскаго художника молчаніемъ, только бы не высказаться одобрительно о предметѣ, для нихъ ненавистномъ. Онѣ сочли необходимымъ не сказать ни единаго слова объ открытіи выставки картинъ на сюжеты турецко-болгарской войны, между тѣмъ какъ эти самыя газеты не пропускаютъ обыкновенно безъ вниманія ни одной выставки, художественной или иной, хотя бы самой неважной и незначительной. Такъ поступили нынче почти всѣ извѣстные своимъ руссофобствомъ органы лондонской печати: „Glob“, „Pall Mall“, „Standard“, „Morning Post“. Но всѣхъ ихъ превзошелъ „Times“, какъ извѣстно, стоящій нынче во главѣ руссофобовъ. Намъ сообщаютъ, что художественный критикъ этой газеты, Томъ Тайлоръ, одинъ изъ лучшихъ англійскихъ писателей объ искусствѣ, давно уже сильно сочувствующій русскому искусству (еще со времени всемірной выставки 1862 г., когда онъ вмѣстѣ съ Палгревомъ, другимъ отличнымъ художественнымъ критикомъ, очень симпатично отзывался о русскихъ картинахъ)—этотъ Тайлоръ не могъ добиться отъ редакціи „Times“, чтобы она напечатала его статью о Верещагинѣ, гдѣ онъ выражалъ все свое глубокое уваженіе къ таланту нашего художника. Другія газеты поступили очень необыкновенно: онѣ превозносили выше небесъ картины Верещагина на сюжеты индійскіе, для нихъ пріятные, и сильно порицали гуртомъ—картины на сюжеты изъ турецко-болгарской войны, точно тутъ былъ передъ ними какой-то совершенно другой человѣкъ, другой художникъ, другая кисть и другія краски.

Это такъ дико, такъ невообразимо, что трудно было бы повѣрить, еслибы многочисленныя печатныя доказательства не были на-лицо.

Вотъ, напримѣръ, блестящій тому образчикъ. Въ „Chelsea News“ мы читаемъ въ началѣ: „Въ Кенсингтонскомъ музеѣ можно видѣть въ настоящее время выставку изъ 180 приблизительно картинъ, написанныхъ однимъ человѣкомъ. Онѣ доказываютъ громадную энергію, великую индивидуальность, соединенную съ необыкновеннымъ мастерствомъ и, во многихъ случаяхъ, съ первостепеннымъ колоритомъ. Намъ пріятно видѣть, что эта значительная коллекція нашла себѣ мѣсто, для временной выставки, по близости нашихъ художественныхъ школъ, и серьезно надѣемся, что англійскіе молодые художники будутъ посѣщать эту выставку. Здѣсь они найдутъ себѣ урокъ болѣе полезный, чѣмъ всякія сухія наставленія, какими ихъ могутъ попотчивать члены королевской академіи художествъ“. Таково начало статьи, и казалось, что можетъ быть выше такихъ похвалъ, гдѣ англійскому учащемуся юношеству совѣтуется пойти поучиться у художника, мало того, что иностраннаго (и это уже необыкновенно для англичанина), но еще русскаго. Однако же, критикъ дѣлаетъ неожиданный поворотъ въ сторону: „Каталогъ этой, во многихъ отношеніяхъ, единственной выставки озаглавленъ такъ: „Сцены послѣдней русско-турецкой войны и впечатлѣнія художника въ сѣверной Индіи, Василія Верещагина“. Мы сомнѣвались, къ какой національности принадлежитъ художникъ, пока не увидали греческихъ буквъ (!) на рамахъ русскихъ картинъ. Надо признаться, что эти послѣднія (т.-е. русскія) картины всего хуже во всей коллекціи. Еще лучшая между ними та, что носитъ названіе: „Албанскіе разбойники, баши-бузуки“, къ чему прибавлено въ каталогѣ: „безшабашные мародеры, убійцы женщинъ, дѣтей и вообще всѣхъ беззащитныхъ, безоружныхъ“. Вотъ это именно по-русски! Наши интеллигентные читатели очень хорошо знаютъ, что иррегулярныя войска, посланныя для усмиренія возстанія, не отличаются нѣжностью. Картины г. Верещагина съ сюжетами его снѣжнаго отечества, конечно, никоимъ образомъ не принадлежатъ къ числу удачныхъ его произведеній, и мы поворотимся къ нимъ спиной, чтобы съ восхищеніемъ посмотрѣть на правдиво изображенные на-

броски и этюды, сдѣланные имъ въ Индіи". Неправда-ли, какое чудо! Пока Верещагинъ пишетъ вещи непріятныя для англійскаго вкуса и соображенія—картины его неудачны; только-что онъ пишетъ пріятную для англичанъ Индію, картины его тотчасъ становятся достойными восхищенія. Какая неслыханная метаморфоза! Однако, будемъ довольны и тѣмъ, что̀ намъ даютъ. Послушаемъ критика: „Мы прямо скажемъ, что отъ роду не видали собраніе этюдовъ, будь то ландшафтъ, животныя, человѣческія фигуры, архитектурные орнаменты, въ которыхъ было бы болѣе характерности, чѣмъ въ этихъ. Факиры, носильщики, женщины, духовные—буддисты или муллы, переданы съ реальностію болѣе чѣмъ фотографическою. Они нарисованы великолѣпно, съ такою схваченною на мѣстѣ свѣжестью, которая приводитъ въ восхищеніе и далека отъ этюдовъ, сдѣланныхъ въ мастерской, какіе намъ приходится обыкновенно видѣть. Вотъ возьмемъ для примѣра № 30, „Ладанскую женщину, среднихъ лѣтъ", замужемъ за пятью мужьями, братьями, по обычаю поліандріи (многомужества), соблюдаемой въ иныхъ краяхъ Индіи даже и по сей день. Мы рекомендуемъ эту картину учащимся художникамъ и художницамъ: это восхитительный этюдъ и заслуживаетъ тщательнаго изученія по своей великой индивидуальности. Еще укажемъ на № 10—слонъ, на которомъ ѣздилъ его королевское высочество, принцъ Уэльскій, и который послужилъ этюдомъ для большой картины „Процессія". Еслибы эту выставку посѣтилъ президентъ недавняго параднаго банкета, расточавшій похвалы молодому англійскому художнику, который написалъ нѣкую индійскую картину, украшающую нашу академію,—онъ бы убѣдился, что нашъ художникъ со своими дешевыми, школьными эффектами не достоинъ подержать и свѣчку г. Верещагину. Стоитъ только взглянуть на его картины №№ 115, 122, 109 и 110, отъ 1 до 46, наконецъ № 73 (гробница въ Дели)—великолѣпный образчикъ письма—все это картины съ архитектурными сюжетами. Картины, изображающія Эллорскія пещеры и Элефанту, а также внутренности нѣкоторыхъ храмовъ,—превосходны по краскамъ. Мы сильно совѣтуемъ читателю посѣтить эту выставку. Мы видали въ Лондонѣ столько международныхъ выставокъ, что, наконецъ, приходитъ охота посмотрѣть то, что̀ въ самомъ дѣлѣ свѣжо и прекрасно, хотя бы даже это произведено иностранцемъ. Должно быть, художникъ былъ сильно охваченъ своимъ предметомъ, когда принимался за кисть и такъ реально воспроизвелъ видѣнное; намъ кажется, что онъ въ своихъ картинахъ выразилъ горячее стремленіе своихъ соотечественниковъ къ странамъ, гдѣ солнце ярко свѣтитъ, гдѣ небо ярко синее, гдѣ нѣтъ мороза и гдѣ не надо цѣлый день держать передъ собой кипящій самоваръ, гдѣ жить поудобнѣе, чѣмъ у нихъ дома. И въ этомъ онъ имѣлъ великолѣпный успѣхъ. Наши государственные люди сдѣлали хорошее дѣло, провозгласивъ королеву—императрицей той страны, гдѣ написаны эти полныя жизни, картины".

И такъ читатель видитъ: ни одного шага безъ политической ноты, ни одного шага безъ политической ненависти и высокомѣрія, ни одного шага безъ „мороза" и „самовара", неудобствъ русской жизни и совершенствъ своей, безъ величія англійскихъ государственныхъ людей и ихъ глубокаго зрѣнія. Однако не всѣ повально художественные критики пѣли только въ одинъ тонъ, патріотическій, или вовсе не удостаивали разѣвать ротъ по поводу русскихъ, „горькихъ" англичанину картинъ. Иные писатели были поразумнѣе и посправедливѣе. Мы уже приводили въ „Новомъ Времени" отзывъ о Верещагинской выставкѣ одной изъ самыхъ крупныхъ лондонскихъ газетъ „Daily News": мы приводили текстъ ея, гдѣ съ одушевленіемъ было говорено объ „единственныхъ" по правдѣ и высокой талантливости картинахъ Верещагина, иллюстрирующихъ, лучше всякихъ живыхъ статей и книгъ, послѣднюю турецко-болгарскую войну. При этомъ было указано на громадную разницу между военными картинами Верещагина и сушью и трескотней какого-нибудь блаженной памяти Ораса Верне, запрудившаго своею военщиной цѣлый версальскій музей. Другой, столь же крупный (а можетъ быть еще и болѣе распространенный) органъ лондонской печати, „Daily Telegraf", вотъ что писалъ нидавно по поводу русской выставки въ Лондонѣ: „Отборное общество собралось вчера въ кесингтонскомъ музеѣ, гдѣ выставлена теперь коллекція картинъ г. Верещагина. Нѣсколько новыхъ произведеній прибавилось въ послѣднее время къ прежнимъ, и значительно возвысили интересъ этой уже и такъ замѣчательной выставки. Принцъ Уэльскій, принцесса Уэльская, принцъ Эдинбургскій присутствовали здѣсь; сэръ Лейтонъ, президентъ королевской академіи, сопровождалъ его высочество при обзорѣ коллекціи, написанной одною рукою и теперь обогатившейся девятью картинами на сюжеты изъ войны, не превзойденными ни одною картиною подобнаго же рода во всемъ новомъ искусствѣ. Можно сказать, что здѣсь на выставкѣ присутствовало все, что̀ есть въ Лондонѣ представителей міра интеллигенціи, вкуса и знанія, и эта толпа собралась, чтобы посмотрѣть на новыя произведенія того русскаго художника, чей геній и энергія одни добыли ему могучихъ и вліятельныхъ друзей какъ въ Англіи, такъ и у него на родинѣ. У Верещагина впереди блестящеее будущее, ему предстоитъ осуществить въ картинахъ все видѣнное и испытанное имъ въ его отважныхъ странствіяхъ, въ отдаленнѣйшихъ странахъ свѣта. Онъ началъ свою карьеру въ качествѣ морского офицера, но потомъ бросилъ службу, занялся живописью и скоро достигъ въ ней великихъ успѣховъ. Стоитъ упомянуть о его способѣ копировать природу. У него устроена мастерская на чистомъ воздухѣ, которая особымъ своимъ приспособленіемъ даетъ ему возможность работать прямо на солнцѣ: отъ этого-то, выставляя свои модели на весь пылъ индѣйскаго зноя, онъ и былъ въ состояніи достигать такихъ эффектовъ, которыхъ иначе ни за что на свѣтѣ не достигнешь. Блескъ и свѣтъ многихъ картинъ его индѣйской коллекціи, большихъ и малыхъ—живо напоминаютъ всю горячую ослѣпительность тропическихъ странъ. Въ противуположность имъ, вы тутъ же видите снѣжныя сцены, необыкновенно правдивыя; а зимніе эффекты

иныхъ военныхъ его картинъ страшно возвышаютъ реальность разсказываемыхъ имъ событій. Въ этихъ послѣднихъ, русскій талантливый художникъ, и самъ нерѣдко принимавшій въ событіяхъ турецко-болгарской войны, отбрасываетъ великодушно въ сторону всѣ одностороннія впечатлѣнія, и разсказываетъ печальную истину страшной войны. Первая здѣсь картина изъ такъ-называемой имъ живописной поэмы представляетъ намъ русскаго Императора съ его штабомъ, сидящаго неподвижно на одной изъ высотъ близъ Плевны, въ день третьей атаки. Вдали поднимаются темныя облака дыма, словно на встрѣчу грознымъ громовымъ тучамъ, и зритель точно слышитъ трескотню ста тысячъ ружей и ревъ артиллеріи. Слѣдуя по порядку, ѣдетъ транспортъ раненыхъ русскихъ, на другой день послѣ сраженія. Линія телѣгъ далеко протянулась по гладкой дорогѣ, противное состояніе которой вмѣстѣ съ первобытнымъ устройствомъ повозокъ заставляло бѣдныхъ раненыхъ испытывать такія мученія, для которыхъ нѣтъ имени. Далѣе, еще сцена—путь турецкихъ плѣнныхъ послѣ сдачи Плевны. Вся дорога вплоть до Дуная была усѣяна замерзшими трупами—и такъ и написана картина: тутъ только и есть живыхъ, что вороны, да коршуны. Таковы главныя картины, но есть и другія, въ высшей степени замѣчательныя,—такъ напримѣръ картина, изображающая отрядъ генерала Скобелева, и его переходы черезъ Балканы ночью, въ трескучій морозъ. Это угрюмое зрѣлище! Вся картина освѣщена лишь отблескомъ снѣга, и на этомъ фонѣ ясно вырисовываются закутанные русскіе солдаты. Надо видѣть всю коллекцію, и это по двумъ причинамъ: индѣйская ея часть, заключающая между прочимъ воспоминаніе о путешествіи принца Уэльскаго, полна любопытныхъ и значительныхъ подробностей; другая же ея часть, съ картинами изъ войны, читаетъ каждому урокъ болѣе поразительный, чѣмъ все то, что мирный путешественникъ способенъ былъ когда бы то ни было принести домой и передать сердцу народа".

Въ заключеніе приведемъ только еще нѣсколько краткихъ извлеченій изъ двухъ другихъ лондонскихъ газетъ. „Morning Chronicle" говоритъ, между прочимъ: „Процессія на слонахъ, съ ея восточными великолѣпіями, среди живописной архитектуры и міріадъ человѣческихъ существъ—полна роскоши и блеска. Картина „Мечеть въ Дели" величава по эффекту, по впечатлѣнію цѣломудренной и чудной архитектуры, а также по религіозности церемоніи тутъ представленной. Трудно выбирать отдѣльныя замѣчательныя вещи изъ числа массы остальныхъ превосходныхъ картинъ и этюдовъ меньшаго размѣра, но между картинами изъ русской войны мы укажемъ на особенно превосходную картину: „Атака Плевны" и „Путь турецкихъ плѣнныхъ" (перечисляются далѣе и другія картины войны). Что касается индѣйскихъ сюжетовъ, то большинство изъ нихъ—столько интересные по сюжету, сколько могучіе по исполненію этюды". Кончая наши извлеченія изъ лондонскихъ газетъ, мы можемъ прибавить, что Верещагинская выставка въ Парижѣ, осенью настоящаго года, будетъ еще обширнѣе нынѣшней лондонской, потому что художникъ продолжаетъ неустанно работать въ своей мастерской, въ окрестностяхъ Парижа, а когда его выставка состоится, наконецъ, и въ Петербургѣ, вѣроятно въ началѣ января будущаго 1880 года, то безъ сомнѣнія, вся коллекція его картинъ изъ послѣдней войны будетъ уже совершенно окончена, и мы увидимъ то, чего еще не могли теперь видѣть ни англичане, ни французы.

(*„Новое Время", 1879, № 1220, безъ подп.*).

Выставка Верещагина въ Парижѣ.

Читатели „Новаго Времени" помнятъ, конечно, отзывы англійскихъ газетъ, помѣщенные въ нашей газетѣ, о выставкѣ Верещагина, происходившей въ Лондонѣ въ началѣ нынѣшняго лѣта. Открытая имъ въ серединѣ декабря выставка въ Парижѣ количествомъ картинъ значительно превосходитъ лондонскую. Коллекція картинъ и этюдовъ остъ-индскихъ осталась, конечно, та же; но за то картины изъ послѣдней турецко-болгарской войны возросли отъ 8 до 21. Не изумительный ли это фактъ? Въ теченіе лѣта и осени Верещагинъ написалъ цѣлыхъ 13 новыхъ картинъ (положимъ, и небольшого формата), и написалъ ихъ не второпяхъ, не эскизно, не наброскомъ, а со всею силою и мастерствомъ, къ какимъ только способна его зрѣлая нынѣ кисть, и на какія дивится теперь весь художественный парижскій міръ.

Нашлись даже невѣрующіе, подобно тому, какъ однажды у насъ Тютрюмовъ, и поговариваютъ, что навѣрное Верещагинъ писалъ это не одинъ; должно быть, у него были помощники!..

Чтожъ! тѣмъ лучше. Такіе толки прибавляютъ новый листокъ къ вѣнцу художника.

Выставка картинъ Верещагина въ Парижѣ еще до своего открытія вызвала сильный интересъ.

„Estaffette" называлъ ее заранѣе художественнымъ событіемъ, а теперя говоритъ слѣдующее: „Въ обществѣ и въ артистическихъ кружкахъ много толкуютъ о выставкѣ картинъ русскаго живописца г. Верещагина, имѣющей открыться въ пятницу въ „Cercle", въ улицѣ Эксъ-Сентъ-Арно. Говорятъ, что эта выставка будетъ настоящимъ художественнымъ откровеніемъ („une véritable révélation"). Верещагинъ выставляетъ цѣлую серію этюдовъ, выхваченныхъ живьемъ изъ дѣйствительности, и большихъ картинъ,

изображающихъ его путешествіе въ Индію. Въ дополненіе къ этому онъ прибавилъ еще нѣсколько значительныхъ страницъ, передающихъ эпизоды послѣдней русско-турецкой войны.

„Всѣ означенныя произведенія представляютъ величайшій интересъ, какъ по реальности производимаго ими впечатлѣнія, такъ и по философской мысли, вытекающей изъ главныхъ сюжетовъ, избранныхъ художникомъ.

„Верещагинъ видѣлъ все самъ и вблизи; онъ былъ раненъ на палубѣ одной изъ первыхъ миноносокъ, спущенныхъ на Дунай. Онъ видѣлъ, и прекрасно передалъ видѣнное. Это выставка рѣдкая, которой, безъ сомнѣнія, суждено пріобрѣсти значеніе событія въ парижской жизни".

„Indépendance Belge" самымъ рѣшительнымъ образомъ предсказывала успѣхъ Верещагину, о которомъ говорила и раньше въ своихъ художественныхъ обозрѣніяхъ съ величайшимъ уваженіемъ: „В. Верещагинъ человѣкъ необычайный, и совсѣмъ даже не современный по своей скромности,—между прочимъ замѣчаетъ эта газета. Мало извѣстный во Франціи, онъ пользуется въ Россіи громкой популярностью, а прошлымъ лѣтомъ, картины его, выставленныя въ кенсикгонскомъ музеѣ, встрѣтили самый лестный пріемъ со стороны англійской публики. Черезъ мѣсяцъ, г. Верещагинъ будетъ знаменитостью въ Парижѣ. Впрочемъ, этотъ русскій—истый парижанинъ, хотя и провелъ большую часть жизни въ вутешествіяхъ. Онъ участвовалъ въ хивинскомъ походѣ, жилъ подъ палаткой киргиза и проникалъ въ самое сердце Индіи. Изъ всѣхъ своихъ странствованій онъ вывезъ безчисленное множество этюдовъ и картинъ, которые навѣрное произведутъ своей оригинальностью настоящую „сенсацію" въ Парижѣ. Говорятъ, будто русскій романистъ Ив. Тургеневъ намѣревается написать исторію г. Верещагина. Исторія живописца-путешественника дѣйствительна похожа на романъ. Верещагинъ былъ зрителемъ и даже участникомъ балканскаго похода, онъ изучалъ войну не издали, а подъ самымъ огнемъ, и въ кровавомъ дыму поля сраженія. Потому-то онъ и пишетъ войну какъ никто, со всей ея правдивой жестокостью, внушающею нравственный ужасъ. Напримѣръ, онъ изображаетъ смотръ войскамъ генерала Скобелева послѣ взятія Плевны, но живымъ онъ отвелъ второй планъ, а на первомъ у него помѣщены груды окостенѣлыхъ труповъ, которыхъ не воскресятъ никакіе побѣдные клики.

„Въ коллекціи военныхъ картинъ русско-турецкой кампаніи есть одна въ особенности поразительная. Священникъ, въ сопровожденіи солдата, служащаго ему дьячкомъ, поетъ панихиду надъ цѣлымъ полемъ русскихъ труповъ. Убитые, разложенные въ порядкѣ длинными рядами, выставляя на показъ проколотыя груди, размозженные черепа, ужасныя зіяющія раны на помертвѣлыхъ членахъ, покоются подъ тропическимъ небомъ, на равнинѣ, превращенной въ необъятную трупарню, а попъ съ кадиломъ въ рукахъ флегматически читаетъ молитву передъ страшной гекатомбой. Впечатлѣніе это неизгладимо.

„Вотъ и еще сцена съ театра войны: турецкіе солдаты грабятъ убитыхъ послѣ перваго пораженія русскихъ подъ Плевной. Они рѣжутъ головы, отсѣкаютъ руки, со смѣхомъ наряжаются въ теплыя русскія шинели. Одинъ изъ нихъ, здоровенный, улыбающійся дѣтина, съ курчавыми волосами и еврейскимъ профилемъ, напялилъ зеленый мундирный сюртукъ русскаго полковника, погибшаго вмѣстѣ съ своимъ полкомъ, и важничаетъ въ эполетахъ, между тѣмъ, какъ его товарищи отдаютъ ему военную честь съ хохотомъ. Контрастъ веселья побѣдителей съ фантастическими позами изувѣченныхъ мертвецовъ-побѣжденныхъ составляетъ нѣчто совершенно изумительное.

„И я не сомнѣваюсь относительно того впечатлѣнія, какое произведутъ на французскихъ живописцевъ картины, которыя мы увидимъ черезъ нѣсколько дней.

— „И все это я видѣлъ своими глазами, говорилъ мнѣ Верещагинъ, т.-е. видѣлъ не самую сцену трагическаго маскарада, но когда была взята Плевна, и я удивлялся, встрѣчая турецкихъ солдатъ, переодѣтыхъ русскими, пустился въ разспросы, то слышалъ отъ нихъ самихъ разсказъ объ этомъ эпизодѣ".

„Верещагинъ,—разсказываетъ еще хроникеръ,—оригиналъ большой руки", и въ подтвержденіе этого онъ разсказываетъ, какъ во время послѣдняго похода онъ однажды утромъ явился къ нему въ Парижѣ.

— Когда вы пріѣхали?

— Вчера.

— А думаете ѣхать обратно?

— Сегодня вечеромъ. О! да мнѣ въ Парижѣ совсѣмъ нечего дѣлать, мнѣ нужна была только для рисунковъ бумага, какую нигдѣ не найдешь, кромѣ какъ въ одной лавкѣ въ улицѣ Пигалль—вотъ я за этимъ-то и пріѣзжалъ.

„Талантъ Верещагина, говоритъ онъ далѣе, способенъ сбить съ толку своей многосторонностью всякія классификаціи. Ученикъ Жерома, внушающій своимъ характеромъ и талантомъ безграничное уваженіе своему учителю, онъ владѣетъ необычайнымъ мастерствомъ рисовать маленькія картинки въ размѣрѣ какихъ-нибудь двухъ ладоней, гдѣ у него умѣщается цѣлый индусскій ландшафтъ, то пагода, отражающая свои мраморныя колоннады въ волнахъ Ганга, то буддистскій храмъ у подножія горы, или тигръ, прячущійся въ тростниковую заросль. И рядомъ съ этимъ вдругъ онъ выступаетъ передъ вами съ колоссальнымъ полотномъ, въ объемѣ „Брака въ Канѣ", Паоло Веронезе, въ Луврѣ, гдѣ фигурируетъ въѣздъ принца Уэльскаго въ индусскій городъ, процессія разукрашенныхъ слоновъ, зубчатыя кровли домовъ, сіяющихъ всѣми переливами вновь выпавшаго снѣга.

„Онъ совмѣщаетъ нѣжность кисти фламандца съ шириной и смѣлостью венеціанца.

„Я не сомнѣваюсь въ восторженномъ удивленіи, какое вызоветъ эта выставка во многихъ, несмотря на всю ея непродолжительность. Картины Верещагина уже въ январѣ отправятся въ Петербургъ, такъ какъ

художникъ—оригиналъ въ полномъ смыслѣ слова—рѣшилъ не продавать никому ни одной картины".

Извѣстный писатель Клаpесй, въ предисловіи къ каталогу верещагинской выставки, говоритъ: „Василій Верещагинъ, русскій живописецъ, ученикъ Жерома, выставляя въ первый разъ въ Парижѣ нѣсколько своихъ произведеній, очень сожалѣетъ, что не можетъ представить на судъ публики своихъ туркестанскихъ картинъ, входящихъ въ составъ коллекціи, принадлежащей музею города Москвы. Фотографическіе снимки съ этихъ картинъ вывѣшены вдоль лѣстницы, и ихъ послѣдовательная цѣпь образуетъ родъ чрезвычайно отчетливой поэмы" (Слѣдуетъ описаніе главныхъ картинъ туркестанской коллекціи).

Далѣе онъ продолжаетъ: „...Верещагинъ желалъ окружить свои картины предметами, напоминающими страны, посѣщенныя имъ. Потому-то тамъ и сямъ онъ помѣстилъ возлѣ нихъ гдѣ коверъ, тканый въ Индіи по образцу древне-персидскихъ издѣлій, гдѣ оружія Индіи или Гималая, разставилъ чучелы орловъ, коршуновъ Гималайскихъ горъ и Тибета, ткани, мѣха, щиты и т. п. Онъ разставилъ въ витринахъ различные священные предметы, вывезенные изъ буддистскихъ монастырей: чаши изъ человѣческихъ череповъ, музыкальные инструменты изъ человѣческихъ костей, четки, выдѣланныя изъ сушеныхъ плодовъ, изъ человѣческихъ костей, дерева, камней, змѣиной чешуи, кашемірскую утварь, маски тибетскихъ идоловъ, ожерелья, талисманы, буддистскія ладонки и т. п. Это коллекціи, собранныя путешественникомъ рядомъ съ жатвой художника.

„Итакъ, какъ съ художественной, такъ и съ археологической точки зрѣніи выставка произведеній г. Верещагина составляетъ событіе и заинтересуетъ, какъ я въ томъ не сомнѣваюсь, самымъ живѣйшимъ образомъ парижскую публику".

„Figaro" привѣтствовалъ открытіе выставки приглашеніемъ, обращеннымъ къ читателямъ, посѣтить „чрезвычайно любопытную коллекцію" произведеній Верещагина.

Отзывы послѣ открытія выставки не только не понизили тона, но, напротивъ, въ нихъ еще сильнѣе звучитъ интересъ и удивленіе къ русскому художнику и къ русской живописи.

„XIX Siècle" напоминаетъ по этому поводу объ успѣхѣ, пожатомъ картинами русскаго отдѣла на выставкѣ 1878 г. „Оригинальность избранныхъ сюжетовъ и сила выполненія, говоритъ онъ, вызвали тогда искреннее удивленіе и предвѣщали, что русское искусство не замедлитъ выразиться очень ярко и водрузитъ свое знамя среди произведеній нашихъ современниковъ. Выставка г. Верещагина подтвердила это.

„Этотъ художникъ обладаетъ изумительной быстротой и легкостью работы. На выставкѣ въ артистическомъ кружкѣ, послѣднія его работы (1874 до 1879 г.) образуютъ коллекцію изъ 167 нумеровъ, отличительной чертой которыхъ является чарующая искренность и обаятельная сила и оригинальность таланта".

Передавъ затѣмъ содержаніе туркестанскихъ картинъ, рецензентъ „XIX Siècle" говоритъ, что вся серія военныхъ впечатлѣній дышетъ правдивостью. То же самое слѣдуетъ сказать и о группѣ картинъ на эпизоды послѣдней войны. Три небольшія картинки подъ №№ 163, 164 и 165, названныя авторомъ: „На шибкѣ все спокойно!" поразили обозрѣвателя своимъ простымъ, безыскусственнымъ трагизмомъ. „На первой изображенъ солдатъ въ высокихъ сапогахъ, въ сѣрой шинели, съ головой, окутанной башлыкомъ; онъ только что поставленъ часовымъ на аванпостъ. Мятель крутитъ снѣгъ у его ногъ и наметаетъ сугробъ ему по колѣна, все поднимаясь выше и выше. На слѣдующей картинѣ, часовой все еще стоитъ на караулѣ, но снѣгъ пушистый, легкій, заметаетъ уже ему грудь; онъ видитъ, что черезъ нѣсколько минутъ наступитъ его конецъ, но вѣрный долгу, хотя смерть уже носится надъ его головой въ этихъ крутящихся хлопьяхъ, онъ все стоитъ, такой же невозмутимый, такой же величавый. На третьей картинѣ мы уже видимъ несчастнаго солдата мертвымъ, занесеннымъ снѣгомъ, только кончикъ шинели говоритъ, что тутъ лежитъ тѣло героя". Къ числу самыхъ замѣчательныхъ произведеній этой группы причисляются затѣмъ: „Третій штурмъ Плевны": Императоръ сидитъ на вершинѣ холма и сквозь дымъ шестисотъ орудій старается различить движенія войскъ. „Турецкіе плѣнные": вся дорога отъ Шибки до Дуная усѣяна замерзшими людьми. Обезсилѣвъ, они упали на землю и оставались тутъ двое сутокъ безъ помощи, мало-по-малу замерзая. „Русскіе раненые": большая дорога загромождена телѣгами и фургонами, тянущимися безконечными вереницами до Дуная. „Побѣдители": иррегулярные турецкіе солдаты, наряжающіеся въ мундиры убитыхъ. „Побѣжденные": 1500 человѣкъ стрѣлковъ убитыхъ и обнаженныхъ лежатъ рядами подлѣ гигантской могилы, у которой священникъ совершаетъ общее отпѣваніе надъ покойниками.

„Изъ этой залы, гдѣ все вѣетъ смертью, снѣгомъ и ужасомъ, перейдемъ въ слѣдующую, гдѣ все жизнь, свѣтъ, зной и веселье. Мы передъ произведеніями, привезенными Верещагинымъ изъ Индіи. Тутъ онъ показываетъ намъ съ артистическимъ кокетствомъ самыя разнообразныя стороны своего таланта. Здѣсь да проститъ намъ, однако, художникъ нѣсколько бо́льшую сдержанность въ нашихъ похвалахъ; онѣ принадлежатъ ему безусловно за исполненіе русскихъ темъ. Кромѣ того, что въ письмѣ индійскихъ картинъ оказывается слишкомъ много сходства съ манерой нашего живописца Жерома, не всегда удаченъ и выборъ сюжетовъ, весьма многочисленныхъ, быть можетъ, даже черезчуръ многочисленныхъ.

„А все же нужно сказать, что рядомъ съ массой картинъ, слишкомъ эскизныхъ, есть картины замѣчательныя. Напримѣръ: „Въѣздъ принца Уэльскаго въ Джейпуръ" и „Великій Моголъ, молящійся въ своей мечети Дельи". Обѣ картины достаточно дыказываютъ въ Верещагинѣ всѣ качества первокласснаго колориста и даровитаго творца сценъ. Эта выставка, абсолютно безплатная, открыта до 4 января. Она навѣрное будетъ имѣть большой успѣхъ".

„Gaulois“ разсказываетъ очень живо про ученическіе годы Верещагина въ мастерской Жерома (онъ поступилъ къ Жерому въ 1864 году), про уваженіе, которое онъ скоро заслужилъ своей кроткой серьезностью въ кругу повѣсъ-товарищей, и про упорное отвращеніе отъ копированія, которымъ настойчиво совѣтовалъ ему заняться его пріятель-старикъ Деверіа, постоянно твердившій ему: „Копируйте съ великихъ мастеровъ! Пишите съ натуры только тогда, когда сами сдѣлаетесь великимъ мастеромъ!“ То же повторялъ Верещагину и Жеромъ, посылавшій его въ галлереи Луврa. Но это были безполезныя увѣщанія, благодѣтельное сѣмя совѣтовъ падало на каменистую почву самаго упорнаго и мятежнаго убѣжденія.

„Верещагинъ долго держался карандаша, и какъ будто боялся взяться за кисть. Напрасно Жеромъ и Бида старались уговорить его. Изъ второго путешествія на границу Персіи онъ вернулся все еще исключительно съ одними рисунками. Его альбомы и эскизы, показанные двумъ только-что названнымъ живописцамъ, заставили ихъ еще настойчивѣе приставать къ нему съ убѣжденіями посвятить свои силы живописи.

„Въ 1866 году онъ уѣхалъ въ Россію, но только успѣвъ привести въ порядокъ свои дѣла, снова отправился въ путешествіе, на этотъ разъ какъ спутникъ отряда генерала Кауфмана, въ Туркестанъ. Два произведенія, „по своему значенію выходящія изъ ряда вонъ“, были результатомъ туркестанскаго похода, покрывшаго его двойной славой солдата и живописца. Эти двѣ капитальныя вещи называются: „Послѣ успѣха“ и „Послѣ неудачи“. Въ первой—турокъ рѣжетъ голову плѣнному. Во второй—посреди опустошеннаго поля сраженія русскій солдатъ раскуриваетъ трубочку.

„Верещагинъ преслѣдовалъ лично тотъ отрядъ непріятеля, къ которому принадлежалъ изображенный имъ рѣзатель головъ. Когда онъ прибылъ на мѣсто дѣйствія, сотни обезглавленныхъ тѣлъ лежали на землѣ. Трупы были осматриваемы, разстегивались ворота рубашекъ, засучивались рукава, стараясь отыскать какой нибудь знакъ, примѣту, съ помощью которой можно было бы узнать покойниковъ. Почти всѣ картины великаго художника написаны при подобныхъ условіяхъ. Онъ видѣлъ самъ все, что онъ написалъ. Неудивительно послѣ того, что отъ его полотенъ вѣетъ такой непосредственной жизнью, и что все на нихъ бьется лихорадочнымъ пульсомъ истины.

„Послѣ этого похода Верещагинъ провелъ три года, работая въ Мюнхенѣ. Онъ совершилъ такую невѣроятную, гигантскую работу, что даже вызвалъ подозрѣніе недоброжелателей, пытавшихся внушить, что такая масса труда, такое разнообразіе картинъ не могли выйти изъ рукъ одного человѣка и что Верещагину помогали нѣмецкіе живописцы. Клевета распространилась въ Петербургѣ, куда Верещагинъ пріѣхалъ въ то время устроить выставку своихъ картинъ. Общество мюнхенскихъ живописцевъ по его просьбѣ назначило формальное слѣдствіе. Получено было удостовѣреніе, что даже никто не входилъ въ его мастерскую. Протоколъ, покрытый подписями, былъ доставленъ въ С.-Петербургъ. Рядомъ съ самыми лестными отзывами, этотъ документъ былъ яркимъ опроверженіемъ басни, столь же глупой, сколько и злой“. Эта коллекція была пріобрѣтена московскимъ коммерсантомъ, г. Третьяковымъ, съ условіемъ, чтобы она никогда не была разрозниваема. Напрасная предосторожность! Покупщикъ тотчасъ же подарилъ ее городу Москвѣ. Шлемъ нашъ поклонъ Третьякову, этому человѣку, употребляющему свои богатства, добытыя торговлей, на составленіе великолѣпныхъ русскихъ картинныхъ галлерей.

„Верещагинъ первый между русскими живописцами передалъ своимъ соотечественникамъ настоящее впечатлѣніе войны и показалъ имъ нѣчто иное, чѣмъ заказныя батальныя картины, гдѣ постоянно красуются побѣды и никогда не видно неудачъ. Даже въ томъ случаѣ, когда онъ изображаетъ побѣду, онъ не заглушаетъ своей грусти, и, повѣствуя эпизодъ торжества, сопоставляетъ рядомъ съ нимъ поучительный видъ развалинъ и какъ бы напоминаетъ о его непоправимыхъ жертвахъ. Онъ для Россіи то же, что для насъ Детайль и Невилль: онъ воплотилъ ужасы войны. Въ его манерѣ есть что-то тацитовское, никто сильнѣе его не будитъ мрачнаго чувства quidquid amaviBus. Я не могу отдѣлаться, словно отъ тяжкаго кошмара, отъ видѣнія страшной пирамиды нагроможденныхъ череповъ этихъ тысячи угасшихъ жизней, встрѣченной имъ гдѣ-то на пути и превращенной въ одну изъ самыхъ потрясающихъ картинъ. Онъ подписалъ подъ ней: „Посвящается завоевателямъ!“

„Въ 1874 году Верещагинъ предпринялъ путешествіе въ Индію, плодомъ котораго явилось большинство тѣхъ трехъ сотъ картинъ, что выставлены въ настоящее время въ Парижѣ“.

„Мы рѣдко видѣли, говоритъ „Liberté“, выставку болѣе разнообразную, чѣмъ настоящая. Всѣ сюжеты: морскіе ландшафты, сцены домашняго быта, сраженія, портреты, поочередно проходящіе передъ глазами, написаны мастерской рукой. Жаль только, что выставка продлится не болѣе двухъ недѣль, и время не позволитъ достаточно изучить произведенія такого высокаго значенія“.

„RépuBlique Française“ присоединяетъ тоже свой голосъ къ хору общаго удивленія и восхищенія парижанъ. Обозрѣватель этой газеты относится съ полнымъ уваженіемъ къ таланту Верещагина, но онъ признаетъ также, что кисть его сохранила вліяніе Жерома, его учителя. Вотъ что онъ говоритъ: „Въ Верещагинѣ видѣнъ слѣдъ его вліянія въ манерѣ понимать сюжетъ: Жеромъ передалъ ему очень опредѣленное пристрастіе къ этнографическому типу, точному воспроизведенію подробностей и превосходную привычку доводить съ математической аккуратностью до возможнаго совершенства всякую работу, начатую съ природы“. Лучшими вещами онъ считаетъ „Молитву великаго Могола въ частной молельнѣ Дельи“, „Разстрѣляніе шпіона“, „Смотръ войска Скобелевымъ послѣ взятія Плевны“ и „Третій штурмъ Плевны“. Относительно размѣщенія картинъ онъ дѣлаетъ замѣтку, которую ни у кого изъ остальныхъ рецензен-

товъ мы не встрѣчаемъ. Онъ жалуется, что многія важныя и лучшія вещи повѣшены слишкомъ высоко, „чуть не у потолка“, по его выраженію, и, слѣдовательно, совсѣмъ пропадаютъ.

Мы видѣли выше, что не всѣ парижскія газеты разсыпаются въ однѣхъ только похвалахъ Верещагину. Въ иныхъ слышится и нотка (хотя и очень маленькая) порицанія. Примѣры тому мы видѣли въ нѣкоторыхъ строкахъ „XIX Siècle“ и „RépuBlique Française“. Но самое крупное порицаніе мы встрѣтили въ газетѣ „France“, и высказанное тутъ настолько разнится отъ общаго хвалебнаго хора, настолько странно, невѣрно и невѣроятно, что мы считаемъ необходимымъ привести это мнѣніе цѣликомъ. „Серія индѣйскихъ картинъ Верещагина, говоритъ „France“, представляетъ громадный интересъ съ этнографической точки зрѣнія. Верещагинъ воспроизвелъ съ большою вѣрностью характеръ и физіономію большинства самыхъ значительныхъ зданій Индусской имперіи. Но со стороны художественной можно было бы сдѣлать упрекъ этимъ картинамъ—въ монотонности. Колоритъ жесткій и лишенный звучныхъ нотъ. Манера слишкомъ прилизанная, безъ энергіи. Верещагинъ, въ которомъ можно сразу угадать ученика Жерома,—что уже само по себѣ недостатокъ—еще преувеличиваетъ недостатки, но не достоинства своего учителя.

„Самая большая картина выставки, имѣющая навѣрное не менѣе 20 квадратныхъ метровъ въ объемѣ, изображаетъ въѣздъ принца Уэльскаго въ Джейпуръ. Это—сплошная колоссальная ошибка. Другая большая картина, сюжетомъ которой служитъ молитва Великаго Могола въ мечети Дельи, опять доказываетъ, что талантъ Верещагина справляется лучше съ маленькими, чѣмъ съ крупными картинами. Дѣло въ томъ, что его достоинства по преимуществу заключаются въ нѣжности, въ живописности и чувствѣ, качествахъ, рельефно выражающихся въ нѣкоторыхъ его произведеніяхъ небольшого размѣра“.

Впрочемъ, та же „France“ уже совершенно иначе отзывается о прочихъ картинахъ Верещагина, именно о самыхъ важныхъ. „Отдѣлъ картинъ на сюжеты русско-турецкой кампаніи, говоритъ „France“, по нашему мнѣнію, гораздо удачнѣе вещей, привезенныхъ имъ изъ Индіи. Артиста вдохновляли не только живописныя и поразительныя сцены, проходившія передъ его глазами, величіе безграничныхъ снѣговыхъ равнинъ, на которыхъ происходили сраженія, вдохновеніемъ ему служилъ здѣсь патріотизмъ и славянскій темпераментъ. Лучшими изъ нихъ мы считаемъ обозначенныя въ каталогѣ именами: „Турецкіе плѣнные“, „На Шибкѣ (часовые въ мятель)“, Шибкинскіе казематы“ и „Шибка зимой“.

„Настоящая выставка должна познакомить парижанъ съ Верещагинымъ, бывшимъ для нихъ вполнѣ неизвѣстнымъ до сихъ поръ. Но мы сомнѣваемся, чтобы парижане раздѣлили вполнѣ мнѣніе, составившееся о немъ между его соотечественниками. Верещагинъ безспорно талантливый художникъ, плодовитый и понимающій красоту, но выставка 1878 года на Марсовомъ полѣ открыла намъ существованіе русскихъ художниковъ, превосходящихъ его дарованіями, что не исключаетъ, однако, интереса настоящей выставки и того, что она достойна изученія“.

Въ заключеніе возвратимся къ „Figaro“, гдѣ Кларесй помѣстилъ большой біографическій и критическій очеркъ о Верещагинѣ. Очень жаль, что недостатокъ мѣста не позволяетъ намъ привести эту любопытную статью всю цѣликомъ.

Онъ, между прочимъ, разсказываетъ, какъ въ 1870 году Верещагинъ, странствуя по горамъ на китайской границѣ, два или три мѣсяца спустя послѣ объявленія франко-прусской войны, узналъ отъ начальника округа объ открытіи военныхъ дѣйствій между двумя державами и о несчастномъ исходѣ виссенбургскаго сраженія. „Верещагинъ—душой и сердцемъ, по симпатіямъ своимъ—французъ, говоритъ критикъ. Извѣстіе объ этомъ пораженіи потрясло его до того, что лишило сна. Эта горсть русскихъ, затерянныхъ въ глуши Азіи, съ трепетомъ задавала себѣ вопросъ: „Былъ ли отмщенъ день Виссенбурга? Удалось ли Макъ-Магону взять реваншъ?“ Только долгое время спустя пришлось имъ узнать бѣдственный конецъ этой войны. Этотъ промежутокъ времени прошелъ для Верещагина въ сраженіяхъ съ джунгарами, нападавшими на нихъ съ дикими криками, и вооруженными пиками, между тѣмъ какъ европейцы отражали ихъ выстрѣлами изъ револьверовъ.

„Время Верещагина дѣлилось между перестрѣлкой съ полудикими, и рисунками всего, что попадалось замѣчательнаго на глаза, между тѣмъ, какъ во Франціи дрались на Луарѣ и ночью гремѣли орудія парижской осады. Горсть людей вела маленькую войну одновременно съ тѣмъ, что шла гигантская борьба двухъ націй!

„Сколько свѣтлыхъ часовъ провелъ я передъ этими сокровищами, облитыми солнечнымъ свѣтомъ, играющими всѣми переливами, какъ выставка ювелира! Типы и пейзажи, индусскіе всадники въ пышныхъ костюмахъ и факиры съ окаменѣлыми въ одной позѣ руками и ногами, обросшіе пескомъ, ламы, духовные сановники Тибета, красные и желтые, архитектурныя зданія съ зубцами и кружевомъ, какъ въ Алгамбрѣ, удивительно рельефно выходящія у живописца, посредствомъ густого его письма, висятъ бокъ-о-бокъ съ этюдами животныхъ, лошадей и яхтъ. Верещагинъ привезъ изъ Азіи цѣлый міръ свѣта и красокъ.

„И каждый изъ его этюдовъ (не одинъ пропалъ у него къ дорогѣ) напоминаетъ ему какую нибудь опасность, впечатлѣніе или грезу.—„Вотъ здѣсь я убилъ медвѣдя“, скажетъ онъ, показывая на ландшафтъ.—„Этотъ индѣецъ хотѣлъ купить у меня свой портретъ за десять мелкихъ монетъ, которыми рѣшался пожертвовать!“ И всѣ эти произведенія, которымъ и цѣны нѣтъ, онъ не хочетъ продавать въ розницу. Они составляютъ цѣлую галлерею, галлерею, которая должна продаться цѣликомъ, не раздробляясь на клочки. А жаль. Сильное искушеніе испытываешь передъ каждымъ изъ этихъ великолѣпныхъ лакомыхъ кусочковъ.

„Нельзя не сознаться, что вотъ личность, выхо-

дящая изъ ряду вонъ и чуждая всякой вульгарности. Я не знаю между живописцами второй такой даровитой натуры. Верещагинъ столько же избѣгаетъ шума, какъ другіе его ищутъ. Онъ избѣгаетъ публичныхъ выставокъ, ненавидитъ художественное торгашество, заставляющее искусство садиться за базарный прилавокъ. Онъ думаетъ, мечтаетъ, пишетъ и живетъ въ уединеніи; онъ чувствуетъ себя счастливымъ за городомъ, въ „Maisons-Laffite“, въ мастерской, въ обществѣ своихъ тибетскихъ собакъ, своихъ воспоминаній, проэктовъ и грезъ. Такой человѣкъ рѣдкое исключеніе въ эпоху, подобную нашей, и такая натура, конечно, заслуживаетъ быть поставленною въ достойную рамку“.

(„*Новое Время*“, *24 дек. 1879, № 1374, безъ подп.*).

Конецъ выставки Верещагина въ Парижѣ.

Выставка картинъ Верещагина въ Парижѣ кончилась уже недѣли двѣ тому назадъ. Обѣ коллекціи, индійская и турецко-болгарская, упакованныя и помѣщенныя на четырехъ желѣзнодорожныхъ платформахъ, отправлены въ Петербургъ. Въ концѣ января или въ началѣ февраля откроется верещагинская выставка въ Петербургѣ, въ мартѣ или апрѣлѣ—въ Москвѣ. Изъ сообщенныхъ уже прежде, въ „Новомъ Времени“, извлеченій изъ парижскихъ газетъ читатели могли видѣть, какъ много толковъ самыхъ разнообразныхъ и горячихъ вызвали въ Парижѣ эти картины, такихъ толковъ, какіе являются не иначе какъ въ силу лишь самаго живого и глубокаго впечатлѣнія. Самъ Верещагинъ пріѣдетъ раньше своихъ коллекцій, и его пріѣздъ рѣшитъ вопросъ о выборѣ помѣщенія для петербургской выставки, устройство которой пока тормозится разными затрудненіями. Но пока мы готовимся къ встрѣчѣ дорогихъ гостей и ожидаемъ ихъ съ нетерпѣніемъ, ихъ напутствуетъ и летитъ имъ въ догонку громкій и разноголосый концертъ похвалъ и осужденій парижской прессы, резюмирующій ея приговоръ тому, что она продолжаетъ называть „событіемъ“ улицы Вольней. Любопытно вслушаться въ эти приговоры.

Въ результатѣ оказывается два главныхъ теченія мнѣній: одно отдаетъ предпочтеніе собранію индійскихъ картинъ, другое сильнѣе высказывается въ пользу картинъ на темы русско-турецкой войны. Численный перевѣсъ критиковъ на сторонѣ послѣднихъ. Любопытно то, что въ этихъ мнѣніяхъ также ясно обозначилось различіе двухъ лагерей: классиковъ и натуралистовъ. Но въ общемъ слышится признаніе за русскимъ живописцемъ и за русской живописью права на полноправное гражданство въ художественномъ мірѣ: русское искусство заняло почетное и видное мѣсто, и заняло его прочно.

У Верещагина французская художественная критика признала самобытную и оригинальную физіономію, хотя и сравниваетъ его поминутно съ корифеями французской школы, а это въ устахъ француза, какъ извѣстно, слѣдуетъ принимать за высшую похвалу. Онъ столько же популяренъ, говорятъ теперь французы, въ Россіи, какъ популярны Невилль и Детайль во Франціи.

...„Мы не хотимъ сказать, чтобы талантъ Верещагина возносился до головокружительныхъ высотъ (vertigineux), на которыхъ немыслимо никакое сравненіе, но говоримъ, что это талантъ цѣльный, очень сильный и глубоко оригинальный...“ (Siècle).

...„Иностранный живописецъ, иностранная живопись! (peintre étranger et peinture étrange!)—остритъ „Télégraphe“. У этого русскаго, порывы, достойные Курбэ... Сколько ни наводилъ на него лака Жеромъ и наша школа, онъ все-таки калмыкомъ такъ и остался...“

Новый журналъ „Monde parisien“ провозглашаетъ, что за что ни возьмется Верещагинъ, все у него выходитъ въ картинахъ „полно жизни, тепла, движенія и правды... Это реализмъ, какъ уже много разъ было справедливо высказано, но реализмъ счастливый, безъ предвзятой идеи, стоящій выше кружковыхъ распрей и спора школъ. Въ его независимости лежитъ тайна того обаянія, какое имѣютъ для насъ въ настоящее время произведенія Верещагина и какое мы испытывали раньше, глядя на картины Реньо и Фортуни... Для всѣхъ, интересующихся искусствомъ, останется событіемъ внезапное появленіе въ Парижѣ новаго жанра, о существованіи котораго еще наканунѣ трудно было бы догадаться... Люди понимающіе отведутъ Верещагину, безъ сомнѣнія, то мѣсто, какого онъ заслуживаетъ, то-есть отведутъ ему одно изъ первыхъ мѣстъ въ живописи“.

Газета „Gil Blas“, рядомъ съ забавнымъ отзывомъ, что Верещагинъ въ иномъ не пошелъ дальше искусной декоративности, тутъ же говоритъ, что онъ обнаруживаетъ „качества серьезнаго и превосходнаго живописца“, особенно въ военныхъ картинахъ. Я не знаю картинъ, говоритъ критикъ, передающихъ съ такой силой впечатлѣніе войны“.

„Талантъ Верещагина, говоритъ „Constitutionnel“, не поражаетъ какъ громъ, и не можетъ быть названъ глубоко оригинальнымъ, такъ какъ въ немъ можно указать нѣкоторое сходство съ тремя манерами—и уже безспорно съ двумя—съ манерой Ораса Вернэ и молодой французской школой, но онъ обладаетъ тѣмъ не менѣе въ высшей степени „индивидуальностью“. Разбирая картину „Послѣ побѣды“ (турецкій солдатъ, нарядившійся русскимъ офицеромъ въ кругу смѣющихся товарищей), критикъ „Constitutionnel“ говоритъ: „Конечно (?) эта картина очень

талантлива и напоминаетъ манеру Ораса Вернэ; но не съ подобными соперниками тягаться Верещагину".

Тотъ же критикъ находитъ въ кисти Верещагина родственныя черты съ живописцами голландской школы, называетъ его „азіатскимъ Ванъ-деръ-Гейдомъ, за тонкость и законченность кисти, доходящей по временамъ до мастерства Рембрандта, внезапными переходами свѣта и тѣни, преобладаніемъ эффекта".

Маленькія картины вызываютъ наиболѣе похвалъ: „Небольшія по размѣру, онѣ очень велики по производимому впечатлѣнію". Въ заключеніе ставится вопросъ: „сказалъ ли, однако ими (маленькими картинами) послѣднее свое слово Верещагинъ?" У него есть попытки къ переходу на другую манеру. Удастся ли ему перешагнуть отъ „жанра" къ большой живописи?

„Charivari" противъ обыкновенія почти вовсе не ругается, хотя высказываетъ кое-какіе упреки инымъ картинамъ Верещагина „за фотографическія ихъ качества", любовь къ деталямъ и крайнюю точность, но прибавляетъ, что „ощущаешь расположеніе къ снисходительности передъ массой этюдовъ, писанныхъ съ натуры и исполненныхъ съ такимъ глубокимъ уваженіемъ къ неумытной правдѣ... Главныя качества Верещагина: чуткость и уваженіе къ природѣ, въ соединеніи со смѣлостью комментатора".

„Parlement", объявивъ, что „русской школы еще не существуетъ" (замѣтимъ, что это совсѣмъ одиночное мнѣніе, не встрѣтившее отзвука ни въ одной изъ остальныхъ газетъ), соглашается, однако, что Россія обладаетъ нѣсколькими примѣчательными живописцами. За Верещагинымъ въ частности, благодаря успѣху, заслуженному его выставкой въ Парижѣ, газета признаетъ право на исключительное вниманіе критика. „Съ удовольствіемъ слѣдуешь за Верещагинымъ въ его изслѣдованіяхъ, составляющихъ рядъ этюдовъ, отмѣченныхъ печатью правды, и это до такой степени, что ихъ настолько же можно назвать документами, насколько произведеніями искусства".

Въ дополненіе къ приведеннымъ выпискамъ, которыя можно было бы увеличить множествомъ другихъ, надо еще сказать, что во время двухъ-недѣльной выставки Верещагина въ Парижѣ тамъ появилось множество его біографій, портретовъ; были даже личныя воспоминанія, напечатанныя въ газетахъ. Интереснѣйшія между этими послѣдними—во-первыхъ, замѣтки Кларесй, уже давно одного изъ ревностнѣйшихъ поклонниковъ и пропагандистовъ Верещагина, а во-вторыхъ, напечатанное въ „Монитерѣ" воспоминаніе Дика де-Лонэ, бывшаго въ Болгаріи во время послѣдней турецкой войны въ качествѣ корреспондента которыхъ-то французскихъ газетъ, и потому видѣвшаго Верещагина не только въ мастерской, но и въ лагерѣ и на боевомъ полѣ. Эти послѣднія воспоминанія въ высшей степени интересны.

(*„Новое Время", 14 янв. 1880, № 1393, безъ подп.*).

Оплеватели Верещагина.

Въ 1874 году, когда Верещагинъ открылъ свою туркестанскую выставку, у насъ былъ всего одинъ Тютрюмовъ. Теперь ихъ на лицо цѣлыхъ два. Оба въ „Новомъ Времени". Годы даромъ не прошли—трихины живо плодятся—и ничего не потерялъ тотъ человѣкъ, кто, шесть лѣтъ назадъ, не успѣлъ узнать первоначальнаго Тютрюмова, или позабылъ его съ тѣхъ поръ. Вотъ вамъ, вмѣсто стараго доброжелателя отечества, цѣлые два новые, свѣженькіе, и хоть они не академики и не професора, а стоютъ и того, и другого. Полюбуйтесь.

Старый Тютрюмовъ ретиво вступался за правду, за одну правду; онъ открывалъ глаза публикѣ, какимъ-то чудомъ непозволительно пришедшей въ восторгъ отъ невиданнаго ряда созданій. Новые Тютрюмовы точно также спѣшатъ остановить восторги нынѣшней публики, удерживаютъ ее благоразумною рукой на краю пропасти: „Куда, несчастная, бѣжишь, куда торопишься? И чѣмъ безъ толка восхищаешься? Поворотя оглобли и ступай домой—спать. Верещагина картины—это одна куча неправдъ, сырого мяса, животныхъ, вмѣсто людей, ловкія эволюціи художника, постигшаго духъ времени и умѣющаго уловить его".

Въ 1874 году, старый Тютрюмовъ писалъ, что Верещагинъ употребляетъ всевозможныя средства пустить пыль въ глаза публикѣ и обморочить знатоковъ; такъ, напримѣръ, однѣ картины онъ освѣтилъ огнемъ, чтобъ прикрыть разные недостатки, другія освѣтилъ лишь слабымъ свѣтомъ изъ оконъ, а вообще, ко всѣмъ своимъ картинамъ не пускалъ публику близко подходить, посредствомъ перилъ; наконецъ, для привлеченія симпатій публики, пустилъ въ ходъ безплатный впускъ на выставку, продажу каталога по баснословно дешевой цѣнѣ и т. д. Нынѣшніе Тютрюмовы не рѣшаются повторять цѣликомъ всѣхъ гадостей и пошлостей своего высокаго патрона—онъ былъ тогда, за свои позорные подвиги, слишкомъ пришибенъ общимъ презрѣніемъ и соболѣзнованіемъ къ его идіотству; но нѣкоторые изъ его прекрасныхъ аргументовъ они, все-таки, еще разъ потащили на сцену, и пока одинъ, неизвѣстный, болѣе налегаетъ теперь на умѣнье Верещагина обдѣлывать свои дѣлишки, другой, выступившій подъ буквами В. П., съ милою игривостью указываетъ на то, что этотъ, молъ, Верещагинъ точь-въ-точь, будто бы, даже и не русскій, а врагъ. Вотъ, не угодно ли, сличите сами. Неизвѣстный писатель „Новаго Времени" говоритъ: „Ни у кого изъ предшественниковъ Верещагина не было столько все-

возможныхъ ресурсовъ, столько умѣнья ими пользоваться и столько практическаго ума для того, чтобъ производительно затрачивать свой трудъ. Онъ не создаетъ школу, но создаетъ самого себя, свой талантъ, свой образъ воззрѣній, свою манеру письма, свои типы, свое умѣнье и средства располагать своимъ достояніемъ"... Словомъ, Верещагинъ—ловкій парень, знающій, какъ надо зашибать копейку. Не то же ли самое, только короче и ближе къ цѣли, да еще съ меньшимъ фарисействомъ, высказывалъ Тютрюмовъ, когда писалъ: „Такому художнику, какъ Верещагину, полезны только деньги, деньги и деньги, которыя онъ умѣлъ ловко выручать"... Точно также и г. В. П.; онъ нынѣче пишетъ: „Зачѣмъ эта бравада врага, нарисованная рукой русскаго художника? Или эту картину художникъ назначаетъ для украшенія стѣнъ Дольма-Бахче?" Все это говорилось умными Тютрюмовыми уже шесть лѣтъ назадъ. Посмотрите, даже выраженія, слово въ слово, тѣ же. И Тютрюмовъ, и его пріятели (изъ профессоровъ и генераловъ) сто разъ тогда повторяли: „Да что̀ это за картина? Точно будто Верещагинъ писалъ ихъ по заказу хивинскаго хана, для украшенія его дворца!" И повторяли они эти умныя, истинно-патріотическія слова̀ прямо въ уши Верещагину до тѣхъ поръ, пока наконецъ, чуть съ ума не свели гордаго и впечатлительнаго художника. Онъ взялъ и сжогъ, въ отчаяніи, три изъ лучшихъ своихъ картинъ. Дастъ Богъ, однако, новые Тютрюмовы не добьются до столько же интересныхъ результатовъ!

Да, хороши эти Тютрюмовы, ихъ же благополучный родъ у насъ не изсякаетъ, а все только плодится и множится! Они даже въ гору идутъ. Тотъ Тютрюмовъ, старинный, былъ бѣдный мазилка, скудный умомъ, державшій съ трудомъ перо въ рукахъ, и только смиренно повторявшій, что̀ старшіе, закулисные, говорили и нашептывали со злости и зависти, или что̀ подсказывало ему собственное неразумѣніе. Ну, а нынѣшніе, вмѣстѣ доки и писатели, про все разумѣющіе, обо всемъ вѣдающіе, даже про Ахиллесовъ и Агамемноновъ, которыхъ, къ крайнему ихъ сожалѣнію, не оказалось въ картинахъ Верещагина—ну, а эти что̀, какихъ нашептываній чужихъ слушаются, какихъ собственныхъ жалостныхъ неразумій выступаютъ проповѣдниками?

Одинъ увѣряетъ, что Верещагинъ сатирикъ, потому что у него въ картинахъ все только дымъ, да порохъ, да трупы, и нѣ на чемъ отдохнуть; а потомъ еще спѣшитъ объявить, что Верещагинъ не знаетъ и не понимаетъ, что̀ такое реальная художественная правда. О, несчастный! Лондонъ, Парижъ и Петербургъ толпами ходили смотрѣть выставку Верещагина, находили ее небывалою, неслыханною и невиданною по правдѣ и близости къ натурѣ—и все потому, что Верещагинъ не уразумѣлъ еще, что̀ такое истинная реальность, тщательно скрываемая въ портфеляхъ „Новаго Времени", все потому, что у Верещагина только и есть, что дымъ, порохъ и животныя, вмѣсто людей. Странная Европа! Должно быть, съ ума спятила, и писатель изъ „Новаго Времени" съумѣетъ поставить ее на мѣсто.

Нѣчего сказать, прекрасное понятіе у неизвѣстнаго писателя о томъ, что̀ такое сатира.

Очень мнѣ нравятся также ссылки неизвѣстнаго то на Европу, то на графа Льва Толстого. Одинъ разъ Европа ничего не значитъ, другой разъ, тутъ же, только нѣсколькими строкамя ниже—она все значитъ. Разъ онъ говоритъ: „Какъ былъ понятъ въ Парижѣ Верещагинъ, намъ до этого нѣтъ никакого дѣла". Вотъ и прекрасно; человѣкъ твердый, независимый, на одного себя опирающійся. Но капельку пониже: „Попробуй Верещагинъ показать французовъ въ такомъ же видѣ (какъ русскихъ), они заговорили бы не то, и были бы правы". А еще: „Въ Парижѣ имѣли право говорить: вотъ они, какіе русскіе, посмотрите, даже плѣнныхъ морозятъ, о, варвары!"; и еще дальше: „Верещагинъ остерегся представить картины индійскаго быта, которыя бы кололи глаза англичанамъ". Но, позвольте спросить, если вамъ никакого нѣтъ дѣла до того, какъ былъ понятъ Верещагинъ заграницей, какое же вы послѣ того имѣете право еще ссылаться, одну секунду позже, на тѣхъ же французовъ и англичанъ, насчетъ того, какъ бы они приняли тѣ или другія картины Верещагина, какъ бы на нихъ посмотрѣли. Дѣла нѣтъ до Европы, такъ не извольте ужь о ней и ротъ разѣвать.

Вотъ-то логика! А главное: какое миленькое, хорошенькое обвиненьице Верещагина въ подхалузничествѣ и присхвостничаньѣ передъ французами и англичанами. Тѣхъ, молъ, трусишь, и съ ними ухо держишь востро, а намъ—валишь что̀ ни попало, что̀ ни взбредетъ въ безтолковую голову! Да вѣдь, опять тутъ на-лицо старинный Тютрюмовъ; „у Верещагина, дескать, одно только на умѣ и есть—деньги, деньги и деньги, онъ объ одномъ только и думаетъ, какъ бы половчѣе сбыть картины". Да, да, это все у того самаго Верещагина, который отъ великой жадности къ деньгамъ дѣлаетъ даровую выставку вотъ уже въ третьемъ концѣ Европы, и платитъ Богъ знаетъ какія тысячи рублей за перевозку своихъ тысячей пудовъ! У того Верещагина, который, чтобъ удачнѣе продать свои подхалюзыя картины французамъ и англичанамъ, передъ началомъ выставокъ въ Парижѣ и Лондонѣ печатно объявлялъ, что картины не продаются!

Нѣтъ, посмотрите, какую неслыханную логику громоздитъ съ досады, что̀ ли, или, можетъ быть, чтобъ кому-то понравиться, неизвѣстный писатель „Новаго Времени". Картины Верещагина у него—и тенденція, и сатира, и атмосфера, въ которой задыхаешься, и классическая трагедія, и мелодрама—и я ужь и не знаю, что̀ такое. Помня тонъ и примѣръ своего оригинала, Тютрюмова, писатель „Новаго Времени" коритъ Верещагина даже за то, что у него есть средства „всякій этюдецъ вырисовать, вставить въ красивую рамку и собрать нѣчто цѣлое, свою поэму, свой романъ". Вотъ-то напасть! Ужь и красивыя рамки помѣшали, ужь и онѣ въ вину поставлены, точно будто даже самый послѣдній нищій живописецъ выставлялъ когда-нибудь свои этюды безъ рамъ. Несчастный неизвѣстный даже и того не знаетъ, что не одинъ Верещагинъ выставлялъ разомъ цѣлыя массы

своихъ произведеній; это дѣлали и другіе, напримѣръ, хоть бы Курбэ—да и не онъ одинъ.

На графа Льва Толстого тоже очень хороши ссылки, нѣчего сказать. Графъ Левъ Толстой теперь ужь обратился, для писателя „Новаго Времени“, въ колотушку, чтобъ по головамъ бить тѣхъ, кто не нравится. Кто сомнѣвается, что Левъ Толстой великій писатель? Но кто же сказалъ, что всѣ должны создавать свои произведенія только на его манеръ, и ни шагу въ сторону? Что у него есть, тѣ непремѣнно и всѣ другіе подавай, а не подали—сейчасъ хлопъ по головѣ. На, молъ, тебѣ, зачѣмъ ты не Левъ Толстой! И просто, и умно.

Но лучше всего то, что именно Верещагинъ болѣе чѣмъ кто-нибудь на свѣтѣ имѣетъ родство именно со Львомъ Толстымъ по своему взгляду на войну и на тѣхъ, кто ее производитъ. Оба они уже давно покончили съ Ахиллесами и Агамемнонами, которыхъ такъ хочется неизвѣстному писателю; оба они давно не вѣруютъ въ идеальности битвъ и неумолимо рисуютъ всю ихъ оборотную сторону, потому что видѣли ее собственными глазами и потрогали собственными руками. Изображеніе правды, и только одной неподкрашенной правды—самое высочайшее достоинство ихъ обоихъ. Этимъ-то оба художника такъ и дороги каждому, кто способенъ что-нибудь понимать не по казенному; но неизвѣстному писателю и горюшки до всего этого мало. Ему одно только казенное и нужно, одно оно ему только и понятно, и навѣрно онъ захлѣбывался бы отъ восхищенія, еслибъ, вмѣсто чудной галереи Верещагина, ему разставили бы передъ глазами всѣ тысячи холстовъ, напримѣръ, хоть бы изъ версальской галереи, съ „ура“, барабанами и трубами, съ размахнутыми руками и выпученными глазами, съ вѣчною торжественною побѣдой и вѣчными лакированными физіономіями, со всѣмъ тѣмъ, отъ чего тошнитъ всякую здоровую, еще необказененную натуру. Ну, да что дѣлать, всякому свое!

Другой писатель „Новаго Времени“, В. П., такой же, должно быть, любитель картинъ на версальскій манеръ, какъ его неизвѣстный товарищъ. Какой курьёзный господинъ! Ему непремѣнно нужно, чтобъ картины войны были полны лжи, припрятываній и подкрашиваній, и тогда только онъ будетъ доволенъ и счастливъ. Онъ съ какимъ-то мѣднымъ лбомъ спрашиваетъ: „Зачѣмъ обезображеннаго мяса въ квртинахъ такъ много?“ и никакъ, бѣдняга, не въ состояніи отгадать простого отвѣта: оттого, что такъ много его въ самомъ дѣлѣ и было. Какъ это понять, о нѣтъ! Боже сохрани, ему надо въ картинѣ поменьше того, что есть, и побольше того, чего нѣтъ и не было; не то сейчасъ—„ложь, сатира, неправда, злостное подчёркиванье!“ Какое ему дѣло до того, что турки, въ самомъ дѣлѣ, варварски обезобразили и поразбойничьи ограбили тѣла избитыхъ русскихъ подъ Телишемъ? Пусть это было, только не смѣй представлять этого: это неправда, этого не долженъ никто видѣть, это надо спрятать и позабыть, только бы налицо были трубы и барабаны! И этакіе-то господа смѣютъ говорить за другихъ, за цѣлую массу русскихъ, смѣютъ увѣрять: „Глубоко и сердечно обидится русское, простое мужицкое или солдатское сердце за правду этихъ картинъ“. Да подите вы, отстаньте съ вашимъ „простымъ мужицкимъ и солдатскимъ сердцемъ“, держите его дома, для собственнаго употребленія? Кому оно нужно, это ваше „простое русское сердце“, чудно премудрое и каррикатурно обидчивое? Подите, побывайте только на выставкѣ, послушайте, что тамъ думаютъ и говорятъ всѣ тысячи настоящихъ, не газетно-фельетонныхъ русскихъ, и вы узнаете, обижаются ли и плачутся ли они на Верещагина, взыскиваютъ ли съ него за то, что онъ не даетъ своими картинами того пошлаго „мира и спокойствія“, котораго вамъ такъ бы хотѣлось.

Да, еще: непремѣнно, чтобъ тутъ были „молящіеся“, чтобъ краски не были „слишкомъ мрачны“—ну, вотъ тогда и будетъ на лицо настоящая исторія. Что за каррикатура!

Но что всего смѣшнѣе и печальнѣе: оба писателя, и неизвѣстный, и извѣстный, въ превеликомъ неудовольствіи на Верещагина, зачѣмъ онъ не написалъ такихъ-то и такихъ-то сценъ изъ турецко-болгарской войны, зачѣмъ пропустилъ то, зачѣмъ не изобразилъ этого? Да кто вамъ сказалъ, великіе цѣнители и судьи, что Верещагинъ закаялся больше писать картины изъ этой войны, и что до сихъ поръ изобразилъ, на томъ только и остановится? Можетъ быть, у него въ головѣ еще сто картинъ, такихъ же великихъ созданій, какъ большинство нынѣшнихъ. Или вы навѣрно знаете, что только въ ваши премудрыя головишки могло войти понятіе о томъ, сколько великодушія, храбрости, неслыханныхъ подвиговъ самоотверженія и величавой въ своей простотѣ человѣчности проявили несмѣтныя тысячи русскихъ, побывавшихъ на войнѣ, военныхъ и статскихъ, старыхъ и молодыхъ, мужчинъ и женщинъ, иногда даже полудѣтей? Неужели Верещагинъ, съ широкимъ сердцемъ и глубокою художественною натурою, меньше это понималъ, онъ, все это видѣвшій собственными глазами на полѣ битвы, самъ подъ ядрами и гранатами, чѣмъ вы, комфортабельно грѣвшіеся у печки въ Петербургѣ? Или же онъ провинился тѣмъ, что беретъ сюжеты для своихъ картинъ, одинъ за другимъ, не въ томъ порядкѣ, какъ вы прикажете, а какъ диктуетъ ему его собственное, объятое вдохновеніемъ чувство и воображеніе?

Но представимъ себѣ на одну секунду, что Верещагина больше нѣтъ на свѣтѣ, онъ умеръ и не напишетъ больше ни одной картины изъ турецкой войны, кромѣ тѣхъ, что теперь у насъ передъ глазами. Что жь! Неужели и въ самомъ дѣлѣ картины его стали меньше оттого, что не всѣ цѣликомъ сцены войны тутъ представлены? Странный народъ! Вѣчное повтореніе той распреумной собаки, что разинула ротъ, чтобъ схватить то, чего нѣтъ, и выронила то, что есть. Правда, красота, небывалый реализмъ, глубина поэзіи, захватывающее чувство—все это по боку; ничего этого они не видятъ и не понимаютъ, все это летитъ понапрасну мимо, только бы великій свой патріотизмъ показать, только бы свое глубокодумное пониманіе исторіи и исскуства заявить. „Тебя безъ скуки слушать можно.

А жаль, что незнакомъ ты съ нашимъ пѣтухомъ: еще бъ ты болѣ навострился, когда бы у него немного поучился". Вотъ они что!

Но пѣтуховъ теперь тутъ не одинъ—цѣлыхъ два.

Не всѣ картины у Верещагина равны—далеко нѣтъ. У него есть и посредственныя, есть и слабыя—и публика ихъ очень хорошо различаетъ, хотя, конечно, никогда не поставитъ въ великій укоръ: гдѣ же виданъ художникъ, у котораго въ цѣломъ рядѣ произведеній (да еще въ такой громадной массѣ, какъ у Верещагина) все были, какъ на подборъ, только алмазы да жемчужины наивысочайшаго калибра? Это дѣло просто немыслимое. Но кто же у насъ не чувствуетъ всей великости верещагинской выставки, неимѣщей себѣ ничего подобнаго (въ томъ же родѣ) нетолько у насъ, но и во всей Европѣ? Вѣдь, лучшіе современные живописцы войны, Нёвилли и Детайли, какъ ни высоко стали въ сравненіи со всѣми своими предшественниками (Орасами Верне́ и всѣми остальными безъ конца), но стоятъ еще далеко отъ нашего Верещагина по глубокости и смѣлости реализма. Что касается техники, то не даромъ лучшіе англійскіе и французскіе живописцы заговорили въ одинъ голосъ, увидѣвъ картины Верещагина, что у него должна учиться вся ихъ школа. И немудрено: нетолько по техникѣ, но и по выраженію, по чувству, по мысли, Верещагинъ никогда еще такъ высоко не поднимался, какъ теперь, въ своихъ картинахъ изъ турецкой войны. Не понимаетъ этого только тотъ, кто лишонъ всякаго художественнаго чувства и смысла.

Да, скажите, кто у насъ не былъ потрясенъ и тронутъ до самыхъ корней души этими чудными представленіями самой великой изъ нашихъ войнъ, у кого не захватывало духъ передъ этими изумительными сценами, подобныхъ которымъ не видывало еще европейское исскуство? Кто не думалъ про себя сто разъ: вотъ картины, которыя должны были бы стать народнымъ достояніемъ, которыя должны были бы быть куплены всѣ разомъ, цѣликомъ, и занять первое мѣсто въ русскомъ народномъ музеѣ, вмѣсто всевозможныхъ чужестранныхъ мадоннъ и Агамемноновъ; вотъ картины, которыми наше отечество имѣло бы право гордиться передъ цѣлымъ свѣтомъ, какъ оригинальнѣйшимъ созданіемъ своеобразнаго русскаго таланта и ума; вотъ картины, на покупку которыхъ должна бы сложится вся Россія, если ужь никто въ отдѣльности не съищется, кто бы ихъ купилъ. И, однакожь, не всѣ такъ думаютъ. Нашлись тоже и оплеватели, которымъ одно только нужно: доказать дрянность, тупость и глупость Верещагина, злобу его на Россію и искаженіе имъ всего самаго лучшаго и высокаго въ русскомъ народѣ, и, наконецъ, намекнуть на то, что, молъ, и писать-то красками Верещагинъ сталъ гораздо хуже прежняго. О, невѣжды! Точно будто они понимаютъ въ этомъ что-нибудь выше своихъ копытъ!

По счастью, и чтобъ меньше было намъ стыдно, такихъ доблестныхъ мужей оказалось у насъ всего два.

Чудеса, право, откуда редакція „Новаго Времени" такихъ выкапываетъ? Или она, дѣйствительно, стала нынѣче вѣрнымъ пріютомъ для всего, что только есть самаго гнилого на свѣтѣ?

(„Голосъ", 12 мар. 1880 г. № 72).

Еще кое-что г. Суворину.

Ясно, что у г. Суворина предоброе сердце. Онъ удостоиваетъ меня лишь „снисходительнаго отвѣта". Онъ великодушенъ, онъ милостивъ, онъ меня щадитъ и жалѣетъ; онъ не разитъ меня со всей силы—чего добраго, тутъ моя смерть воспослѣдуетъ и мнѣ это будетъ очень непріятно. Нѣтъ, онъ кротокъ и мягокъ; онъ не желаетъ „смерти грѣшника" и потому благоразумно соразмѣряетъ средства своей страшной артиллеріи.

Но, вѣдь какая досада! У меня нѣтъ такого же превосходнаго сердца и я не могу отвѣчать ему тѣмъ же. Я не желаю быть съ нимъ снисходителенъ, я жалѣть его не стану ни теперь, ни послѣ. Г. Суворинъ давно уже слишкомъ для меня омерзителенъ, со всѣмъ своимъ образомъ мыслей, со всѣми своими взглядами и понятіями, со всею своею безпредѣльною фальшью и дрянностью, со всѣмъ своимъ расторопнымъ „усердіемъ". Съ такими субъектами нѣтъ никакой надобности быть снисходительнымъ.

Да, г. Суворинъ находится теперь въ печальномъ положеніи. Онъ немножко похожъ на тѣхъ несчастныхъ особъ, что сдѣлаютъ „un faux pas", потомъ не устоятъ и тутъ, а потомъ и пойдутъ валять со ступеньки на ступеньку, все ниже да ниже, все плоше и гаже, все вонючѣе и отвратительнѣе. Остановиться ужъ мудрено. Такія дамы махнутъ, наконецъ, на все рукой, и лобъ у нихъ уже болѣе не краснѣетъ.

Натурально, я буду говорить только про ту часть, которая одна здѣсь касается до меня—художественную. Про другія не берусь судить.

Ровно ничего не понимая ни въ какомъ искусствѣ и съ наглымъ мѣднолобствомъ пускаясь толковать про все, г. Суворинъ уже много разъ высказывалъ именно о каждомъ изъ нихъ такія вещи, отъ которыхъ можно подскочить до потолка. Но нынѣче, когда онъ счелъ своимъ долгомъ спасать публику отъ неправдъ и фальшей „промахнувшагося" Верещагина, онъ публично шлепнулся еще болѣе непристойнымъ образомъ, чѣмъ когда-нибудь. И этого, конечно, никто ему не забудетъ.

Г. Суворинъ, приступая къ покаранью меня за сочувствіе къ Верещагину, объявляетъ, что у меня только и есть двѣ ноты: верхняя и нижняя, а сред-

нихъ вовсе нѣтъ, и „таковъ былъ отпечатокъ всей моей литературной дѣятельности“. Искренно печалюсь за себя, если въ самомъ дѣлѣ справедлива такая странная игра природы, и, къ сожалѣнію, никакъ не могу признать, чтобъ эта же самая природа была доброю матерью г. Суворину: у него не то, чтобъ не было тѣхъ или другихъ нотъ, а всѣ, что̀ есть,—всѣ фальшивы сплошь, отъ низу и до верху, отъ верху и до низу, всѣ гадки, всѣ мерзки. Но вотъ, что̀ изумительно: если у меня существуетъ тотъ природный недостатокъ, про который говоритъ г. Суворинъ, если я ношусь, какъ теленокъ по полю, задравъ хвостъ (кража, г. Суворинъ, кража: это уподобленіе—Герцена; напрасно брать у другихъ чужое добро: лучше выдумывайте что-нибудь свое), если я, носясь по полю, „ничего не вижу и не понимаю“, то, спрашивается, зачѣмъ же было меня звать въ сотрудники, когда „Новое Время“ стало вашею собственностью? зачѣмъ было столько разъ упрашивать меня, чтобъ я писалъ у васъ почаще, всякую недѣлю? А потомъ, зачѣмъ было меня столько разъ удерживать и упрашивать, сначала, чтобъ я не уходилъ, а потомъ, чтобъ я воротился,—когда мнѣ вашъ журналъ, вмѣстѣ съ вами (т.-е. съ вашимъ писательствомъ), сталъ казаться невыносимымъ? Вѣдь, документы на-лицо, если понадобится, можно ихъ напечатать.

Но я не хочу (пока) на всемъ этомъ останавливаться. Пускай всѣ мои писанья никуда не годятся и я вовсе не потому ушелъ изъ „Новаго Времени“, что оно мнѣ претило, а потому, что я ему сталъ претить — пускай! Вопросъ личный мнѣ вовсе тутъ неинтересенъ. Но зачѣмъ же, когда мы разошлись въ стороны, тотчасъ на меня врать и лгать самымъ нахальнымъ образомъ? Чтобъ меня читатели хорошенько ненавидѣли и презирали, г. Суворинъ разсказываетъ про меня, что и Брюлова-то я выставлялъ жалкимъ мазилкой, и Сѣрова — ничтожествомъ хуже послѣдняго барабанщика, и „Псковитянку“-то Римскаго-Корсакова провозглашалъ вѣнцомъ красоты, силы и изящества, и „Каменнаго-то гостя“ Даргомыжскаго—такимъ созданіемъ, передъ которымъ всѣ прочія оперы нѣчто совсѣмъ дурацкое и пошлое, и г. Рѣпина-то я объявлялъ геніемъ за его письма о Рафаэлѣ и прочемъ, и самъ г. Рѣпинъ-то не можетъ вспомнить безъ краски стыда этой моей услуги, и Иванова-то (живописца) я раздулъ безъ толка, а его семейство признавалъ деспотами. Но вообразите, вѣдь все это отъ A до Z — ложь, ложь и ложь. Ничего подобнаго у меня не бывало. Я никогда не переставалъ признавать даровитость Брюлова и Сѣрова (каждаго въ своемъ родѣ), ни одной статьи никогда не писалъ ни про „Псковитянку“, ни про „Каменнаго гостя“ (значитъ, г. Суворинъ не можетъ и знать моего о нихъ мнѣнія: я, разумѣется, всегда избѣгалъ разговоровъ съ нимъ о дѣлахъ ему невѣдомыхъ и непонятныхъ); никогда не провозглашалъ г. Рѣпина геніемъ за его мнѣнія о Рафаэлѣ или другихъ мастерахъ (за которыхъ, впрочемъ, г. Суворину лучше бы и не вступаться, такъ какъ, кромѣ ихъ имени, онъ ничего о нихъ не въ состояніи сказать); наконецъ, точно также ничего не раздувалъ объ Ивановѣ, потому что шагъ за шагомъ шелъ по его письмамъ и отзывамъ. Не стану подробно доказывать все это по пунктамъ, потому что въ отношеніи къ г. Суворину оно и безцѣльно: онъ одно забылъ, другое умышленно перевралъ, третье, по нечаянности, перепуталъ по безконечному своему легкомыслію. Что̀ пускаться въ фактическія доказательства съ такою флюгаркой, съ такимъ господиномъ на-легкѣ—ему, вѣдь, до нихъ и дѣла нѣтъ! (Впрочемъ, если обстоятельства потребуютъ, я разсмотрю, гдѣ-нибудь особо, перевираніе г. Суворина въ отношеніи меня, особенно по части столько перевраннаго имъ живописца Иванова).

Итакъ, все это пока въ сторону. Но что̀ скажутъ читатели, когда узнаютъ, что г. Суворинъ безсовѣстно выдумываетъ и лжетъ уже не только относительно меня и моихъ прежнихъ статей, но даже и относительно фактовъ, мною буквально выписываемыхъ изъ печатнаго?

Я выписалъ третьяго дня, буквально, слово въ слово, изъ статьи этого бѣднаго Тютрюмова, печатавшаго Богъ знаетъ какую чепуху, въ 1874 году, про Верещагина: онъ совсѣмъ не вѣрилъ, чтобы такая масса картинъ могла быть сдѣлана однимъ и тѣмъ же человѣкомъ въ такое короткое время. Значитъ, Верещагинъ нанималъ мюнхенскихъ живописцевъ. При этомъ случаѣ, Тютрюмовъ провозглашалъ: „Такому художнику, какъ Верещагинъ, полезны только деньги, деньги и деньги, которыя онъ умѣлъ ловко выручать“. И что же? Г. Суворинъ увѣряетъ, что я „тщательно искажаю статьи Тютрюмова, въ надеждѣ, что публика ихъ не помнитъ“. Какъ „статьи“? Да вѣдь ихъ была всего одна. А та, которая была, въ той стоитъ слово въ слово то̀, что я выписалъ. Не угодно ли посмотрѣть „Русскій Міръ“ 1874 года, № 265-й? Неужели посылать вамъ газету въ редакцію, чтобъ лобъ вашъ, г. Суворинъ, попробовалъ покраснѣть? Напрасный трудъ, я думаю.

И вотъ что̀ забавно: г. Суворинъ увѣряетъ, что это банальный пріемъ — сравнивать его статьи со статьями Тютрюмова. Что̀ же тутъ банальнаго? Банальность вся только на его сторонѣ, пополамъ съ Тютрюмовымъ. Вольно вамъ обоимъ, господа, до такой степени сходиться въ пошлостяхъ и гадостяхъ.

Потомъ еще г. Суворинъ увѣряетъ, что я выбиралъ изъ лондонскихъ и парижскихъ статей наиболѣе лестные отзывы о Верещагинѣ и печаталъ ихъ въ „Новомъ Времени“, и утаивалъ тѣ, которые для Верещагина были нелестны. Новая ложь и новая гадость! Я ничего не выбиралъ лестнаго и не утаивалъ нелестнаго (всякій негодяй всегда подозрѣваетъ другихъ людей въ какой-нибудь низости): я далъ сотруднику „Новаго Времени“, печатавшему статьи о Лондонѣ и Парижѣ, все рѣшительно, до послѣдней строки, что̀ только у меня самого было изъ иностранныхъ журналовъ, и теперь я принужденъ думать, что или г. Суворинъ никогда не читаетъ собственной газеты, или память у него, какъ рѣшето, и онъ ничего не помнитъ изъ того что̀ у него же печатается: въ напечатанныхъ, въ 1879 году, въ „Новомъ Времени“, отзывахъ о Верещагинѣ изъ Лондона и Парижа приведено очень много похвалъ, но также тутъ

встрѣчаются и разныя порицанія. Пусть г. Суворинъ велитъ своимъ помощникамъ отъискать прошлогодніе нумера своей газеты и пусть самъ себя казнитъ, если еще въ состояніи.

При этомъ тотъ же г. Суворинъ жалуется, что составитель статей о Верещагинѣ приводилъ цитаты изъ газеты „Figaro“. А позвольте узнать: почему нельзя приводить выписки изъ газеты „Figaro“, точно такъ же, какъ изъ прочихъ журналовъ? Вѣдь, приводятъ же выписки изъ „Новаго Времени“, и бумага это терпитъ—ничего! Чѣмъ же газета „Figaro“ вдругъ сдѣлалась хуже „Новаго Времени“? А если ужъ такъ позорны цитаты изъ газеты „Figaro“, то зачѣмъ же вы ихъ печатали у себя? Чего же вы смотрѣли? Вѣдь не я редакторъ „Новаго Времени“, а вы.

Далѣе, тотъ же г. Суворинъ пробуетъ увѣрить читателя, что я налгалъ на Европу, увѣряя, что вся она приходила въ восторгъ отъ картинъ Верещагина, между тѣмъ, какъ этого на дѣлѣ вовсе „не бывало“; что я говорилъ, будто „Европа ничего подобнаго верещагинскимъ картинамъ никогда не видала“. Прекрасно, прекрасно, г. Суворинъ, лгите хорошенько! Но, вѣдь, у меня нигдѣ не было говорено о „Европѣ“: я говорилъ только о Парижѣ и Лондонѣ, такъ какъ только въ этихъ двухъ городахъ выставлялись картины Верещагина; но, вѣдь, я *отъ своего собственнаго имени, а не отъ имени Европы* говорилъ какъ-то въ моей статьѣ, что нигдѣ нѣтъ сценъ изъ войны подобныхъ верещагинскимъ; но вѣдь, собственный корреспондентъ „Новаго Времени“, г. Молчановъ, печаталъ въ этой газетѣ о необыкновенныхъ восторгахъ Парижа по поводу верещагинской выставки о томъ, какъ на нее просто нельзя было продраться, о томъ, что она составляетъ эпоху и т. д.

Каковъ г. Суворинъ! Онъ ничего не помнитъ и только свое же дѣло передергиваетъ понаторѣвшею рукою.

А потомъ, у него есть еще одна прекрасная привычка. Когда его поймаютъ во лжи и притворствѣ, когда его уличатъ, онъ тотчасъ начинаетъ вилять и увертываться самымъ противнымъ и невѣроятнымъ образомъ, въ родѣ тѣхъ людей, что уличены бываютъ въ томъ, что ошиблись чужою дверью или карманомъ. Онъ начинаетъ клясться и божиться: „Да я ничего-съ, я только такъ-съ, я только мимо проходилъ, я и не думалъ-съ“... Такъ вотъ и нынѣче. Онъ пробуетъ увѣрить, что онъ и не думалъ „оплевывать“ Верещагина (и при этомъ, посмотрите, какой умный резонъ выставляетъ въ свою защиту: онъ не „оплевывалъ“ Верещагина, потому что тотъ „не такой человѣкъ, чтобъ кому-нибудь это позволить“—точно оплевываніе производится послѣ предварительнаго позволенія!). Онъ не думалъ! Да кто же въ Петербургѣ не видалъ этого гнуснаго оплеванья, кто на него не жаловался? Кому оно не казалось сразу и противнымъ, и позорнымъ? Кто не отворачивался отъ г. Суворина больше прежняго? Онъ пробуетъ еще увѣрить, что онъ не упрекалъ Верещагина, точь-въ-точь пошлякъ Тютрюмовъ, въ умѣньѣ обдѣлывать свои дѣлишки, въ „умѣньѣ прославиться“, для чего нужны „всевозможные ресурсы“ Верещагина. Не юлите понапрасну, г. Суворинъ! Собственныхъ словъ не выскоблите ничѣмъ, да ничѣмъ и не затушуете, никакими „честными“ толкованіями посредствомъ „массы картинъ“, посредствомъ законнаго и естественнаго желанія показать товаръ лицомъ. Нѣтъ, нѣтъ, когда вы выговорили свои гадости, и каждый понялъ ихъ назначеніе, вамъ уже поздно было хватиться, что промахнулись, поздно было поворачивать налѣво кругомъ. Никого ужь тутъ вамъ не надуть. Поздно.

Мнѣ очень жаль, что я принужденъ былъ употребить столько мѣста на то, чтобъ перебрать г. Суворина по косточкамъ. Что же дѣлать, когда онъ такъ много лжетъ? Что ни слово, то неправда. Надо же со всѣмъ этимъ расправиться.

И, какъ вѣнецъ всему, г. Суворинъ жалуется, что я ему приписываю любовь къ „казенной живописи“. А что же это, какъ не любовь къ казенной живописи, когда онъ печалится, что въ картинахъ Верещагина „нѣтъ ничего такого, что говорило бы въ пользу войны, въ пользу истребленія человѣчества“ (!)? Это можетъ придти въ голову только самому казенному чиновнику. Когда онъ печалится, что „самая природа взята въ суровые моменты своей жизни: голыя деревья, снѣжныя поля, бѣлыя громады горъ, вьюга и морозы“—Господи, какъ глупо! Верещагинъ, чтобъ его картины были успокоительны и истинно достойны, долженъ представить лѣто, вмѣсто зимы, вопреки событіямъ, долженъ представлять пышныя деревья, гдѣ ихъ не бывало, солнце, когда оно не показывалось, нѣжные зефиры, когда завывала метель; что же, какъ не любовь къ казёнщинѣ и казенной живописи наполняла грудь г. Суворина, когда онъ тосковалъ, что на картинахъ у Верещагина только груды тѣлъ, груды череповъ, вороны и *нѣсколько обыденныхъ типовъ*, а также, что тутъ русскій солдатъ выходитъ „животнымъ даже въ своей радости, *ибо эта радость раздается въ виду разбросанныхъ труповъ*“? Видали вы, слышали вы что-нибудь казеннѣе и глупѣе всего этого? Типы не должны быть „обыденны“, а натурально представлять достодолжныхъ „Агамемноновъ“ и „Ахилловъ“ (какъ съ точностью указано у г. Суворина); и солдатъ становится „животнымъ“, если кричитъ „ура“ Скобелеву и бросаетъ шапки вверхъ тамъ, гдѣ лежатъ трупы. Нужды нѣтъ, что такъ было на самомъ дѣлѣ—надо было представить на картинѣ (какъ слѣдуетъ, „по казенному“) какое-нибудь другое мѣсто, тамъ, за деревьями, за долами, и за горами, однимъ словомъ, какъ прилично, какъ требуется по правиламъ учтивости. Сообщникъ г. Суворина, нѣкто В. П., увѣряетъ, что лучше бы Верещагинъ бралъ примѣръ съ природы: она, молъ, сама „упорно натягиваетъ покровъ на свою разрушительную работу“. Словомъ, Верещагинъ, зачѣмъ вы позабыли у себя въ чемоданѣ классическій фиговый листокъ академій? Ахъ, съ какимъ удовольствіемъ я налѣпилъ бы по фиговому листику на мозги г. Суворину и его пріятелю В. П. Какія тамъ сидятъ непристойности, я думаю посмотрѣть страшно!

Жалобныя завыванія двухъ друзей напоминаютъ

мнѣ, знаете ли кого и что? Они напоминаютъ мнѣ вопли Булгарина и его друзей, Греча и Сенковскаго, когда стали появляться созданія Гоголя и его школы. Все тутъ было не то и не такъ для этихъ великихъ праведниковъ и мудрецовъ. И русская-то натура унижалась, и клевета-то тутъ была на все высокое и прекрасное, и „односторонность“, и непростительная „неполнота“, и отсутствіе типовъ, и „сатира, вмѣсто живой правды“, словомъ, все, что теперь пишется двумя достойными обличителями Верещагина. Ну, и что же? Чья взяла? Сторона ли Булгарина съ его завидною „полнотой“ тупости, ненависти и гадости, или сторона талантливыхъ русскихъ художниковъ, все только изображавшихъ тёмныя, да бѣдныя, да отталкивающія стороны русской жизни, безъ всякаго „отдыха“ и казеннаго „свѣтлаго луча“? О чемъ тутъ спрашивать? Каждый у насъ знаетъ, какъ публика и время расправились съ нашими старинными пошляками, 40 лѣтъ назадъ.

Мнѣ кажется, тоже и г. Суворина ожидаетъ, какъ и Булгарина съ товарищами, одна изъ самыхъ скверныхъ и позорныхъ страницъ въ будущей исторіи нынѣшняго времени.

(*„Голосъ“, 15 мар. 1880, № 75*).

Новыя выходки г. Суворина.

Три дня назадъ, въ „Новомъ Времени“ было напечатано:

„Парижскія авторитетныя „revues“ совсѣмъ умолчали о выставкѣ Верещагина въ Парижѣ; очень авторитетный „L'Art“, обыкновенно не пропускающій выдающихся явленій, въ области живописи, скульптуры и проч., и воспроизводящій ихъ на своихъ страницахъ, не говорилъ до сихъ поръ о выставкѣ Верещагина“.

На другой же день въ „Голосѣ“ было указано, что въ „L'Art“ *была* статья, и мало того, что была, но содержала въ себѣ высокія похвалы. Казалось бы, что тутъ дѣлать? Покаяться и замолчать. Какъ можно! Г. Суворинъ на то и Суворинъ, чтобъ ничего не думать и не дѣлать почеловѣчески, а Богъ знаетъ покаковски. Онъ, во-первыхъ, поспѣшилъ вышвырнуть изъ рукава милый камешекъ, въ видѣ гнусненькой замѣточки, что если Верещагинъ или его друзья видѣли или знаютъ статью въ „L'Art“, то это потому, что „обладаютъ талисманомъ вырѣзокъ изъ иностранныхъ газетъ“. Вотъ что дѣло, то́ дѣло! Само собою разумѣется, во всемъ Петербургѣ никто, рѣшительно никто не получаетъ журнала „L'Art“ и всѣ вынуждены узнавать его статьи изъ вырѣзокъ, присылаемыхъ по почтѣ; одному г. Суворину отправляютъ изъ Парижа подлинный журналъ.

Это—разъ. Во-вторыхъ, г. Суворинъ даетъ понять, что если въ „L'Art“ напечатана статья про Верещагина, то это потому, что „онъ былъ въ редакціи и даже нарисовалъ для нея два рисунка“. Что, мило? Какъ вы находите? Что касается меня, то я ни слова не возражу теперь на эти красивенькія вещи, потому что, вѣроятно, мнѣ скоро придется выставить цѣлый рядъ точно такихъ же, а, можетъ быть, и лучше.

Но это что! Это бездѣлица, въ сравненіи съ главнымъ въ статьѣ г. Суворина.

Главное состоитъ въ томъ, что г. Суворинъ, вѣрный своимъ передергивательнымъ привычкамъ (что дѣлать! привычка—вторая натура! понаторѣлую руку, говорятъ, иные уже не могутъ удержать), выпустилъ изъ статьи „L'Art“ все, что ему не-нравилось, все, отъ чего должны были скрежетать у него зубы.

Онъ представилъ автора статьи въ „L'Art“ ненавистникомъ Россіи, человѣкомъ, радующимся, что Верещагинъ, будто бы, срамитъ своихъ соотечественниковъ. Словомъ, г. Суворинъ представляетъ француза человѣкомъ узкимъ, чорствымъ, ограниченнымъ туркофиломъ, ничего здраво непонимающимъ и все умышленно искажающимъ (какихъ, подумаешь, прекрасныхъ критиковъ держитъ въ Парижѣ „авторитетная Revue“, три дня назадъ столь глубоко цѣнимая г. Суворинымъ).

Но всякій, кто не только въ Петербургѣ, но хоть въ цѣлой Россіи прочтетъ статью въ газетѣ „L'Art“, глазамъ своимъ не повѣритъ, читая строки г. Суворина. „Нѣтъ—скажетъ, вѣроятно, всякій—нѣтъ, это уже просто невообразимо! Дерзость безстыдства и лжи дальше этого еще никогда не заходила“!

Вотъ вамъ то, что злостно утаено г. Суворинымъ. Статья г. Гюгоннѣ („L'Art“, № 265-й) начинается такъ:

„Писатели, дававшіе Верещагину прозвище русскаго Ораса Вернѣ, полагали, конечно, что этимъ дѣлаютъ ему честь; но онъ навѣрно имѣлъ бы право считать себя оклеветаннымъ. Дѣйствительно, общее впечатлѣніе, производимое выставкою г. Верещагина, не есть прославленіе власти или войны. Разсказывая правдиво и съ потрясеннымъ чувствомъ (émotion) *страданія солдата, безъ различія національности, равно чувствуя жалость и къ побѣдителямъ, и къ побѣжденнымъ, г. Верещагинъ показалъ себя глубоко чьловѣчнымъ*. Его картины содержатъ въ себѣ мучительную реальность (une réalité poignante) и высокую философію... Г. Верещагинъ поклонникъ одного только несчастія (n'est courtisan que du malheur). Онъ раздѣлялъ страшныя страданія нарисованныхъ имъ жертвъ, и вмѣсто того, чтобъ оставаться невозмутимымъ зрителемъ, онъ не можетъ удержаться, чтобъ не возопить своимъ голосомъ честнаго человѣка (il ne peut s'empêcher de pousser son cri d'honnête homme). Будучи ученикомъ Жерома, г. Верещагинъ, повидимому, долго бродилъ, отыскивая самого себя, прежде чѣмъ нашолъ свою дорогу. Онъ иногда приближается къ Месоньѣ. Въ настоящее время въ немъ

есть что-то, похожее на Жерико и Курбэ. Русскіе, какъ всѣ народы одной съ ними породы, турки и венгерцы (!), обладаютъ великою способностью ассимиляціи; но до сихъ поръ они ничего не создали. Г. Верещагинъ, начиная со своихъ дебютовъ въ 1869 году, являлся всего болѣе остроумнымъ подражателемъ. Только въ 1877 году онъ попалъ на свой настоящій путь".

Сказавъ далѣе про индійскіе картины и этюды Верещагина, что нѣкоторые изъ нихъ „замѣчательны", авторъ прибавляетъ: „Но я не стану много о нихъ говорить, потому что, по моему мнѣнію, они не характеризуютъ оригинальности таланта этого живописца" (эта фраза приведена у г. Суворина, какъ *полезная*, по его понятіямъ, для *порицанія* нашего живописца). Несмотря на свое намѣреніе „мало говорить" объ индійскихъ картинахъ Верещагина, г. Гюгоннѣ, все-таки, въ очень сильныхъ выраженіяхъ расхваливаетъ многія изъ нихъ. Такъ, напримѣръ, кромѣ „Таджъ-Магала", говоритъ онъ, „здѣсь можно восхищаться (admirer) колоннадой „Эллорскаго храма" и разными народными типами, особенно же внутренностью большой бѣлой мраморной мечети, *которая представляетъ истинный tour de force, потому что въ этихъ странахъ надо достигать перспективы безъ тѣней. Художники часто попадаютъ въ японщину, и часто замѣчено было, что ихъ произведенія бываютъ плоски*" (первую половину этого отзыва г. Суворинъ злостно утаилъ, а вторую злостно перетолковалъ такъ, какъ будто французскій авторъ намекаетъ на японщину Верещагина. Такое толкованіе до того невѣроятно и нагло, что я даже готовъ заподозрить г. Суворина въ томъ, что онъ просто по-французски плохо понимаетъ, и не уразумѣлъ, что г. Гюгоннѣ не то, что упрекнуть желаетъ Верещагина въ чемъ-то, а приписываетъ ему талантливый результатъ тамъ, гдѣ слишкомъ многіе неспособны достигнуть его. Если мое соображеніе вѣрно, то пусть г. Суворинъ, прежде чѣмъ соваться въ переводы, пойдетъ да поучится французскому языку: въ антрактахъ между своимъ лганьемъ и враньемъ хоть отдохнетъ, авось).

Затѣмъ, г. Гюгоннѣ продолжаетъ:

„Но я не хочу останавливаться на этомъ. Я всего болѣе желаю говорить о картинахъ Верещагина, вдохновленныхъ этою страшною русско-турецкою войною. Онѣ менѣе кончены, чѣмъ индійскія, *но содержатъ болѣе могучести* (ils possèdent pourtant plus de puissance—эти слова, какъ и послѣдующія, злостно утаены г. Суворинымъ), потому что художникъ достигъ уже полноты своего таланта, и потому еще, что сама сущность сюжетовъ болѣе сообразна съ темпераментомъ сѣвернаго человѣка, доступнаго меланхоліи скорѣе, чѣмъ энтузіазму, и болѣе знакомому со снѣговыми эфектами, чѣмъ съ солнцемъ Индіи. Двадцать картинъ изъ войны 1877 года поразили меня своею искренностью. Я ожидалъ пошлой апологіи побѣды (vulgaire apologie de la conquête) и московитскаго перевода гнуснаго „горе побѣжденнымъ". Какóво же было мое удивленіе, когда я, слѣдившій въ противоположномъ (т.-е. турецкомъ) лагерѣ за перипетіями этой мрачной драмы, увидѣлъ, что я долженъ отдать справедливость откровенности и безпристрастію художника!"

Слѣдуетъ длинное описаніе картинъ Верещагина, иногда вполнѣ справедливое, иногда невѣрное (до чего, впрочемъ, намъ дѣла въ настоящемъ случаѣ мало, потому что мы не критическую способность Гюгоннѣ имѣемъ въ виду, а отношеніе его къ Верещагину); иногда Гюгоннѣ пробуетъ даже „поправлять" Верещагина на основаніи того, что, по его мнѣнію, было ему лучше извѣстно въ турецкомъ лагерѣ.

Затѣмъ онъ кончаетъ свою статью такъ:

„Эти мрачныя драмы трактованы Верещагинымъ отомстительною кистью (un pinceau vengeur). Какая моральная возвышенность въ сравненіи съ знаменитою „Эйлаускою баталіей", писанною въ Парижѣ! Русскій живописецъ представляетъ снѣгъ лучше, чѣмъ кто-либо на свѣтѣ; онъ передаетъ ощущеніе холода съ необычайною краснорѣчивостью, потому что самъ часто его испытывалъ... Эти краснорѣчивыя страницы современной исторіи достойны Тацита и Мишлѣ. Это-то и объясняетъ глубокое впечатлѣніе, произведенное на парижскую публику верещагинскою выставкою. Дозволено надѣяться, что она будетъ имѣть благодѣтельное вліяніе на нашихъ художниковъ. Г. Верещагинъ нашолъ дорогу, мало проторенную до него. Батальные живописцы представляютъ обыкновенно такія сцены, которыхъ сами не видѣли, и только о томъ и думаютъ, какъ бы идеализовать побѣдоносныхъ генераловъ. Странно то, что русскій *первый* нарисовалъ оборотную сторону медали. Не обладая талантомъ внѣ всякаго сравненія (hors ligne), г. Верещагинъ обладаетъ тѣмъ неоспоримымъ превосходствомъ, что много видѣлъ. Авось, онъ намъ окажетъ ту услугу, что выведетъ изъ моды комнатныхъ стратеговъ и сидящихъ на мѣстѣ путешественниковъ! Наши художники, я надѣюсь, не долго позволятъ, чтобъ говорили: Нынѣче съ сѣвера идетъ къ намъ истина!".

Вотъ что, *въ самомъ дѣлѣ*, не по-суворински написано въ „L'Art".

Но г. Суворинъ, оболгавъ, безъ всякаго стыда и совѣсти, и автора, и его статью, въ концѣ увѣряетъ—знаете ли что? Просто не повѣришь, пока самъ не прочтешь: будто французскій авторъ и онъ, Суворинъ, *во всемъ совершенно сходятся, какъ въ подробностяхъ, такъ и въ идеѣ* (!).

Я даже думаю теперь, не господинъ ли Суворинъ сообщилъ заблаговременно въ Парижъ, г-ну Гюгоннѣ, мысль о томъ, что картины Верещагина достойны Тацита и Мишлѣ. По крайней мѣрѣ, ужь совсѣмъ Хлестаковъ тогда.

Всякій знаетъ, что дѣлаютъ съ тѣмъ, кто потихоньку, въ уголку, обмѣриваетъ и отвѣшиваетъ, кто подсыпаетъ въ муку и отливаетъ отъ молока, кто дѣлаетъ „фокусы" съ картами, не всѣмъ присутствующимъ нравящіеся. Что же предпринять съ тѣмъ, кто въ литературѣ, публично и среди бѣла дня, станетъ обмѣривать и обвѣшивать, подсыпать и отливать, да еще картами вертѣть на совершенно особенный манеръ?

(*„Голосъ", 19 мар. 1880 г., № 79*).

по многочисленнымъ конкурсамъ, открытымъ въ 1879 году. Но принципъ все-таки поколебленъ, и, конечно, протестъ будетъ теперь рости съ каждымъ годомъ, пока наконецъ вся эта никуда негодная система конкурсовъ не рухнетъ окончательно, сначала во Франціи, а потомъ и въ остальной Европѣ.

У насъ тоже были нѣсколько разъ выражены протесты противъ этой лже-либеральной, лже-равенственной, а въ сущности вредной системы. Пишущій эти строки не разъ протестовалъ противъ нея, еще въ 60-хъ годахъ, во многихъ статьяхъ, появившихся въ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“. Конечно, голосъ его остался гласомъ вопіющаго въ пустынѣ. Еще бы! Возставать противъ вещи, общепринятой въ цѣлой Европѣ, практикующейся ежедневно громадными массами! Вооружаться противъ того, что всѣмъ такъ кажется хорошо, просто и удобно! Чтобъ что-нибудь перемѣнить, неужели начинать гдѣ-то въ углу, въ какой-то Россіи? На то нуженъ городъ и мѣсто „поважнѣе“, надо, чтобъ напередъ „старшіе“ подумали и порѣшили. Ну вотъ, теперь такое время и пришло. „Старшіе“ подумали, хотятъ повернуть дѣло наоборотъ. Посмотримъ, скоро ли и нашъ уголъ тронется съ мѣстк, пойдетъ на копію, по-всегдашнему.

(*„Заграничный Вѣстникъ“, 1881 г., № 8, стр. 211—224).*

Вѣнская печать о Верещагинѣ.

I.

Наша печать сообщила нѣсколько отрывочныхъ свѣдѣній о томъ, что говорилось и печаталось въ Вѣнѣ по поводу Верещагина. Но, мнѣ кажется, намъ слѣдовало бы знать тутъ больше. Верещагинъ занялъ, въ послѣднее время, такое первенствующее мѣсто не только въ русскомъ, но во всемъ европейскомъ искусствѣ; его картины до того затронули современность и важнѣйшіе вопросы художества; впечатлѣніе, произведенное его созданіями во всѣхъ почти главныхъ европейскихъ центрахъ, было такъ громадно и необычайно; наконецъ, успѣхи его недавней выставки въ Вѣнѣ до того выходятъ изъ ряду вонъ, что было бы, мнѣ кажется, необходимо свести вмѣстѣ все то, что было высказано, въ послѣднее время, австрійскою прессою по поводу этой послѣдней выставки, превзошедшей, повидимому, во мнѣніи публики, даже всѣ предыдущія. У меня есть въ рукахъ всѣ къ тому матеріалы. По моей просьбѣ, знакомые и пріятели доставили мнѣ изъ Вѣны около 50 газетныхъ статей, напечатанныхъ про Верещагина и его картины, за и противъ, во время его выставки. Наврядъ ли много вѣнскихъ статей за это время осталось мнѣ неизвѣстными.

Первое впечатлѣніе было такое: „Какъ такъ? Можетъ ли быть? Вѣроятно ли, чтобъ что-то совершенно необычайное пришло къ намъ изъ Россіи?“—„Что-то хорошее изъ Россіи—этому трудно даже повѣрить“!—восклицаетъ сатирическая газета „Floh“, и вслѣдъ затѣмъ продолжаетъ: „и все-таки верещагинская выставка въ самомъ дѣлѣ—явленіе такое необычайное, что совершенно понятнымъ становится громадное стеченіе вѣнской публики у зданія выставки“. Такое же удивленіе при появленіи русскаго съ громаднымъ талантомъ высказано и во многихъ другихъ вѣнскихъ газетахъ. „Vorstadt-Zeitung“ наивно замѣчала, что вѣдь, у русскихъ такъ мало порядочныхъ живописцевъ и скульпторовъ, что они стоятъ, по художеству, даже позади шведовъ и датчанъ! Вѣнскій кружокъ художниковъ, къ которому Верещагинъ долженъ былъ обратиться за помѣщеніемъ, явно не довѣрялъ въ началѣ слишкомъ значительному успѣху нашего художника. Несмотря на необыкновенный его тріумфъ въ Парижѣ и Лондонѣ, въ прошломъ и позапрошломъ годахъ, несмотря на личное, можетъ быть, знакомство ихъ съ созданіями Верещагина, если не по настоящимъ оригиналамъ, то хоть по колоссальнымъ фотографіямъ, находившимся, въ 1873 году, на всемірной вѣнской выставкѣ, несмотря на все это, кружокъ вѣнскихъ художниковъ побаивался и пожимался, когда рѣчь зашла о томъ, чтобъ принять на свой счетъ всѣ расходы по перевозкѣ изъ Россіи и Парижа картинъ Верещагина, а также всѣ расходы по устройству выставки, и затѣмъ уже пользоваться всею выручкою платы за входъ. Однако, страхи ихъ были напрасны: только что доставленный мнѣ, изъ „Künstlerhaus'a“, оффиціальный отчетъ ихъ художественнаго общества, за истекшій ходъ, доказываетъ, что въ теченіе 26 дней верещагинской выставки платящей публики перебывало на выставкѣ 94,892 человѣка (по годовымъ билетамъ съ уменьшенною платою, такъ-называемымъ „KünstlieHaberBillets“, имѣли входъ на выставку еще нѣсколько тысячъ человѣкъ), а каталоговъ за это время продано 31,670 экземпляровъ. Чистаго барыша общество получило 15,500 флориновъ (расходовъ было свыше 8,000 флориновъ), и цифра этого барыша была бы, конечно, еще выше, еслибъ Верещагинъ не настоялъ на томъ, чтобъ сборъ за цѣлыхъ 3 дня въ концѣ выставки, пошелъ въ пользу бѣдныхъ города Вѣны, а сборъ еще за одинъ день—въ пользу пенсіоннаго капитала прислуги, состоящей при этомъ художественномъ обществѣ. Кромѣ того, Верещагинъ настоялъ еще на одномъ непремѣнномъ условіи выставки: чтобъ плата за входъ была доведена до возможнаго минимума. Художники долго не соглашались: они считали, что это будетъ нарушеніемъ всѣхъ привычекъ вѣнской публики, если публикѣ позволятъ платить за входъ меньше того, что она много лѣтъ уже платитъ: нѣкоторые даже

прибавляли, что, кажется, лучше было бы держать входную плату повыше, „а то наползетъ на выставку много всякой дряни“. Но Верещагинъ публично объявилъ въ засѣданіи, что онъ вовсе не желаетъ показывать свои картины только графамъ да графинямъ, а лучше нѣсколькимъ десяткамъ тысячъ вѣнцевъ бѣдныхъ и вовсе незнаменитыхъ. Сверхъ того, онъ требовалъ, чтобъ хоть училищамъ и солдатамъ позволено было ходить на его выставку даромъ. Послѣднее было сочтено уже окончательно невозможнымъ, а первое—крайнее удешевленіе платы—устроилось, какъ онъ хотѣлъ. Но нѣкоторыя газеты (особенно „Neue freie Presse“ 1-го ноября) провѣдали это и напечатали про заботливость Верещагина на счетъ неимущихъ классовъ: это удесятирило къ Верещагину всеобщія симпатіи. „Верещагинъ теперь—герой дня въ Вѣнѣ“!—восклицалъ „Pesther Lloyd“ (1-го ноября). Масса народа громадно увеличилась, тронулись съ мѣста и появились на выставкѣ сами форштадты, отдаленнѣйшія захолустья города, отроду не бывавшія на выставкахъ передъ картинами, да еще въ добавокъ—русскими. Въ послѣдніе дни выставки, по разсказамъ почти всѣхъ газетъ, стали появляться толпы поселянъ изъ подгородныхъ деревень Вѣны, и число ихъ съ каждымъ днемъ, до самаго закрытія выставки, все только увеличивалось. Конечно, этимъ исполнялось одно изъ самыхъ завѣтныхъ желаній Верещагина, чтобъ его картины видѣлъ весь народъ, самъ народъ. Что за толпа, что за давка была при всемъ этомъ въ залахъ „Künstlerhaus'a“—легко себѣ представить. Свыше 12,000 человѣкъ перебывало на выставкѣ въ послѣдній день; въ остальные дни бывало отъ 5 до 8,000, иногда больше. Военныхъ всегда бывала цѣлая масса, и хотя газеты одно время сообщили-было свѣдѣнія, будто военный министръ запретилъ австрійскимъ солдатамъ бывать на Верещагинской выставкѣ, изъ боязни ослабить ихъ боевой духъ, но этотъ слухъ оказался злостной выдумкой чешскихъ газетъ („Neue freie Presse“, 14 ноября), и солдаты продолжали, до конца выставки, посѣщать ее такими же густыми массами, какъ и остальное городское и сельское населеніе Вѣны и ея окрестностей. „Ничего подобнаго отроду не видано въ Вѣнѣ“, въ одинъ голосъ твердили всѣ газеты. Сами художники ставили Верещагина такъ высоко, что еще въ началѣ выставки сдѣлали ему торжественную овацію, а послѣ окончанія выставки почти не хотѣли смотрѣть на новую картину Пилоти: „Мудрыя и глупыя дѣвы“, только-что пріѣхавшую изъ Мюнхена, и говорили, что, при сравненіи съ Верещагинымъ, проигрываетъ даже самъ Макартъ, а Пилоти и Макартъ—это одни изъ величайшихъ народныхъ славъ нѣмецкаго художества новаго времени, и нужно было нѣмцамъ быть потрясенными, въ самомъ дѣлѣ, до глубины души, чтобы рѣшиться вдругъ пожертвовать высшими своими національными художественными идолами—въ пользу какого-то, Богъ знаетъ откуда взявшагося, чужого художника, да еще русскаго!

Біографіямъ и портретамъ Верещагина, и всякаго рода иллюстраціямъ его картинъ, появившихся за время выставки въ Вѣнѣ—можно сказать не было числа. О нѣкоторыхъ изъ характернѣйшихъ иллюстрацій мы будетъ еще говорить ниже. Замѣтимъ здѣсь біографическую и индивидуальную подробность, которой мы до сихъ поръ нигдѣ не встрѣчали, ни въ одной изъ русскихъ, французскихъ и англійскихъ біографій Верещагина: „Отличія Верещагина, говоритъ біографія при каталогѣ выставки, во внѣшнемъ видѣ, отъ русско-славянскаго типа объясняются тѣмъ обстоятельствомъ, что у него въ жилахъ течетъ татарская кровь: его дѣдъ былъ женатъ на крещеной татаркѣ, которую онъ однажды увидѣлъ случайно въ церкви, и полюбилъ“. Такимъ образомъ, Верещагинъ, вмѣстѣ съ Пушкинымъ, Жуковскимъ, Державинымъ, Карамзинымъ, Сѣровымъ и нѣсколькими другими, принадлежитъ къ числу тѣхъ замѣчательныхъ людей русскихъ, которыхъ ближайшіе родственники въ восходящей степени принадлежали къ тому или другому восточному племени.

Уже съ самаго перваго дня выставки газеты были наполнены самыми восторженными отчетами. Сначала онѣ разсказывали о необыкновенно художественномъ, даже внѣшнемъ, впечатлѣніи отъ общаго убранства выставки: вся лѣстница и разныя мѣста выставки были увѣшены индійскими, тибетскими, кашмирскими, туркестанскими, самаркандскими и киргизскими коврами и матеріями, привезенными Верещагинымъ изъ его путешествій, по стѣнамъ и въ витринахъ была расположена, можно сказать, цѣлая восточная этнографическая выставка, служившая иллюстраціей туркестанскимъ и индійскимъ картинамъ и этюдамъ Верещагина: тутъ были идолы, одежды, оружіе, орудія, всяческая утварь, музыкальные инструменты, даже чучела птицъ, шкуры, и рога дикихъ животныхъ—весь художественный аппаратъ, служившій художнику при исполненіи его картинъ. „Такой изящной, полной вкуса и интереса внѣшней обстановки на художественныхъ выставкахъ у насъ, въ Вѣнѣ, отроду не видано“, говорили газеты. Но что слѣдовало за этой внѣшней обстановкой, было, по единогласному отзыву вѣнскихъ газетъ, уже совершенно необыкновенно.

„Morgenpost“ (27 октября) заявила, что въ первый же день Верещагинъ получилъ на своей выставкѣ поздравленія со всѣхъ сторонъ. „Поразительно было видѣть, прибавляла газета, какъ старикъ Амерлингъ (одинъ изъ лучшихъ вѣнскихъ художниковъ) подошелъ къ русскому живописцу и съ энтузіазмомъ сталъ высказывать ему свой восторгъ; но, наконецъ, словъ у него не хватило, онъ бросился къ Верещагину на шею, и горячо поцѣловалъ его“.

„Такихъ картинъ, какъ Верещагинскія картины изъ болгарской войны, еще отроду нигдѣ не писали“, восклицалъ „Fremdenblatt“ (29 окт.). „Это что-то отъ самыхъ корней новое и въ высшей степени современное, XIX столѣтіе, хотя и русское, по формѣ и содержанію. Никакой прежній періодъ искусства не осмѣлился бы на что-нибудь подобное. Такую живопись способно производить на свѣтъ только время телеграфовъ, телефоновъ, которое, вдобавокъ, и освѣщаетъ-то такую выставку по новому—электриче-

ствомъ. Готовыя эстетическія правила и рецепты тутъ не годятся; художникъ эмансипируется отъ нихъ, и его право здѣсь состоитъ въ томъ, что его зритель совершенно забываетъ себя передъ его картинами. Вѣчно что-нибудь новое изъ Африки, говаривали римляне; мы можемъ теперь сказать нѣчто подобное про Россію. Какія еще неожиданности культурной жизни скрываетъ отъ насъ европейская Сибирь? Какія еще новыя формы жизни и искусства проявитъ она?... Техническое мастерство Верещагина — изумительно".

„Vorstadt-Zeitung" (4 ноября) находила, что картины Верещагина—это „совершенно новое изученіе исторіи. Ничего подобнаго его сценамъ изъ турецко-русской войны—еще никогда не бывало! Во всѣ времена существовали на свѣтѣ кровавыя изображенія военныхъ сценъ и картины съ сценами самыми звѣрскими, но рѣдко они производили поразительное дѣйствіе. Напротивъ, картины Верещагина захватываютъ тебя всего и съ непобѣдимою силою, потому что онѣ правдивы. Реализмъ всегда правдивъ и понятенъ, а картины Верещагина реальны до послѣдней крайности".

Одинъ изъ лучшихъ вѣнскихъ художественныхъ критиковъ, Ранцони, заявилъ ("Neue Freie Presse", 1 ноября), что—что̀ ни разсказывай про картины Верещагина—никакого понятія о нихъ не дашь. Надо самому идти смотрѣть ихъ„.

Подобныхъ отзывовъ о неслыханномъ и невиданномъ впечатлѣніи, произведенномъ выставкою Верещагина, было такъ много, что мудрено было бы ихъ всѣ здѣсь выписать, и я принужденъ ограничиться нѣсколькими приведенными примѣрами.

Но съ самаго же начала всѣ газеты (и, повидимому, вся публика) сходились на томъ, что всего важнѣе, всего поразительнѣе на цѣлой выставкѣ—картины изъ болгарской войны. Не было, конечно ни одной критической статьи, которая не отзывалась бы съ восторгомъ про первыя двѣ серіи верещагинскихъ картинъ и этюдовъ: туркестанскую и индійскую; но, просматривая всѣ вѣнскія газеты за все время выставки, не остается сомнѣнія въ томъ, что присутствуй въ „Künstlerhaus'ѣ" только двѣ эти коллекціи, онѣ не произвели бы и половины того впечатлѣнія, какое произвели картины болгарской войны. Тѣ картины всѣми были признаны въ высшей степени мастерскими (разумѣется, въ разныхъ степеняхъ, не всѣ же могли быть совершенно одного и того же достоинства); всѣ восхищались мастерствомъ фактуры, глубокимъ поэтическимъ настроеніемъ, вѣющимъ отъ нихъ, удивительною передачею природы и людей, но безспорное преимущество всѣ отдавали послѣднимъ.

„Въ картинахъ и эскизахъ изъ Средней Азіи и Индіи обнаруживается необыкновенное мастерство Верещагина въ индивидуализаціи и характеризованіи", говоритъ „Vorstadt-Zeitung (25 окт.). Его „Поющіе дервиши", его „Среднеазіатскіе политики" представлены великолѣпно. Точно также его колоритное дарованіе значительно. Его ландшафты—„Утро въ Кашмирѣ"—дѣйствуетъ какъ-то странно своимъ необычайнымъ колоритомъ. Но главный интересъ составляютъ постоянно его сцены и эпизоды изъ русско-турецкой войны: они производятъ поразительное впечатлѣніе, потому что они правдивы, потому что они пережиты самимъ авторомъ".

„Между верещагинскими картинами на сюжеты индійскіе и туркестанскіе, говорилъ „Tageblatt" (27 окт.), есть художественныя произведенія необыкновеннѣйшей красоты, и, несмотря на это, военныя картины производятъ болѣе всѣхъ впечатлѣнія: болѣе всѣхъ другихъ созданій оригинальнаго русскаго живописца онѣ поражаютъ и привлекаютъ къ себѣ каждаго. Кто увидитъ ихъ вечеромъ (при электрическомъ освѣщеніи), навѣрное проведетъ безпокойную ночь: даже во время сна будутъ его преслѣдовать ужасы войны, какъ они здѣсь изображены съ поразительною виртуозностью".

„Morgenpost" (27 окт.) находила, что восточныя картины Верещагина великолѣпны по краскамъ, что онѣ chef d'oeuvre'ы и возбуждаютъ справедливое удивленіе, что картина „великій Моголъ въ мечети", раньше остальныхъ встрѣчающаяся зрителю, когда онъ по лѣстницѣ поднимается къ заламъ выставки, „тотчасъ же влечетъ его симпатіи къ геніальному русскому живописцу", но главное на выставкѣ—картины изъ русско-турецкой войны, сильно дѣйствующія не только по своему поразительному содержанію, но и по истинно художественному выполненію".

Та же „Morgenpost", нѣсколько дней спустя (3-го ноября), прибавляла: „Разсматривая картины русско-турецкой войны, почти забываешь, что такъ недавно видѣлъ другія еще произведенія этого необыкновеннаго русскаго мастера: солнечныя картины Индіи, и даже туркестанскія сцены, тоже довольнотаки ужасныя, отступаютъ на дальній планъ въ нашемъ воображеніи, лишь только наши глаза остановятся на изображеніяхъ русско-турецкой войны. Онѣ овладѣваютъ всѣмъ нашимъ чувствомъ и мыслью: бѣдствія, злополучія цѣлаго міра оживаютъ въ нашемъ сердцѣ, и если намѣреніе художника состояло въ томъ, чтобы иллюстрировать во всей правдѣ ужасы войны и лихорадочно потрясти каждый нервъ въ груди человѣческой,—онъ вполнѣ достигнулъ своей цѣли... Верещагинъ создаетъ свои картины совершенно иначе, чѣмъ великіе живописцы: онъ не хочетъ производить впечатлѣнія художественнымъ прилаживаніемъ своего матеріала, онъ даже и не пробуетъ ничего въ этомъ смыслѣ, зато онъ разумѣетъ деталь, какъ немногіе. Каждая его фигура есть маленькій chef-d'oeuvre самъ въ себѣ, и каждая складка нарисована характеристично. Такъ, напримѣръ, въ его великой картинѣ—„Перевязочный пунктъ" мы не считали, сколько тамъ безчисленныхъ фигуръ, но каждая, видѣнная нами, выражаетъ инымъ образомъ новое страданіе. Застывшая кровь проступаетъ на бѣлыхъ перевязкахъ съ почти отталкивающею правдою; черты раненыхъ, умирающихъ, выражены съ самымъ неоспоримымъ мастерствомъ, и группа примыкаетъ къ группѣ съ глубокой правдой и безъискусственностью. Какое-то, говорятъ, важное лицо, въ Россіи, воскликнуло передъ этими картинами: „Да, Верещагинъ революю-

ціонеръ!“ (въ искусствѣ, конечно). Да, онъ революціонеръ, противъ свирѣпостей войны и противъ правилъ искусства. Его картины дѣйствуютъ, какъ огненная проповѣдь противъ тѣхъ, кто разнуздываетъ всѣ военные ужасы“... Про нѣкоторыя изъ этихъ картинъ критикъ замѣчаетъ, что онѣ, безъ сомнѣнія, „геніально созданы и выполнены“.

„Верещагинъ, говоритъ онъ, научился видѣть и писать въ двухъ странахъ свѣта, въ Европѣ и Азіи, въ путешествіяхъ и на войнахъ. Онъ росъ, словно какой-то художественный ландскнехтъ; его копье была кисть, его щитомъ—палитра. Онъ и мерзъ, и горѣлъ, и исходилъ кровью съ товарищами на войнѣ, онъ лежалъ съ ними въ палаткахъ, среди туркестанскихъ степей и въ замерзлыхъ рвахъ Шипки и Плевны. Вотъ гдѣ онъ добылъ себѣ горячее, сочувствующее имъ сердце, онъ съ ними слился во-едино. Но онъ остался человѣкомъ природы. У него острый глазъ степняка и стальные когти казака. Онъ не задумывается ни о какихъ, живыхъ или мертвыхъ, „образцахъ“. Онъ учился писать у Жерома, и это вліяніе очевидно въ нѣкоторыхъ туркестанскихъ его картинахъ (т.-е. картинахъ первой его эпохи), но у него есть, сверхъ того, какая-то своя собственная азіатская свѣжесть; какая-то нецивилизованная первобытность, отъ которой, какъ небо отъ земли, далекъ его нѣсколько гладкій и прилизанный учитель... Его рука слушается только глаза: ландшафты, боевыя сцены, архитектура, этнографическій жанръ, портреты, неодушевленные предметы аксессуаровъ—все слетаетъ съ полнѣйшею непринужденностью съ его кисти. Само собою разумѣется, онъ такой же талантъ по части колорита... Верещагинскія картины изъ Индіи и Туркестана принадлежатъ къ наилучшему, что только произвела на свѣтъ, по части восточныхъ картинъ, наша новѣйшая, объѣзжающая весь міръ живопись... Верещагинъ, вообще, величайшій мастеръ въ схватываніи эффектовъ свѣта и тѣни. Его clair-obscur навряд ли можетъ быть превзойденъ кѣмъ-либо... Но наибольшее впечатлѣніе произвелъ онъ своими картинами изъ русско-турецкой войны. „Я не изображаю милую, красивую войну, говоритъ Верещагинъ; я видѣлъ безобразную войну, и пишу только то, что видѣлъ; можетъ быть нѣсколько поменьше, но никакъ не больше“. Его искусство—совѣстливое, правдивое; онъ считаетъ своимъ долгомъ показать міру тѣ страданія, въ которыя онъ самъ себя ввергаетъ, принимаясь за войну. Тутъ ужъ нѣтъ помина о блестящихъ кавалерійскихъ аттакахъ, объ усѣянныхъ орденами штабахъ.

Описавъ съ энтузіазмомъ всѣ главныя картины Верещагина изъ русско-турецкой войны („Передъ Плевной“, „Дорога отъ Плевны“, „Перевязочный пунктъ“, и другія), „TageBlatt“ (20-го окт.) говоритъ, что „картина „Послѣ сраженія подъ Телишемъ“ есть что-то уподобляющееся видѣнію Іезекіиля“. Нѣчто еще болѣе безотрадное, чѣмъ эти 1,300 труповъ, надъ которыми священникъ поетъ въ открытомъ полѣ панихиду, показываетъ намъ Верещагинъ въ своемъ „Турецкомъ госпиталѣ“. Сквозь расшибленныя оконницы едва проникаетъ свѣтъ, такъ что съ трудомъ можно различать нагроможденныя груды мертвыхъ, изъ которыхъ одни уже почти сгнили, другіе только недавно покончили съ жизнью“.

„Впечатлѣніе, произведенное Верещагинымъ въ Вѣнѣ—безпримѣрно, пишетъ вѣнскій корреспондентъ въ берлинскую „Tribune“ (15-го ноября)... Этимъ всего болѣе художникъ обязанъ своимъ картинамъ изъ русско-турецкой войны... Изображенные здѣсь моменты такъ выбраны, какъ будто ихъ создавалъ не живописецъ, а драматикъ, и впечатлѣніе, производимое ими на зрителя посредствомъ реализма, не отступающаго ни передъ какими крайностями, такъ глубоко, что они представляются громкимъ протестомъ противъ войны, краснорѣчивымъ предстательствомъ за вѣчный миръ. Съ другой стороны, эти картины являются апоѳеозомъ русскаго войска въ войнѣ, за освобожденіе угнетенныхъ славянскихъ братьевъ... Верещагинъ одинъ изъ многостороннѣйшихъ живописцевъ, какихъ мы только знаемъ. Онъ трактуетъ пейзажъ столько же виртуозно, какъ фигуры: онъ пишетъ архитектуру столько же превосходно, какъ животныхъ. Особливо (по части техники) совершенны у него пейзажи со снѣгомъ, гдѣ воздухъ такъ чистъ и прозраченъ, но и такъ холоденъ, что, право, самому зрителю становится холодно“.

Замѣтимъ, при этомъ случаѣ, что всѣ вообще ученые и неученые вѣнскіе художественные критики постоянно указывали на необычайное мастерство Верещагина въ изображеніи „снѣга“,—такое мастерство, до какого до сихъ поръ ни одному живописцу не удавалось еще доходить.

„Изъ этого апостола долженъ былъ выдти мститель“!—такъ, навѣрное, думаютъ многіе, проходя передъ ужасающими картинами Верещагина, восклицаетъ „Deutsche Zeitung“... „И мститель этотъ не какой-нибудь единичный фанатикъ, цѣль его—не какое-нибудь мнимое мщеніе, преслѣдующее единичнаго виновнаго,—нѣтъ, здѣсь на-лицо иная мощь, гораздо болѣе высокая и далѣе хватающая—великое, неуловимое искусство. Долженъ былъ явиться художникъ „Божіею милостью“, для того, чтобы поставить передъ глазами всему цивилизованному, — или, нѣтъ, всему чувствующему и мыслящему человѣчеству, тѣ ужасныя событія, которыя совершались въ полумракѣ на Востокѣ, и онъ долженъ былъ, для того, чтобы сдѣлаться понятнымъ, изобразить ихъ со всею силою правды, со всѣмъ реализмомъ коренного первобытнаго русскаго. Неужели мы были бы очень благодарны русскому живописцу Верещагину, если бы онъ представилъ намъ возмутительныя картины сраженій въ салонной идеализаціи, если бы онъ представилъ намъ блестящія кавалерійскія аттаки и натиски штыками, вмѣсто ужасныхъ сценъ крови и грабежа, и наполняющихъ насъ ужасомъ полянъ, усѣянныхъ черепами, —конечно, нѣтъ! Его слава и значеніе исчезли бы тогда подобно славѣ и значенію столькихъ придворныхъ живописцевъ, и будущее поколѣніе узнало бы о немъ развѣ только въ какой-нибудь полузабытой придворной галереѣ“... Свою обширную и подробную статью критикъ кончаетъ такъ: „Можно и должно было бы еще многое сказать о художественномъ зна-

чепіи этого русскаго, но въ одномъ пунктѣ навѣрное сойдутся всѣ товарищи по художеству и критики: передъ нами на-лицо характерный, самостоятельный субъектъ, да еще настоящій русскій".

Таковы были главнѣйшіе отзывы вѣнской печати. Привести всѣ—было бы невозможно. Но нельзя не упомянуть здѣсь еще разъ слова того приглашенія, которое послали Верещагину въ Парижъ студенты разныхъ славянскихъ національностей (сербы, чехи, словаки, русины, далматинцы, хорваты, и т. д.), получающіе высшее образованіе въ Вѣнѣ. Они говорили въ своей телеграммѣ: „Чествуя васъ, какъ русско-славянскаго геніальнаго художника, великаго сподвижника на поприщѣ развитія человѣчества, славянскіе студенты Вѣны устраиваютъ, въ пятницу, 25 ноября (тамъ-то), въ честь вашу торжественный вечеръ, на который покорнѣйше пригласить васъ честь имѣетъ комитетъ". Во время самаго торжественнаго вечера (гдѣ, впрочемъ, не могъ присутствовать Верещагинъ) была получена, въ Вѣнѣ, слѣдующая телеграмма, изъ Праги, отъ сербскихъ студентовъ: „Великому Верещагину, помогающему въ борьбѣ противъ преданій лжи и условности—слава!"

Такое энтузіастическое сочувствіе молодыхъ поколѣній, любовь и удивленіе громадныхъ массъ народныхъ—какая доля можетъ быть завиднѣе для художника?

Теперь взглянемъ на оппонентовъ Верещагина.

II.

Возможно ли это, чтобъ у громадной народной массы, въ 120 или 130,000 человѣкъ, была точь-въ-точь одна и та же мысль, одно чувство и одно понятіе? Конечно, нѣтъ. Навѣрное, во взглядѣ на тотъ или другой предметъ окажутся противоположности, разницы. Такъ случилось и въ Вѣнѣ. Общій потокъ мысли, чувства, симпатій былъ, какъ я показалъ выше, за Верещагина; но поднимались также, среди общаго торжественнаго гула, и голоса сомнѣвающіеся, и даже голоса враждебные. И тѣхъ, и другихъ оказывалось немного, но они были, и я не хочу ихъ пропустить. Мнѣ кажется, интересно выслушать и этихъ людей: что̀ такое у нихъ было противъ Верещагина?

Во всякомъ дѣлѣ есть субъекты, которымъ мало интересна сущность самаго дѣла, его ростъ и движеніе впередъ, но которымъ важнѣе всего—его форма и внѣшность. Такіе люди, робкіе духомъ и скудные мыслью, боятся всякой новизны, не терпятъ никакого начинанія, и только справляются—согласно ли новое дѣло со старымъ дѣломъ? Согласно—тогда они довольны, и одобрительно киваютъ головой; не согласно—они затыкаютъ уши, закрываютъ глаза, и уже дальше ничего знать не хотятъ. Что̀ угодно имъ доказывай и показывай, доводи сколько хочешь до ихъ свѣдѣнія, что по-прежнему дѣло не можетъ и не должно продолжаться, что теперь вотъ возможно и полезно что-то другое, новое,—никакія твои слова не дойдутъ до ихъ мозга, и они все-таки одно будутъ твердить: „не такъ, какъ прежде дѣлали, не такъ, какъ прежде дѣлали"! Бываютъ даже такіе чудаки, которые иной разъ поймутъ, вопреки собственной натурѣ, что такая-то новая вещь хороша, полна силы, выраженія, а главное—правды, они ею на минуту восхищаются, а потомъ, отойдя на два шага въ сторону, опять затягиваютъ свою пѣсенку: „А все-таки жаль, что не такъ, какъ прежде дѣлали! Было бы, пожалуй, лучше!" Съ такими головами ничего не подѣлаешь.

Вотъ именно нѣсколько чудаковъ этого послѣдняго сорта показалось въ Вѣнѣ, во время Верещагинской выставки. Между ними не было, конечно, такихъ уродовъ пониманія, которые находили бы картины Верещагина худыми, не стоющими вниманія, не было людей, не сознающихъ великаго и оригинальнаго таланта Верещагина, но это не мѣшало имъ повторять, покачивая головой:

А жаль, что не знакомъ
Ты съ нашимъ пѣтухомъ!
Еще-бъ ты болѣ навострился,
Когда бы у него немного поучился!

„Пѣтухъ"—это прежніе мастера. Съ ними непремѣнно надо справляться. А кто не хочетъ—съ того штрафъ. И требующіе знакомства съ „пѣтухомъ"—разумѣется, всего скорѣе, сами профессора; а не то, во всякомъ случаѣ, люди умѣренные, трусливые, и главное—пожилые.

Такимъ образомъ, наприм., профессоръ Лютцовъ, издающій прекрасный художественный журналъ: „Zeitschrift für bildende Kunst", восхищался картинами Верещагина, но также бросалъ въ нихъ и камушекъ—„во имя искусства": „Картины изъ русско-турецкой войны, само собою разумѣется, носятъ на себѣ отпечатокъ рѣдкаго дарованія художника: не будь его, міръ отвернулся бы тотчасъ же съ ужасомъ отъ того, что̀ художникъ представляетъ тутъ въ картинахъ. Вѣрность изображенія, изумительная старательность выполненія, мастерство въ трактованіи воздушной перспективы, тонкое чувство въ передачѣ общихъ типовъ и настроенія, словомъ сказать, громадная способность и знаніе привлекаютъ глазъ художника и знатока въ такой степени, что онъ одну минуту не можетъ отдать себѣ отчета въ содержаніи картинъ, а иные покладистые умы и вовсе не станутъ разбирать, что̀ такое имъ тутъ даютъ. Но кто не обладаетъ такою счастливою способностью, кто отдается потрясающимъ ощущеніямъ этихъ ужасныхъ сценъ, кто своими человѣческими чувствами и нервами приметъ въ себя впечатлѣнія этой отборной галереи свирѣпствъ и кровавыхъ дѣлъ,—не унесетъ съ собою возвышеннаго и художественно-удовлетворительнаго впечатлѣнія. Конечно, художникъ дѣйствовалъ съ благороднымъ намѣреніемъ: представить войну, какъ величайшую язву. Но это намѣреніе выходитъ за предѣлы искусства: искусство должно быть безъ намѣреній, какъ сама природа". Такъ вотъ какъ! Художеству дозволено только быть милымъ и пріятнымъ! Оно должно только по шерсти гладить и никогда не заглядывать въ глубину дѣла—не то его выгоняютъ вонъ со сцены, его ссылаютъ на задній дворъ, гдѣ бы его никто не слы-

халъ и не видалъ. Правда пусть будетъ себѣ правдой, но не смѣй съ нею выходить на показъ всѣмъ. Можешь, людезный другъ, держать ее про себя—не то профессора, чистыя весталки художества, забранятъ!

И Лютцовъ былъ не одинъ. У него въ Вѣнѣ нашлись товарищи. Ранцони, очень уважаемый вѣнскій критикъ (и тоже старый человѣкъ, какъ Лютцовъ), сильно восхищался Верещагинымъ, и мы даже приводили выше („Neue Freie Presse“) иные его отзывы, а все-таки нѣтъ-нѣтъ, да и металъ онъ нѣкую стрѣлу, отъ „чистаго“ и „прежняго“ художества, въ Верещагина. Онъ говорилъ: „Талантъ Верещагина весь направленъ къ мѣткой характеристикѣ: никогда еще все то, что̀ оригинально и особенно, не бывало поразительнѣе схвачено и передано какимъ бы то ни было живописцемъ на свѣтѣ. Верещагина прежде всего интересуетъ: ка̀къ-бы передать, посредствомъ живописи, такой-то предметъ во всей его самобытности, но онъ, пожалуй, никогда и не думаетъ о томъ, соблюдетъ-ли онъ при этомъ старый законъ, состоящій въ томъ, что „искусство есть представленіе прекрасной внѣшности“. Если видимый имъ предметъ прекрасенъ, онъ такимъ и будетъ у Верещагина; а если нѣтъ, то онъ ужъ этому ничѣмъ не можетъ помочь: его, дескать, миссія состоитъ въ томъ, чтобъ изображать міръ, каковъ онъ есть; онъ полагаетъ, что онъ въ состояніи это осуществить, и считаетъ, что его долгъ—стремиться къ этому“. Далѣе, этотъ самый Ранцони подробно описываетъ картины Верещагина, на каждомъ шагу восхищается поразительной его техникой, новизной, мастерствомъ, и, даже, не хуже другихъ преклоняется передъ поэтичностью его созданій, однакоже потомъ прибавляетъ: „а все-таки, то въ той, то въ другой картинѣ встрѣчаемъ мы вещи, которыя не могутъ быть допускаемы чувствомъ прекраснаго: эти ручьи крови, пробивающіеся сквозь перевязку, и по мѣстамъ засохшіе, отрѣзанная голова, отстрѣленная нога, во всемъ ужасѣ, поднимающемъ волосы на головѣ—все это вещи, которыя въ настоящемъ искусствѣ должны оставаться за сценой, и именно, на основаніи того вѣчнаго человѣческаго закона, выраженнаго уже нѣсколько тысячъ лѣтъ тому назадъ однимъ изъ мудрѣйшихъ людей міра, въ словахъ, которыя на вѣки останутся непреложными: „Не все то, что̀ видишь, можно изображать въ искусствѣ, и ничего нельзя представлять такъ, ка̀къ оно дѣйствительно есть“, потому что отвращеніе есть чувство неэстетическое, затемняющее и заставляющее умолкнуть всѣ другія чувства. Притомъ же, природа дала каждому художнику другіе глаза, и никто не можетъ представлять предметы такъ, ка̀къ они сами по себѣ есть, но только такъ, ка̀къ они ему кажутся. И это хорошо, потому что, такимъ образомъ, истинное искусство никогда не старѣется и остается вѣчно юнымъ. Заблужденіе Верещагина, логическое послѣдствіе его общихъ коренныхъ воззрѣній, вполнѣ парализуется тамъ, гдѣ проявляется въ полномъ блескѣ его юморъ, его колоритный идеализмъ (въ которомъ онъ, можетъ быть, вовсе того не желая, уподобляется Рембрандту)“... Далѣе, Ранцони приводитъ слова Мейсонье въ Парижѣ и Амерлинга въ Вѣнѣ, передъ картинами Верещагина: „Это что-то совсѣмъ новое, небывалое“!, но спѣшитъ замѣтить, что, конечно, оно такъ, но реализмъ Верещагина не есть что-нибудь рѣшительно новое, неслыханное, такъ какъ реалисты бывали и до русскаго художника. Въ заключеніе же всей этой смѣси похвалъ, восхищеній и порицаній, онъ заявляетъ: „Однако же, не слѣдуетъ какъ-нибудь навыворотъ понять приводимые мною факты: ни слава, ни высокое значеніе Верещагина ничуть не должны умаляться черезъ нихъ. Онъ пишетъ на основаніи тѣхъ самыхъ вѣчныхъ законовъ, какимъ повиновались его предшественники и какимъ будутъ повиноваться его преемники. Гдѣ онъ ихъ преступаетъ—тамъ онъ заблуждается и возбуждаетъ неудовольствіе знатоковъ искусства; гдѣ онъ соображается съ ними—тамъ онъ восхищаетъ ихъ“.

Такъ вотъ въ чемъ бѣда: непокорность, своевольство, непослушаніе, преступленіе законовъ, а то-бы Верещагинъ былъ, пожалуй, малый хоть куда! Истинныя воззрѣнія старинныхъ классиковъ, временъ Расиновскихъ и покоренья Крыма. Казалось бы, что проще, какъ вѣнскому знатоку искусства самому обратить вниманіе на собственныя свои слова, что каждый художникъ можетъ изображать только то, „что̀ ему кажется“, ка̀къ и что̀ онъ видитъ, чувствуетъ и понимаетъ—такъ нѣтъ же, все-таки отъ бѣднаго Верещагина требуется: не смотри, не видь и не понимай такъ, какъ ты понимаешь, видишь и смотришь, а вотъ такъ, ка̀къ намъ кажется, и ка̀къ намъ надо, и ка̀къ по справкамъ въ архивѣ школы стоитъ. Какая странная болѣзнь мозга,—какая странная консерваторская немощь!

Еще одинъ вѣнскій писатель, Пернеттъ, провосхищавшись Верещагинымъ на нѣсколькихъ столбцахъ газеты „Morgenpost“, и объявивъ его „геніальнымъ живописцемъ“, въ концѣ все-таки прибавляетъ: „Мы, однако же, стали бы сожалѣть, еслибъ картины Верещагина послужили поворотнымъ пунктомъ въ наукѣ композиціи. Тогда искусствомъ овладѣлъ бы сырой натурализмъ,—тотъ самый, что̀ проявляется въ новой французской литературѣ, въ отталкивающей формѣ. Мы вполнѣ стоимъ на сторонѣ человѣка-Верещагина, но не столько же рѣшительно на сторонѣ живописца-Верещагина“.

Да, дѣйствительно, писать на картинахъ то, что̀ въ самомъ дѣлѣ есть, и ничего не прикрашивать, ничего не выдумывать, это—страшное преступленіе, и въ эту сторону поворотиться, наконецъ, искусству—Боже сохрани!

Но самые главные нападки на Верещагина произошли въ Вѣнѣ послѣ закрытія его выставки. Въ засѣданіи „Научнаго клуба“, 24-го ноября, держалъ рѣчь противъ Верещагина одинъ изъ вѣнскихъ живописцевъ, Канонъ, художникъ-академикъ, ничѣмъ особенно не отличающійся, кромѣ дарованія самаго ординарнаго и крайней нелюбви къ людямъ талантливымъ, заставившей его однажды сильно напасть—хотя и безъ успѣха—на Макарта, когда тотъ сдѣлался вдругъ фаворитомъ вѣнской публики. Одно письмо изъ Вѣны (писанное редакторомъ одной тамошней газеты) сообщаетъ, что на засѣданіе „Научнаго клуба“ собрались

всѣ „парики и всѣ завистники съ цѣлой Вѣны“. Чего надо было ожидать отъ рѣчи Канона, это можно было уже заранѣе предвидѣть: защиты академическихъ взглядовъ, и нападеній на Верещагина во имя старины и всего прежняго. Такъ и случилось. „Wiener Allgemeine Zeitung“ (отъ 26-го ноября), въ статьѣ, озаглавленной: „Противъ нынѣшней живописи“, слѣдующимъ образомъ передаетъ содержаніе высказаннаго на засѣданіи въ „Научномъ клубѣ“: „Войдя на каѳедру, живописецъ Канонъ сказалъ: „Въ искусствѣ мы всегда должны обращаться къ нашимъ великимъ учителямъ, грекамъ. А что они говорили про искусство: „Въ мѣрѣ заключается красота“, или, какъ полагаетъ Платонъ, „красота есть многообразіе въ единствѣ“, или, какъ говоритъ Аристотель: „Очищеніе страстей есть задача искусства“. Извѣстно, какъ греки соблюдали эти идеальныя правила; примѣромъ тому можетъ служить картина „Падающіе воины“: мы видимъ, какъ они падаютъ, даже какъ они умираютъ, но они умираютъ героями; страданіе не обезображиваетъ чертъ ихъ лица въ ужасномъ видѣ, и не изображается тѣмъ натуралистическимъ грубымъ способомъ, который теперь такъ любятъ. То же самое надо сказать про группу Ніобеи. Даже самыя времена христіанства наблюдали это правило. Развѣ есть смерть ужаснѣе смерти на крестѣ? Но есть ли что-нибудь ужасное въ изображеніяхъ Распятаго? Мы видимъ его страданіе и смерть, но нисколько не принуждены отворачиваться въ отчаяніи отъ картины: напротивъ, мы можемъ чувствовать всю глубину страданія Христова. Но какъ, напротивъ того, относится къ своему предмету новое искусство? Оно тоже изображаетъ героевъ: солдатъ. Конечно, къ задачамъ нынѣшнихъ художниковъ принадлежитъ также изображеніе храбрости нашихъ солдатъ. Но не надо забывать, что истинная храбрость презираетъ не только смерть, но также и боль: а нынѣшнія изображенія воиновъ представляютъ только жалкій страхъ“. Далѣе, Канонъ бралъ на свое разсмотрѣніе какія-то двѣ-три картины австрійскихъ живописцевъ, намъ здѣсь неизвѣстныя (почему мы ихъ и пропускаемъ). Въ заключеніе, онъ сказалъ, что „всѣ подобныя картины можно сравнить съ трупоразъятіями, которыя стали бы производиться на глазахъ у всей публики“.

Передавая содержаніе этой рѣчи, „FremdenBlatt“ (26 ноября) говоритъ, что живописецъ Канонъ началъ съ положенія: „Серьезна жизнь, весело искусство“ (Ernst ist das Leben, heiter die Kunst). Въ самой же рѣчи, онъ, между прочимъ, сказалъ: „Въ мѣрѣ заключается красота, а также и добродѣтель, а между добродѣтелями мужская добродѣтель—есть храбрость. Художникъ долженъ всегда представлять героя побѣдителемъ, и никогда ни жертвой, ни клиническимъ препаратомъ. На что это надобно, изображать ужасы войны еще страшнѣе, чѣмъ они есть на самомъ дѣлѣ? Есть столько красиваго на свѣтѣ, подлежащаго изображенію искусства, что художникъ просто-на-просто не долженъ писать въ своихъ картинахъ того, что отталкиваетъ добродушнаго и добросердечнаго человѣка. Художникъ долженъ брать себѣ задачею только то, что умалаетъ страданіе и возвышаетъ все достойное удивленія“.

Чувствуя, конечно, всю каррикатурность подобныхъ отсталыхъ понятій, но, въ то же время, твердо вѣруя въ „законы искусства“, столь священные для каждаго нѣмца, хорошо выдрессированнаго въ школѣ, „Deutsche Zeitung“ (26-го ноября) пробовала миролюбиво защитить Верещагина противъ нападокъ Канона. Она говоритъ: „Конечно, съ художественной точки зрѣнія нечего отвѣчать Канону, одушевленному духомъ „благороднѣйшей традиціи“. Но наше многообразное время, наша безконечно разбогатѣвшая культурная жизнь вывела на сцену и то новое направленіе, противъ котораго вооружается Канонъ и, кажется, безъ него нельзя уже будетъ обойтись впредь. Можно даже поставить вопросъ: самъ Верещагинъ, со своими реалистическими картинами, не даетъ-ли косвенно полнаго оправданія великому изреченію Аристотеля „объ очищеніи страстей посредствомъ искусства?“ Изображая страшную дѣйствительность такою, какова она въ натурѣ, Верещагинъ пробуждаетъ отвращеніе къ одной изъ самыхъ дикихъ страстей: страсти къ войнѣ, приведшей на Балканскомъ полуостровѣ къ такимъ неслыханнымъ ужасамъ“.

Другія вѣнскія газеты не прибѣгали къ оправданію того, что не требуетъ оправданія, да еще, вдобавокъ, такому слабому и легкому оправданію. На Канона и его товарищей тотчасъ же посыпались въ печати отвѣты.

„Pesther Lloyd“ (1-го ноября) писалъ: „Иные упрекаютъ Верещагина въ томъ, что онъ слишкомъ предается ужасному. Но онъ отвѣчаетъ, что его картины—только легкіе намеки на ту дѣйствительность, поднимающую въ ужасѣ волосы на головѣ, которой онъ былъ свидѣтелемъ. Его упрекали въ томъ, что онъ изображаетъ войну, какъ страшное несчастіе человѣчества, а между тѣмъ, есть и другія, столько же худыя вещи, напримѣръ, большая эпидемія, разрушающее города землетрясеніе, и тому подобное. На это онъ очень справедливо отвѣчаетъ: „я живописецъ, и пишу то, что видѣлъ. Войну я видѣлъ, и потому пишу войну. Покажите мнѣ эпидемію или землетрясеніе, и я буду писать ихъ“.

Иллюстрированный журналъ „Bombe“ (13-го ноября) говорилъ: „Всѣ привыкли видѣть картины войны въ совершенно другомъ видѣ, чѣмъ онѣ являются у Верещагина: до сихъ поръ обыкновенно всегда прославлялась кистью „милая“ война, и она бывала всегда украшена вѣнцомъ апоѳеоза. Верещагинъ, напротивъ, осуждаетъ и клеймитъ войну такимъ образомъ, что сердце зрителя переполняется и возмущается тѣмъ ужасомъ, который вложилъ кисть въ руку художника. Всѣ до сихъ поръ военные живописцы только и видѣли, что славу завоевателей и полководцевъ. Верещагинъ, напротивъ, смотрѣлъ только на исходящій кровью и погибающій народъ, расплачивающійся кровью и жизнью за славу тѣхъ. Эти русско-турецкія картины говорятъ, поэтому, гораздо больше, чѣмъ всѣ на свѣтѣ до сихъ написанныя брошюры и статьи, осуждающія войну и ея зачинщиковъ... Можетъ быть, многое тутъ

грѣшитъ противъ париковскихъ художественныхъ взглядовъ, но картины Верещагина—очень серьезное дѣяніе, которое, по всей вѣроятности, не останется безъ послѣдствій".

Другой иллюстрированный журналъ, „Floh", писалъ (тоже 13-го ноября): „Въ Вѣнѣ, геніальный и великодушный художникъ былъ принятъ съ энтузіазмомъ. И мы гордимся этимъ, такъ какъ это доказываетъ, до какой степени глубоко коренятся въ сердцѣ у вѣнцевъ гуманитарныя понятія. Конечно, есть также и такіе люди, которые морщатъ носъ, толкуютъ о недостаткѣ эстетики въ Верещагинскихъ картинахъ. Тѣ кружки, которые не чувствуютъ тутъ моральной точки зрѣнія, говорятъ: нельзя же вести войну въ лайковыхъ перчаткахъ. Ну, хорошо. Такъ нечего и взыскивать съ художника, если онъ пишетъ войну не въ лайковыхъ перчаткахъ. Представлять бѣшенство войны съ налѣпными мушками—вовсе не идеализмъ, а просто безвкусіе, да еще безвкусіе гораздо большее, чѣмъ изображеніе этого бѣшенства во всей его отвратительности. И мы остаемся при этихъ „безвкусныхъ" картинахъ, коль скоро ихъ основа—благородная, человѣческая, культурная".

Корреспондентъ „Kölnische Zeitung" (7-го декабря) говорилъ: „Какъ ни страшно все, что мы видимъ въ картинахъ Верещагина, ни одна изъ этихъ картинъ не отталкиваетъ, не оскорбляетъ меня,—до того своеобразно трактовалъ художникъ свой матеріалъ. Даже самая „кровавая" изъ всѣхъ Верещагинскихъ картинъ, „Перевязочный пунктъ", едва ли выходитъ, по моему мнѣнію, за предѣлы того, что должна запрещать реализму эстетика. Что же надо было бы сказать про знаменитую картину Рубенса: „Исцѣленіе зачумленныхъ и бѣсноватыхъ"? Тамъ навѣрное гораздо больше вещей, оскорбляющихъ чувство, чѣмъ въ любой картинѣ Верещагина—а между тѣмъ эта картина Рубенса одно изъ величайшихъ украшеній вѣнской картинной галлереи".

Берлинская „Tribune" (30-го октября) говоритъ, что Верещагинъ пишетъ свои картины „кровью своего сердца"; „Neuigkeits-Weltblatt" (20-го ноября), что въ случаѣ сочувствія къ нему Европы, Верещагинъ вышелъ бы „величайшимъ апостоломъ мира въ XIX вѣкѣ", и одного только боится, какъ бы только его голосъ не оказался голосомъ вопіющаго въ пустынѣ! „Верещагинъ—агитаторъ, страшный агитаторъ противъ всяческаго варварства и произвола"! восклицаетъ „Kölnische Zeitung", 7-го декабря. „Floh" нарисовалъ на своихъ страницахъ цѣлую, довольно большихъ размѣровъ и очень недурно выполненную картинку, гдѣ Верещагинъ представленъ грознымъ, вдохновленнымъ; лѣвой рукой онъ держитъ громадную палитру, на которой лежатъ, вмѣсто красокъ, главныя его картины изъ болгарской войны, а правою, вооруженною громадною кистью, онъ попираетъ отвратительную гидру войны, распростертую надъ шаромъ земнымъ и потрясающую ему на встрѣчу кинжалъ, чадный факелъ и плеть изъ человѣческихъ костей и жилъ. За плечами у Верещагина развернутыя крылья, на которыхъ написано: Человѣчность. „Bombe" (13-го ноября) также нарисовала на своихъ страницахъ очень нехудую картинку, гдѣ Верещагинъ, верхомъ, съ палитрой и громадной кистью въ рукахъ, также поражаетъ гидру войны, у ногъ которой валяются черепа; кровожадный воронъ въ бѣшенствѣ отлетаетъ прочь. Въ текстѣ своемъ, „Bombe" объявляетъ, что намѣреніе ея было: представить Верещагина современнымъ Георгіемъ, побѣдителемъ зловредныхъ чудовищъ.

Вотъ каковы, относительно Верещагина, понятія и симпатіи большинства массъ. Вѣрное чувство громко говоритъ, что такое нашъ художникъ, такъ сильно поразившій Европу, и какое глубоко-историческое значеніе имѣетъ могучая, самобытная художественная дѣятельность. Что противъ этого значатъ отсталые академисты, Каноны съ братіей? Говоритъ же пословица: „въ семьѣ не безъ урода".

(«Порядокъ», 2 и 9 дек. 1881 г., №№ 332 и 339).

Новая книга объ искусствѣ.

Emile Leclercq: Caractères de l'école française moderne de peinture. Paris 1881.

I. [1]).

Мы обращаемъ вниманіе читателей на книгу автора, едва ли у насъ извѣстнаго, но вполнѣ заслуживающую даже того, чтобъ быть переведенною на русскій языкъ. Эмиль Леклеркъ, авторъ „Характеристикъ новой французской школы"—бельгіецъ, и первоначально готовилъ себя къ карьерѣ живописца; но, несмотря на всѣ полученныя въ школѣ награды, онъ, какъ самъ разсказываетъ, почувствовалъ, что не ему назначено отъ природы быть истинно-талантливымъ художникомъ, и онъ оставилъ живопись. Но то серьезное, обширное изученіе художества и художниковъ, которое должно было послужить ему для его собственнаго художественнаго образованія, не пропало даромъ, и пошло на сформированіе изъ него критика. И дѣло отъ этого не потеряло: изъ него вышелъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ художественныхъ критиковъ, какіе до сихъ поръ являлись на свѣтъ.

Тысячи книгъ объ искусствѣ, на всѣхъ языкахъ,

[1]) II-й статьи не было. *Ред.*

своими картинами Мильѣ. Ему не надо было ни боговъ, ни героевъ, ни принцевъ, ни мучениковъ для того, чтобы сдѣлаться соперникомъ великихъ мастеровъ всѣхъ временъ. Старая эстетика и старинныя мистагогіи позабыты: поэтъ боролся съ нынѣшней истиной безъ всякой помощи классиковъ... Развѣ все это не ново, и развѣ эта новизна не великолѣпна? Что же это увѣряютъ старинные классики, будто возвышенный стиль принадлежитъ только богамъ и героямъ? Вотъ мужики въ лохмотьяхъ, ставшіе бронзовыми отъ воздуха, съ мозолистыми руками; вотъ женщины безъ всякой чувственной граціи и вовсе безъ пластической красоты, какъ ее разумѣли греки; и такія-то созданія, еще неполныя, высказанныя умомъ, понимающимъ ихъ самъ собою, безъ позволенія и одобренія „школы“, становятся великими созданіями совершенно необыкновенной серьезности и характерности („можно, говорилъ Милье, отправляться отъ какой угодно точки, для того, чтобы достигнуть высокаго“). И это потому, что сословіе людское и родъ живописи ничего тутъ не значатъ: стиль сидитъ въ духѣ человѣка, а не въ представляемомъ объектѣ. Что ни существуетъ, все можетъ служить элементомъ для художественнаго созданія. „Человѣкъ съ киркой“ Мильѣ—полонъ величія, а „Христы“ Овербека и Синьоля (французскаго религіознаго живописца)—нѣтъ. Но, найдя свою истинную дорогу, Мильѣ не держался въ предѣлахъ одной современности, словно внутри какихъ-то неперескочимыхъ перегородокъ. Подобно всѣмъ великимъ мастерамъ, онъ бралъ себѣ задачами сюжеты и страсти у прошедшихъ эпохъ. Онъ написалъ „слѣпого Товія“, полнаго чуднаго чувства и патріархальнаго характера иныхъ древнихъ личностей, каковы, наприм., Гомеровы пастухъ Евмей, старики Лаэртъ или Несторъ. Товій выходитъ ощупью изъ своей хижины, нетерпѣливо ждущій услыхать голосъ своего возлюбленнаго сына; старая его жена осторожно идетъ за нимъ, готовая, если понадобится, пособить ему. Ничто не можетъ быть трогательнѣе и спокойнѣе того меланхолическаго пейзажа, что окружаетъ обоихъ стариковъ, а ихъ позы до того глубоко правдивы, что словно самъ присутствуешь при этой сценѣ. Цѣлый міръ лежитъ между этой библейской сценой и „историческими картинами“, какъ ихъ понимали Рафаэль и Пуссенъ. Здѣсь Мильѣ еще разъ сближается съ Рембрандтомъ, все-таки, однако же, оставаясь самимъ собою: родство темпераментовъ! Мильѣ говорилъ не разъ: „Сначала Рембрандтъ не то что отталкивалъ, но просто ослѣплялъ меня. Мнѣ казалось, что надо было сначала перейти нѣсколько стадій, а потомъ уже вполнѣ войти въ геніальность этого человѣка! Но надо имѣть смѣлость признаться, что нынѣшній художникъ, болѣе проникнутый чувствомъ реальности, чѣмъ преданіемъ, стоитъ въ этой исторической картинѣ гораздо ближе къ истинѣ, чѣмъ Пуссенъ и Рафаэль, все-таки нисколько не уступая имъ относительно стиля и величія“...

(*„Порядокъ“, 5 янв. 1882, № 4*).

Парижская выставка Верещагина.

Въ № 350-мъ газеты „Порядокъ“ отъ 20-го декабря 1881 года, я заявилъ, что наведу въ Парижѣ справки по поводу болѣе чѣмъ подозрительнаго извѣстія ретроградной нашей печати, будто Верещагинъ не имѣлъ, со своею выставкою, успѣха въ Парижѣ и подвергся все только однимъ почти порицательнымъ отзывамъ французской печати.

Меня предупредили сами иностранныя газеты. „Indépendance Belge“ въ нумерѣ отъ 8-го января напечатала слѣдующее:

„Верещагинъ былъ отлично принятъ парижскою публикою, что не помѣшало нѣкоторымъ петербургскимъ газетамъ напечатать, *вопреки всякой истинѣ*, будто бы верещагинская выставка не имѣла здѣсь заслуженнаго успѣха. Въ этомъ заключается явное заблужденіе, я и, полагаю, *заблужденіе намѣренное*. Истинная же правда та, что эти картины произвели огромное впечатлѣніе—нѣтъ другого выраженія. И, при этомъ, не только сюжеты, но и способъ выполненія ихъ пріобрѣли г. Верещагину сочувственное одобреніе художниковъ темперамента самаго разнообразнаго, напримѣръ, гг. Нёвиля и Каролюса Дюранъ“.

Такъ вотъ какъ! Дѣло было совсѣмъ наоборотъ противъ того, что предательски и злорадно распространяла ретроградная печать!

Однако, мои справки шли своимъ чередомъ, и теперь у меня въ рукахъ есть около 20-ти статей парижскихъ газетъ про выставку Верещагина. И что же оказывается? Всего три—противъ Верещагина, остальныя всѣ—за него. Неправда ли какъ это похоже на увѣренія ретроградной печати, будто и критики, и художники французскіе нашли только „мистификацію“ въ вѣнской славѣ Верещагина? И, что всего превосходнѣе было въ заявленіяхъ нашей ретроградной печати, это—что она знала всего *одну* только статью про Верещагина, именно статью газеты „Télégraphe“, и, переведя оттуда отрывки, выдавала ихъ за отрывки изъ *разныхъ* парижскихъ газетъ. Неправда ли, какая примѣрная честность? Какъ вамъ нравится это „множественное число“ (*онъ*, газеты; *они*, художники), подставленное вмѣсто все одной и той же единственной газеты „Télégraphe“. Не угодно ли опровергнуть меня? Предваряю, что если понадобится, я напечатаю (въ два столбца) французскій текстъ „Télégraphe“ и русское оттуда извлеченіе ретроградной печати. Во всемъ тутъ столько честности и правды, сколько въ распускаемыхъ недавно ложныхъ слухахъ и искаженныхъ фактахъ про Сару Бернаръ. Однакожъ, я хочу быть милостивъ, и протяну гг. ретроградамъ руку помощи. Я объявляю

имъ, гдѣ были еще напечатаны, въ Парижѣ, двѣ статьи противъ Верещагина. Это—въ новой шовинистской газетѣ „Paris“ и въ неизвѣстной мнѣ другой газетѣ (въ присланной мнѣ изъ Парижа вырѣзкѣ отрѣзано заглавіе; видно только, что редакція помѣщается rue Bergère, 20, и листъ этотъ носитъ № 351). Но что̀ мы находимъ въ нихъ? Послѣдняя основывается на томъ, что „живопись имѣетъ назначеніе—нравиться и прельщать, и ея область—есть область поэзіи“, а потому очень „тяжело видѣть, какъ она (у Верещагина) вдается къ политику и философію“. Послѣ такого смѣхотворнаго заявленія, не стоитъ, конечно, приводить ни одного слова болѣе изъ остальной статьи. Газета „Paris“ исходитъ изъ другого принципа: изъ принципа лжепатріотизма и шовинизма. „Какъ! французскихъ живописцевъ ставятъ нынѣ ниже какого-то русскаго! Да развѣ это возможно? Ни за что! Этому не бывать!“. И въ заключеніе разбора, гдѣ высказывается, что, напримѣръ, „Апоѳеоза войны“ (груда череповъ въ степи)—сюжетъ скучный и банальный (!), а прочія картины лишены и рисунка, и колорита, и „никогда не въ состояніи понравиться французской публикѣ“, критикъ, отдавая справедливость энергіи и умѣнью Верещагина, говоритъ въ заключеніе: „Можетъ быть, этотъ художникъ и въ самомъ дѣлѣ великій живописецъ у себя въ Россіи, русскій Мессоньѣ, но нашъ Мессоньѣ, все-таки, остается для насъ художникомъ безъ соперниковъ“. Третья газета, „Télégraphe“, повидимому, хорошо извѣстная нашимъ ретроградамъ, есть та самая, которая, два года назадъ, нападала на парижскую выставку Верещагина и объявила, мило играя словами, что онъ—иностранный живописецъ, а его картины—странная живопись“ (peintre étranger et peinture étrange), и что̀, какъ ни наводили на него лакъ Жеромъ и французская школа, все-таки, онъ такъ калмыкомъ и остался“. Но тогда „Télégraphe“ говорилъ, по крайней мѣрѣ, что „у Верещагина есть порывы, достойные Курбэ“, нынѣ критикъ уже отнимаетъ все подобное у Верещагина, и только говоритъ, что онъ ни рисовать ни писать не умѣетъ, и только долженъ учиться и учиться у французовъ.

Но, какъ два года назадъ, этотъ жалкій пискъ никого не остановилъ и ни на одну іоту не убавилъ восхищенія парижской публики, критики и художниковъ, такъ точно и нынѣ не убавились ни громадныя толпы народа на верещагинской выставкѣ въ Парижѣ, ни энтузіастическія оцѣнки его со стороны критиковъ и художниковъ. Правда, нѣкоторыя газеты рѣшительно не хотѣли писать про выставку, „чтобъ не дѣлать тѣмъ рекламы“ газетѣ „Gaulois“ (въ залахъ которой Верещагина уговорили сдѣлать свою выставку, по удобству и центральности положенія, на Boulevard des Italiens), но, все-таки, число симпатичныхъ или восторженныхъ отзывовъ о Верещагинѣ было очень значительно.

Газета „Presse“ разсказываетъ, среди безконечныхъ похвалъ, что Мессоньѣ много часовъ провелъ, въ глубокомъ молчаніи, передъ картинами Верещагина (recueilli), изучая ихъ, и что тѣ немногіе, которые нападаютъ на русскаго художника,—„богохульствуютъ“ (blasphème) противъ созданій грандіозныхъ.

Газета „Temps“ говоритъ, что Верещагинъ сталъ теперь знаменитостью парижскою, что у него на выставкѣ такая давка, какой не бываетъ на биржѣ въ самые капитальные финансовые дни, и что нѣчему тутъ удивляться, когда въ Верещагинѣ встрѣчается такое соединеніе громаднаго таланта и могучаго духа.

Газета „Illustration“ разсказываетъ про восторгъ Жерома передъ картинами Верещагина, и прибавляетъ отъ себя, что Верещагинъ—художникъ могучій, съ высокимъ значеніемъ. Замѣтимъ, что выше знаменитыхъ Нёвиля и Деталья французскіе критики, напримѣръ, въ газетѣ „l'Artiste“ считали Верещагина еще въ 1880 году, во время парижской его выставки.

Пропускаю множество подобныхъ же отзывовъ въ газетахъ „l'Artiste“, „Paris-artiste“, „Clairon“, „Revue littéraire et artistique“, „Figaro“ „Gaulois“ и проч., и укажу на корреспонденціи изъ Парижа, помѣщенныя въ англійскихъ и нѣмецкихъ газетахъ. Берлинская „Tribune“ напечатала, что на картины Верещагина нельзя довольно насмотрѣться—такъ онѣ поразительны и такая въ нихъ изумительная техника. Лондонская „Pall-Mall Gazette“ говоритъ, что верещагинская выставка—„великая художественная сенсація Парижа въ настоящую минуту“ и что русскій художникъ „смотритъ, какъ Гамлетъ, на постыдныя вещи, держащія міръ въ плѣну: онъ глядитъ на нихъ съ горестью, ироніей, и воспроизводитъ ихъ потомъ на холстѣ съ неподражаемою правдой и достоинствомъ. Его манера въ высшей степени своеобразная и не условная“.

„Times“ (26-го декабря) называетъ Верещагина геніальнымъ живописцемъ и значительнѣйшимъ современнымъ художникомъ.

Одна изъ приведенныхъ выше французскихъ газетъ прибавляетъ, что „противъ Верещагина могутъ быть только тѣ, кто любитъ одну правильность и условность и кто врагъ правды и природы“.

Не правда ли, какъ все это похоже на то, въ чемъ насъ хотѣли увѣрить милые, глубокознающіе и доброжелательные петербургскіе ретрограды?

Верещагинъ такъ мало имѣетъ успѣха на Западѣ, что его засыпали предложеніями изъ Гамбурга, Брюселя, Праги, Львова, Лондона и другихъ городовъ, выставить тамъ свои картины. Вотъ-то ретроградамъ!

(*„Голосъ“, 11 января 1882 г., № 6*).

Напечатанное въ „Порядкѣ“ сообщеніе, на которое сдѣлана ссылка въ началѣ настоящей статьи, начиналась отрывкомъ изъ письма В. В. Верещагина объ его столкновеніи съ Ціономъ въ Парижѣ и оканчивалась слѣдующимъ обращеніемъ автора къ редакціи:

„Позвольте мнѣ, при этомъ случаѣ, сказать нѣсколько словъ по поводу, сообщенныхъ въ нашей печати, странныхъ свѣдѣній и результатовъ происходящей теперь въ Парижѣ Верещагинской выставки. Наша публика можетъ, конечно, придти въ совершен-

ное недоумѣніе: какъ это такъ, недавно она читала во всѣхъ газетахъ телеграммы объ открытіи этой выставки и о томъ, что публика валила туда толпой, и вдругъ—сообщеніе изъ „нѣкоторыхъ“ парижскихъ газетъ, что Верещагина, въ Парижѣ, какъ будто теперь не признаютъ, что художественное достоинство его было преувеличено въ Вѣнѣ, что ему совѣтуютъ поучиться у французскихъ художниковъ и т. д. Но это недоумѣніе, я надѣюсь, уменьшится, когда я напомню, что теперь выставлена въ Парижѣ вовсе не вся коллекція Верещагина, а всего только *три новыя, послѣднія* картины нашего художника. Про Верещагина парижскіе художники, критика и публика произнесли свое мнѣніе уже давно, болѣе полутора года тому назадъ, въ началѣ 1880 года, когда въ Парижѣ происходила большая выставка Верещагинскихъ картинъ и этюдовъ, индійскихъ и болгарскихъ. Тогда были напечатаны въ русскихъ газетахъ извлеченія изъ массы французскихъ статей, гдѣ про Верещагина писано было почти то же, что̀ теперь, недавно, въ Вѣнѣ. Къ этому надобно прибавить другую массу подобныхъ же статей—англійскихъ (тоже переданныхъ въ русской печати), напечатанныхъ въ лондонскихъ газетахъ, по поводу прошлогодней Верещагинской выставки. Все это, какимъ-то чудомъ, перезабыли тѣ наши газеты, которыя отличались и отличаются особыми симпатіями къ Верещагину и прекраснымъ художественнымъ пониманіемъ. И такъ, въ Парижѣ теперь дѣло идетъ всего только о *трехъ* новыхъ картинахъ Верещагина. Въ Вѣнѣ онѣ были объявлены самыми капитальными,—какимъ же образомъ „нѣкоторыя“ газеты нашли именно ихъ такими слабыми и неважными? Это цѣлая исторія, которую я надѣюсь подробно разъяснить въ самомъ непродолжительномъ времени, когда только получу нѣкоторыя, еще мнѣ недостающія, парижскія статьи о Верещагинской выставкѣ, въ дополненіе къ имѣющимся уже въ моихъ рукахъ. Исторія будетъ, надѣюсь, курьезная. Я представлю въ одномъ сводѣ все, что̀ теперь говорится въ Парижѣ *за* и *противъ* Верещагина, и покажу мѣрилы того и другаго. Однимъ изъ такихъ явится, между прочимъ, ненависть многихъ газетъ къ газетѣ „Gaulois“, въ залахъ которой, къ сожалѣнію, помѣщена выставка. Но толпа народа, ежедневно, все-таки громадна тамъ.

Выставка Верещагина въ Берлинѣ.

I.

Нѣсколько дней назадъ окончилась выставка верещагинскихъ картинъ въ Берлинѣ. Со всѣхъ концовъ Германіи къ Верещагину приходятъ просьбы объ открытіи выставки его картинъ то въ томъ, то въ другомъ большомъ городѣ. Онъ избралъ, для начала, Гамбургъ, гдѣ выставка открывается на-дняхъ. Въ Берлинѣ выставка продолжалась 70 дней, отъ 5-го февраля по 16-е апрѣля. Посѣтителей перебывало на ней 133,772 человѣка по оплаченнымъ билетамъ, и, сверхъ того, множество безплатно. Каталоговъ продано 45,354, такъ что, среднимъ числомъ, продавалось въ день 1,911 входныхъ билетовъ и 648 каталоговъ. Случались дни, когда публики бывало на выставкѣ по 4,000, даже по 5,000. Нѐ надо забывать, что много препятствовало еще бо̀льшему числу посѣтителей то обстоятельство, что выставка помѣщалась очень далеко отъ центра города, на далекой окраинѣ, въ залахъ театра Кролля. Въ Вѣнѣ внѣшнія условія были иныя: выставка помѣщалась въ „Künstlerhaus“, вблизи самаго популярнаго пункта бульваровъ. Нельзя сомнѣваться, что будь и въ Берлинѣ помѣщеніе столь же благопріятное, цифра посѣтителей возросла бы еще на нѣсколько десятковъ тысячъ.

Когда я давалъ читателямъ „Голоса“ отчетъ о вѣнской выставкѣ Верещагина, у меня было подъ руками около 50-ти статей вѣнскихъ газетъ объ этой выставкѣ; о берлинской выставкѣ у меня въ рукахъ свыше 90 статей берлинскихъ газетъ. Можно, слѣдовательно, составить себѣ довольно вѣрное понятіе объ общемъ настроеніи берлинцевъ по отношенію къ Верещагину.

Въ Берлинѣ Верещагинъ произвелъ точно такое всеобщее и глубокое впечатлѣніе, какъ предъ тѣмъ въ Вѣнѣ и Парижѣ, и, ка̀къ много разъ повторяли берлинскія газеты, въ нѣсколько дней онъ сдѣлался „львомъ“ и „первымъ человѣкомъ“ Берлина. Толпы публики стремились на выставку, а въ то же время въ аристократическихъ домахъ и въ средѣ художниковъ поминутно устраивали въ честь Верещагина банкеты и вечера, которые, впрочемъ, по его независимому образу мыслей и нѣкоторой нелюдимости, мало приходились ему по вкусу. „Г. Верещагинъ разстался съ Берлиномъ совершенно оригинально—писала газета „Gegenwart“ — онъ уѣхалъ изъ Берлина внезапно, больной и усталый, потому что вовсе не по немъ были тѣ любезности, которыми принялось осыпать его берлинское общество. Бѣдный живописецъ! его до смерти замучили приглашеніями и почтеніями! Онъ простодушно воображалъ себѣ, что онъ тутъ только для выставки своихъ картинъ, но оказалось, что его самого собираются сдѣлать выставочнымъ предметомъ, показываемымъ, по вечерамъ, въ нашихъ гостиныхъ, при газовомъ освѣщеніи, при акомпаниментѣ фортепьяно. Этому, сильно пораженному человѣку, одно только и оставалось: искать спасенія въ бѣгствѣ...“

Что касается массы публики и газетъ, то всѣ удивлялись, кромѣ картинъ, многому такому, чего

никогда не бывало на берлинскихъ выставкахъ. Какъ же было не удивляться, когда иллюстрированные каталоги продавались по баснословно дешевой цѣнѣ (50 пфениговъ, т. е. $17^1/_2$ копѣекъ, за экземпляръ съ 11-ю фотогравюрами); плата за входъ назначена была такая дешевая, какой никогда еще никто не бралъ (30 пфениговъ, т. е. около 10 копѣекъ), да еще, вдобавокъ, школы были и вовсе освобождены отъ платы. Газеты писали еще, что, по просьбѣ депутатовъ отъ прусскихъ офицеровъ, Верещагинъ назначилъ-было входную плату для солдатъ въ 10 пфениговъ, и „офицеры съ сердечною благодарностью заявили г. Верещагину, что, конечно, всѣ до одного солдата, находящіеся въ Берлинѣ, навѣрно перебываютъ у него на выставкѣ“, но по какимъ-то „независящимъ обстоятельствамъ“ это дѣло потомъ не состоялось. Весь Берлинъ удивлялся изящному и щеголеватому общему виду выставки: она была украшена индійскими и тибетскими коврами, множествомъ бытовыхъ предметовъ этихъ же народностей, наконецъ, массами зелени, придававшей ей необыкновенно красивый и элегантный видъ.

Въ числѣ новинокъ внѣшней обстановки была еще музыка, сопровождавшая посѣтителя во все время выставки: невидимая фисгармоника и скрытый за картинами хоръ исполняли пьесы важнаго, элегическаго или молодецкаго характера: „Со святыми упокой“, „Херувимскую“ Бортнянскаго, хоры Палестрины, „Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“ и т. д. Правда, нѣкоторые оставались недовольны этимъ нововведеніемъ, называли его пустою и ненужною затѣей, но большинство публики и журналовъ находило музыку счастливою выдумкой Верещагина, способной усугубить важное настроеніе, производимое картинами.

Когда же дѣло доходило до самыхъ картинъ, общему изумленію и восторгамъ не было предѣловъ. Въ Берлинѣ повторялось то же, что̀ въ послѣдніе годы бывало въ Лондонѣ, Вѣнѣ, Парижѣ, и даже Петербургѣ. Верещагинъ былъ признанъ художникомъ, совершенно выходящимъ изъ ряда, а его картины—однимъ изъ самыхъ необычайныхъ и крупныхъ проявленій художества въ нынѣшнемъ столѣтіи. Позабывъ всякую національную узкость и лжепатріотизмъ, нѣмцы не боялись сравнивать русскаго художника съ значительнѣйшими своими живописцами, Макартомъ и Менцелемъ — по краскамъ и историческому выраженію, Гильдебрандтомъ — по ландшафту, и, въ то же время, съ капитальнѣйшими современными живописцами Запада: Курбэ, Реньо, Мессоньé, Жеромомъ, Альмой Тадемой, Вирцомъ, Нёвиллемъ. Лишь немногіе ставили Верещагина наравнѣ съ ними; большинство безъ колебанія откровенно сознавалось, что онъ выше всѣхъ ихъ. Техника казалась всѣмъ столько же своеобразною и талантливою, сколько блестящею; но еще болѣе поражало содержаніе картинъ, и именно картинъ на сюжеты изъ болгарской войны. Здѣсь уже г. Верещагинъ казался всего болѣе своеобразнымъ и необыкновеннымъ, и берлинцы, можно сказать, въ одинъ голосъ говорили, что Верещагина нельзя сравнивать ни съ однимъ другимъ художникомъ, изображавшимъ войны.

Не взирая, однако, на всеобщій энтузіазмъ и единодушныя похвалы, въ Берлинѣ появились противники у Верещагина. Ихъ было, конечно, немного, но, всетаки, они были, и намъ нехудо имѣть свѣдѣнія и о нихъ. Что̀ же говорили эти противники? Они говорили почти то же, что̀ говорили противъ Верещагина кое-какіе рутинные, мало разсуждающіе люди въ Вѣнѣ и Парижѣ (по счастью, такихъ людей въ этомъ случаѣ оказывалось немного) и почти то же самое, что̀ говорили и русскіе печальные рутинёры и ретрограды. У всѣхъ у нихъ какое-то семейное сходство, какой-то общій одинакій пошибъ недомыслія. Бѣдность собственныхъ соображеній такъ велика у этихъ господъ, что они даже иной разъ просто повторяютъ другъ друга, и „Vossische Zeitung“ (одна изъ крупнѣйшихъ и лучшихъ берлинскихъ газетъ) принуждена была уличать ретроградный и консервативный „Deutsches Tageblatt“ въ томъ, что онъ прямо скопировалъ всѣ свои нападки на Верещагина съ вѣнской „Presse“.

Но, вдобавокъ къ своему копированью, „Tageblatt“ написалъ, при этомъ случаѣ, и нѣчто свое: напримѣръ, что Верещагинъ — это такой же безпощадный (а значитъ и никуда негодный) реалистъ, какъ Зола̀ и что „великій Лессингъ“ навѣрно его не похвалилъ бы; что Верещагинъ „хочетъ помѣшать искусству быть роднымъ братомъ религіи и утѣшать человѣка“. Но мы, нѣмцы, продолжаетъ „Tageblatt“, не послушаемся этого новаго лжепророка; мы останемся при нашемъ, при прежнемъ евангеліи искусства, при его главной задачѣ — воспѣвать боговъ и все великое... Г. Верещагинъ—не настоящій художникъ. Его картины недолговѣчны; онѣ пропадутъ вмѣстѣ со всяческими панорамами, діорамами, и проч. Парижъ и Вѣна потому такъ восхищались ими, что это двѣ развратныя столицы, давно потерявшія понятіе о настоящей нравственности, о добромъ и хорошемъ... Еслибъ понадобился Верещагину гербъ, мы предложили бы ему нарисовать себѣ: мертвый черепъ въ кровавомъ полѣ... Онъ только—русско-татарскій художникъ.“

Нужно ли говорить, что эту дикую „нравственность“ и еще болѣе дикое пониманіе прочія газеты тотчасъ же поднимали на зубокъ и смѣялись надъ ними столько же и въ томъ же, приблизительно, родѣ, какъ у насъ, въ Петербургѣ, публика и газеты смѣялись надъ уморительными охранителями истинной исторической „нравственности“, поднявшими-было свой жалкій писк и вой противъ Верещагина?

Въ другой своей статьѣ, газета „Tageblatt“ увѣряла, что, выходя съ выставки Верещагина, каждый чувствуетъ, точно счастливо избавился отъ ссылки въ Сибирь. Консерваторы изъ „Kreuzzeitung“ съ глубокимъ негодованіемъ говорили, что никто еще изъ живописцевъ не бралъ такихъ задачъ изъ войны, какъ Верещагинъ, и что, кажется, съ его стороны ужъ не слишкомъ ли смѣло „ставить на одну доску благороднѣйшихъ побѣдителей древности и новаго времени съ средне-азіатскими деспотами!“ Эта же газета объявляла, что „слабонервнымъ лучше вовсе не ходить на Верещагинскую выставку и что жестокое

впечатлѣніе ея военныхъ картинъ только-что, только-что смягчается органомъ и хоромъ, тихо раздающимися издали".

Газета „Post" провозглашала, что никогда самые ярые французы не накопляли столько ужасовъ, какъ Верещагинъ. Онъ думаетъ „отуманить" своихъ зрителей; но надо надѣяться, что это ему не удастся, по крайней мѣрѣ, въ отношеніи нѣмцевъ. Впрочемъ, авось еще Верещагинъ одумается и воротится къ прежнему, лучшему художественному направленію—вѣдь, онъ, все-таки, замѣчательный талантъ!

„FremdenBlatt" говорилъ, что Верещагина только и спасаетъ великій его талантъ—не то міръ съ отвращеніемъ отвернулся бы отъ его ужаснаго антихудожественнаго направленія. Притомъ же, надо помнить, что, „вѣдь, не всегда же и не вездѣ же война такъ ужасно ведется, какъ между русскими и турками". Вотъ какъ консерваторство и патріотическая благонамѣренность отшибаютъ память у иныхъ нѣмцевъ!

Органъ князя Бисмарка—„Norddeutsche Allgemeine Zeitung"—разумѣется, пѣлъ въ ту же ноту. Онъ объявлялъ, что, конечно, у Верещагина—„блестящая техника", но и „большой недостатокъ въ эстетикѣ". И откуда этотъ Верещагинъ взялъ себѣ въ голову, что все на свѣтѣ можетъ быть предметомъ искусства? И какъ это можно обходиться въ картинахъ битвъ безъ „примирительнаго момента"?

Не правда ли, точь-въ-точь, наши консерваторы и ретрограды?

II.

Изъ всѣхъ выставокъ, какія до сихъ поръ бывали у Верещагина въ разныхъ краяхъ Европы, берлинская—самая большая и самая полная. Сюда разомъ вошли всѣ три главныя его коллекціи: туркестанская, индійская и болгарская. До сихъ поръ онѣ никогда еще не бывали вмѣстѣ, и являлись или каждая по одиночкѣ, или парами. Сверхъ того, Верещагинъ не умѣетъ быть празднымъ и отдыхать: никакія выставки, никакія овація массъ, никакія хлопоты, распоряженія для устройства своихъ выставокъ, то въ томъ, то въ этомъ углу Европы, неспособны отвлекать его отъ настоящаго дѣла его жизни — работы, и пока толпы народа съ восторгомъ и энтузіазмомъ стремятся въ залы съ его картинами, онъ принимается за новыя работы и не выпускаетъ кисти изъ рукъ. Такимъ-то образомъ его коллекціи никогда не застываютъ на одномъ мѣстѣ: онѣ ростутъ съ каждымъ днемъ; а такъ какъ берлинская выставка была послѣдняя, то, поэтому, она была и самая обширная. Мало того: когда она началась, ея составъ былъ одинъ, когда она кончилась, составъ ея уже былъ другой—нѣсколько новыхъ картинъ прибавилось къ прежнимъ. И такая изумительная быстрота нисколько не вредила художественному достоинству выполненія. Почти всѣ три новыя картины были признаны chefs d'oeuvre'ами виртуозности, новымъ шагомъ Верещагина на пути техническаго развитія. Въ настоящее время есть картинъ 6—7, которыхъ мы въ Петербургѣ никогда еще не видѣли, даромъ что у насъ, въ короткое время, были цѣлыя двѣ крупныя верещагинскія выставки. Во-первыхъ, къ коллекціи картинъ изъ турецко-болгарской войны прибавились три новыя большія картины со времени прошлогодней петербургской выставки: штурмъ Плевны, перевязочный пунктъ и турецкій лазаретъ. Всѣ три принадлежатъ, по общему мнѣнію, къ числу капитальнѣйшихъ созданій Верещагина; этого не отрицаютъ даже порицатели, берлинскіе консерваторы-ретрограды; а они, вѣдь, совсѣмъ не то, что тѣ русскіе ретрограды и консерваторы, которые такъ благонамѣренно и премудро нападали на Верещагина: эти русскіе порицатели отличались полнѣйшимъ художественнымъ невѣжествомъ, между тѣмъ какъ среди берлинскихъ, напротивъ, есть люди, хорошо образованные, въ томъ числѣ даже и художественно. Признаніе великихъ достоинствъ изъ устъ такихъ противниковъ чего-нибудь да стоитъ.

Между ними иные признавали, напримѣръ, что картина „Турецкій лазаретъ" представляетъ такой свѣтовой эффектъ, который достоинъ лучшихъ рембрандтовскихъ картинъ. Что касается содержанія, то натурально, оно было имъ противно: еще бы! голая правда, ужасы турецкаго варварства и безсердечія, груды живыхъ и полуживыхъ людей, набросанныхъ послѣ сраженія, какъ полѣнья въ полуразрушенномъ домѣ, и потомъ тамъ забытыхъ—еще бы на такіе сюжеты не нападали консерваторы, которымъ прежде всего нужно, чтобы все было шито и крыто, а тамъ хоть трава не рости и весь міръ провались!. Точно также, самые закаленные берлинскіе ретрограды принуждены были признаться, что „Перевязочный пунктъ"—картина, не только поразительная, но и изумительно написанная, не взирая на сотни фигуръ, въ ней представленныхъ.

Но, кромѣ этихъ трехъ новыхъ картинъ, неизвѣстныхъ Петербургу, было еще нынѣ въ Берлинѣ и нѣсколько новыхъ картинъ туркестанскихъ и индійскихъ. Къ числу туркестанскихъ принадлежала небольшая, но великолѣпная, по разлитому въ ней горячему и поразительно правдивому солнечному свѣту, картина, представляющая двухъ дервишей, встрѣтившихся въ пустынѣ и съ большимъ оживленіемъ о чемъ-то разсуждающихъ; къ числу индійскихъ принадлежали картины: „Ночь въ Гималайскихъ горахъ", „У гроба святого" и „Два индійскіе слуги, стоящіе передъ порталомъ богатаго дворца, въ Дели, и держащіе подъ уздцы роскошно убраннаго коня своего господина". Про первую картину въ Берлинѣ писали, что она полна рембрандтовскихъ свѣтовыхъ эффектовъ, другія двѣ принадлежатъ къ наисовершеннѣйшимъ, самымъ блестящимъ произведеніямъ кисти Верещагина. Къ несчастью, мы никогда не увидимъ картину „У гроба святого": кронпринцесса прусская была такъ восхищена ею, что Верещагинъ подарилъ ей эту великолѣпную картину; значитъ, она навсегда останется въ Берлинѣ. И, къ несчастью, надо сказать, что вообще едва ли мы увидимъ все, что Верещагинъ теперь пишетъ и еще

впослѣдствіи напишетъ: онъ болѣе не намѣренъ продавать свои картины, такъ что на всѣхъ трехъ послѣднихъ выставкахъ, вѣнской, парижской и берлинской, въ каталогахъ стояло заявленіе: „Всѣ эти картины не продаются“. Ихъ назначеніе—объѣхать главные города Европы. Приглашеній для выставки повсюду Верещагину не обобраться. А между тѣмъ, Германія, можно сказать, наводнена верещагинскими сюжетами: альбомовъ, фотографій и фотогравюръ съ его картинъ распродано въ Берлинѣ громадное число („der Verkauf war ein enormer“, говоритъ Börsencourrier); конечно много разослано и по другимъ городамъ, а когда произойдутъ еще выставки въ Гамбургѣ, Бременѣ, Брюсселѣ, Прагѣ, Краковѣ, Львовѣ и т. д., эти города еще болѣе наполнятся верещагинскими рисунками, туркестанскими, индійскими и болгарскими—разумѣется, всего болѣе болгарскими. Повсюду болгарскія особенно привлекаютъ симпатіи и антипатіи, горячіе энтузіазмы и фанатическія порицанія.

Все равно, какъ по поводу вѣнской и парижской выставокъ, я отказываюсь приводить здѣсь перечень всѣхъ тѣхъ похвалъ, которыя написаны были въ берлинскихъ газетахъ по поводу верещагинской выставки и таланта автора: матерьялъ слишкомъ огроменъ. Иныя газеты печатали по три, по четыре статьи о выставкѣ. „Vossische Zeitung“, одна изъ самыхъ крупныхъ берлинскихъ газетъ, напечатала цѣлыхъ шесть большихъ статей, и притомъ не чьихъ-нибудь, а Пича, одного изъ лучшихъ современныхъ художественныхъ критиковъ Германіи. Во всѣхъ этихъ статьяхъ говорено было съ глубокою симпатіей про совершенно исключительную натуру Верещагина въ ряду остальныхъ европейскихъ художниковъ нашего времени—про изумительную производительность Верещагина, про легкость и быстроту его созданія, про ту громадную впечатлительность натуры, которая необходима для схватыванія и передачи такой массы разнороднѣйшихъ сюжетовъ, типовъ, выраженій, сценъ, настроеній, про неслыханную разносторонность таланта, дающую Верещагину возможность безконечно художественно написать и тончайшіе орнаменты капризной, монументальной, волшебной архитектуры древней Индіи, и колоссальные пейзажи въ Гималайскихъ горахъ, и малѣйшія подробности костюма туркестанскаго монаха и нищаго, и широкія картины русскихъ героическихъ боевъ, и безъименныя страданія нашихъ солдатъ среди болгарскихъ льдовъ. Приводить здѣсь даже наималѣйшую долю того, что говорилось и писалось про Верещагина и его выставку въ десяткахъ статей — разумѣется, невозможно. Однако, я, все-таки, для обращика, переведу здѣсь съ нѣмецкихъ оригиналовъ нѣсколько характернѣйшихъ строкъ изъ цѣлой массы симпатичныхъ и энтузіастныхъ отзывовъ:

„Volkszeitung“ писала:

„Когда нашъ Менцель увидѣлъ работы своего русскаго товарища, онъ покачалъ головой, словно стоялъ передъ какою-то загадкой, и воскликнулъ: „Вотъ этотъ можетъ все!“ Каждаго посѣтителя верещагинской выставки прежде всего поражаетъ универсальность художника. Словно орлиными очами окидываетъ этотъ геніальный человѣкъ весь міръ явленій. Гдѣ только природа представляетъ что-нибудь чудесно-красивое, а человѣчество и его созданія что-нибудь характеристичное, жизнь что-нибудь потрясающее или возвышающее духъ, всюду онъ брался за свой карандашъ или кисть, и не боялся никакой технической трудности... Созданное этимъ художникомъ всего только въ теченіе 40 лѣтъ его жизни граничитъ съ невѣроятнымъ, чудеснымъ, но его блѣдное лицо высказываетъ также, что онъ не играючи добывалъ свою жатву, а положилъ туда добрую долю своихъ жизненныхъ силъ... Человѣчности Верещагинъ сослужилъ своими картинами великую службу. Изъ его картинъ слышится что-то такое, что неоцѣненно: горячее, полное чувства человѣческое сердце. А сердце всего важнѣе въ жизни и въ искусствѣ. Верещагинъ безпредѣльно обогатилъ и искусство, и познаніе народовъ, но еще выше всего этого кажется намъ его человѣколюбіе, пославшее его отдать свое всемогущее художественное дарованіе на службу человѣчности“.

„Deutsches Montagsblatt“ говорилъ:

„Когда глядишь на поразительныя верещагинскія картины, невольно приходитъ въ голову: здѣсь передъ нами *высшее*, къ чему способно человѣческое творчество—искусство, и *низшее*, до чего способна низойти человѣческая душа — кровавое дѣло Каина, рядомъ другъ съ другомъ. Предметомъ искусства является здѣсь убійство, и замѣтьте, не простое убійство, но размноженное, стилизованное, разукрашенное идеями и идеалами, окаймленное сіяющими почестями—убійство цѣлыхъ массъ, война. Но содержаніемъ верещагинскихъ картинъ выступаетъ пламенная гнѣвная рѣчь противъ безумной скотоподобности войны. Конечно, искусство не должно быть школьнымъ учителемъ, проповѣдникомъ; но когда оно будитъ въ зрителѣ такія мысли, которыя уносятъ его далеко за рамки картины, когда оно его возвышаетъ, потрясаетъ посредствомъ трагическаго элемента, принуждаетъ его, картинами пошлости, постыдности, входить въ самого себя—тогда оно совершаетъ лишь то, что составляетъ его прямую обязанность... Своими, то трагическими, то ѣдко-юмористическими картинами изъ жизни Азіи, Верещагинъ оказываетъ человѣчеству такую же услугу, какую оказывали, напримѣръ, юмористы и сатирики XVIII-го вѣка, выставлявшіе своему народу его страсти и странности подъ видомъ сценъ изъ далекихъ чуждыхъ странъ“...

„Gartenlaube“ писала:

„Вездѣ отчаяніе, ужасъ, погибель, нигдѣ ни единаго луча свѣта, обѣтованія! Только въ одной душѣ художника брежжетъ, какъ предчувствіе, заря свѣтлаго будущаго дня. Придетъ ли этотъ день, можетъ ли онъ придти—кто это скажетъ? Одно ясно въ верещагинскихъ картинахъ: у современной войны сорванъ послѣдній поэтическій лживый покровъ; храбрость отдѣльнаго человѣка ничего не можетъ—онъ долженъ только терпѣть и молчать, отказаться отъ всякой собственной воли, часто не зная даже, за что именно онъ приноситъ свою жизнь въ жертву!“

„Europa“ говорила:

„Верещагинъ занимаетъ между живописцами такую же роль, какую историкъ культуры занимаетъ среди историковъ, описывающихъ только политическія событія. Отъ этого-то онъ всего чаще и изображаетъ оборотную сторону войны, оставляя въ сторонѣ ея блестящую, парадную сторону... Будущія эпохи навѣрно будутъ его цѣнить еще болѣе, чѣмъ современныя“...

Наконецъ, въ заключеніе, приведу вебольшую статью упомянутаго мною уже выше художественнаго критика Пича въ „Vossische Zeitung“, напечатанную въ послѣдніе дни выставки, 22-го апрѣля (н. ст.):

„Нелѣпое обвиненіе Верещагина въ *тенденціи*, высказанное нѣкоторыми берлинскими газетами, непріятно затронуло его. Вотъ что онъ мнѣ по этому поводу пишетъ: „Мы все еще не можетъ освободиться отъ того средневѣкового предразсудка, что художникъ непремѣнно долженъ кого-нибудь или что-нибудь прославлять. Большинство людей такъ и привыкло видѣть въ картинахъ все только праздничные дни жизни и потому многіе поскорѣе обзываютъ *тенденціей* все то, что пробуетъ 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 всяческаго рода. И что же? Никогда не обвиняютъ въ *тенденціи* того, кто рисуетъ только побѣды (между тѣмъ, тутъ-то именно и сидитъ тенденція!), а тотъ, кто хоть немножко попробуетъ остановиться на томъ, что также принадлежитъ къ общему теченію войны — того сейчасъ подъ судъ за *тенденцію*!“

Этотъ отрывокъ изъ письма Верещагина былъ тотчасъ же перепечатанъ многими берлинскими газетами.

(*„Голосъ“, 21 и 28 апр. 1882, №№ 104 и 111*).

Замѣтки о древне-русской одеждѣ и вооруженіи.

По поводу изданія: **Матеріалы по исторіи русскихъ одеждъ и обстановки жизни народной**, издаваемые, по Высочайшему соизволенію, *В. Прохоровымъ*. С.-Петербургъ. 1881.

Книга, которой заглавіе мы выписали выше, заслуживаетъ самаго серьезнаго вниманія. Авторъ ея принадлежитъ къ числу немногихъ нашихъ истинныхъ знатоковъ древне-русской жизни въ ея бытовыхъ памятникахъ. Нѣсколько десятковъ лѣтъ своей жизни онъ употребилъ на собираніе и изслѣдованіе этихъ памятниковъ, а впослѣдствіи и на изданіе ихъ. Одинъ изъ крупнѣйшихъ отдѣловъ Христіанскаго Музея нашей Академіи Художествъ—отдѣлъ русскій, въ значительной долѣ составленъ изъ бывшихъ коллекцій г. Прохорова. Изданія этого археолога: „Христіанскія древности и археологія“, „Русскія древности“, заключающія собраніе многочисленныхъ и разнообразныхъ статей по части археологіи русской, византійской и древне-христіанской, издавна пользуются у насъ заслуженною извѣстностію въ кругу знатоковъ. При такихъ данныхъ, быть можетъ, никто въ настоящее время не имѣлъ у насъ больше г. Прохорова правъ на то, чтобы заняться изслѣдованіемъ о древне-русской одеждѣ. Это такой предметъ, къ которому часто приходится теперь обращаться и нашему художнику, и ученому, и даже многимъ изъ среды нашей публики. Живописецъ и скульпторъ для своихъ художественныхъ произведеній, рисовальщикъ для театральныхъ костюмовъ, литераторъ для романа, повѣсти или драмы, ученый для своихъ историческихъ изслѣдованій—всѣ они нуждаются въ такой книгѣ, гдѣ были бы собраны и изслѣдованы имѣющіяся въ настоящее время на лицо данныя о русской одеждѣ въ разные періоды нашей исторіи, и гдѣ были бы изображены эти одежды на основаніи совершенно точныхъ памятниковъ. Такія изданія давно уже есть въ остальной Европѣ, у всѣхъ значительнѣйшихъ народовъ, и давно уже стоитъ очередь также за нами. Къ сожалѣнію, ни одного не только вполнѣ удовлетворительнаго, но даже сколько-нибудь посредственнаго изданія подобнаго рода изслѣдованій и описанія древней русской одежды у насъ нѣтъ. То, что̀ изложено Висковатовымъ на первыхъ страницахъ его извѣстнаго сочиненія: „Историческое описаніе одежды и вооруженія россійскихъ войскъ“, на столько кратко, поверхностно и неполно, что не можетъ заслуживать серьезнаго вниманія; притомъ, по самой сущности сочиненія, здѣсь ни слова не сказано объ одеждѣ древне-русскихъ женщинъ.

Лучшее, что̀ было сдѣлано по этой части, это—небольшое изслѣдованіе Оленина: „Опытъ объ одеждѣ, оружіи, нравахъ, обычаяхъ и степени просвѣщенія Словянъ отъ времени Траяна я Русскихъ до нашествія Татаръ“. Олениннъ былъ въ свое время хорошій знатокъ русской археологіи и древне-русскаго искусства; притомъ, какъ президентъ Академіи Художествъ и директоръ Императорской Петербургской Публичной Библіотеки, онъ былъ постоянно окруженъ тѣми людьми и тѣмъ научнымъ матеріаломъ, которые могли быть ему всего болѣе пригодны для предпринятаго имъ изданія. И людьми, и матеріаломъ онъ имѣлъ возможность пользоваться очень хорошо, и потому небольшое его сочиненіе о русскихъ одеждахъ, съ небольшимъ же атласомъ рисунковъ (12 листовъ), вышло сочиненіемъ, имѣющимъ очень значительную научную и художественную цѣнность, не смотря на всю недаровитость автора, и во многихъ случаяхъ очень смѣшной способъ его изложенія. Но въ настоящее время этого сочиненія уже нигдѣ нѣтъ въ обращеніи, оно составляетъ величайшую библіографическую

скими эмалями и орнаменистикой по всѣмъ сторонамъ. Только я бы замѣтилъ, что въ первомъ проектѣ напрасно по бокамъ сдѣланы плоскія лопатки, въ родѣ пилястръ: по моему, требовались бы тутъ орнаментальныя колонки, что̀ тотчасъ увеличило бы разнообразіе линій и общаго впечатлѣнія; во второмъ же, по четыремъ угламъ, напрасно поставлены остроугольныя фигуры, въ родѣ обломковъ отъ звѣзды: это и не по-грузински, и не по-византійски, да и, вообще, нѣсколько портитъ общій обликъ этого превосходнаго оклада. Изъ числа прочихъ рисунковъ выдаются: серебряная съ эмалями кадильница г. Орѣхова, фелонь г-жи Курдюмовой (гдѣ мнѣ, впрочемъ, кажутся не совсѣмъ удачными „лучи“ или „сіянія“, выходящіе внизъ отъ каждой орнаментальной фантастической фигуры), самоваръ г. Филоненко и расписанные кувшины гг. Толмазова и Якимова.

Кончаю, чѣмъ началъ: искреннимъ пожеланіемъ успѣха прекрасному почину и изданію Общества поощренія художествъ.

(*„Новости“ 6 февраля 1886 г., № 37, 1-го изд.*).

Верещагинъ объ искусствѣ.

Въ майской книжкѣ „Nouvelle Revue“ Верещагинъ напечаталъ статью подъ заглавіемъ „о прогрессѣ въ искусствѣ“. Не смотря на свой небольшой объемъ (всего 6 страницъ), эта статья занимаетъ очень крупное мѣсто не только среди всего, что̀ Верещагинъ въ послѣднее время высказывалъ въ статьяхъ, печатныхъ письмахъ, публичныхъ бесѣдахъ (conférences) и т. д., но даже и среди большинства того, что̀ теперь въ Европѣ говорится въ печати объ искусствѣ. Ясное сознаніе нынѣшняго положенія художества повсюду, несогласіе съ нимъ, протестъ противъ того, что̀ здѣсь криво и косо, горячее желаніе измѣненія—вотъ изъ чего состоитъ эта небольшая, но сильная статья. Значитъ, она не можетъ не быть очень важною для всякаго, кому интересно художественное дѣло.

„Мы, художники,—такъ начинаетъ свою статью Верещагинъ,—всегда мало учимся, читаемъ на лету, безъ системы, смотримъ на основательное воспитаніе, какъ на совершенно ненужную вещь, въ которой нашъ талантъ ничуть не нуждается для своего развитія. Можно предполагать, что это-то и есть одна изъ главныхъ (если не главная) помѣхъ широкому развитію искусства во всѣхъ его отрасляхъ. Это обстоятельство не позволяло также до сихъ поръ художникамъ перемѣнить свою неблагодарную роль льстецовъ и паразитовъ въ обществѣ—на высокую миссію служить путеводителями не только въ области эстетики, но также, и въ значительной долѣ, въ отношеніи психологическаго развитія человѣчества“.

Верещагинъ не въ первый разъ высказывается публично на счетъ высокаго назначенія искусства. Эту идею онъ проповѣдывалъ и кистью, и словомъ въ продолженіе всей художественной своей карьеры. Въ началѣ нынѣшняго года онъ снова высказалъ ее однажды, въ январѣ, на публичной лекціи въ Пештѣ, другой разъ (въ мартѣ) на публичной „Conférence“ въ Парижѣ. И интеллигентная публика очень хорошо понимаетъ, какую Верещагинъ высокую и могучую роль играетъ въ томъ искусствѣ, которому посвятилъ всю свою жизнь и мысль. И нѣмецкая, и французская, и англійская печать много разъ говорили это на столбцахъ своихъ газетъ и журналовъ (русская—гораздо меньше). Но самое яркое выраженіе пониманія роли Верещагина произошло со стороны славянскаго молодого поколѣнія. Когда, въ ноябрѣ 1881 года, кончалась верещагинская выставка въ Вѣнѣ, студенты разныхъ славянскихъ національностей, учащіеся въ Вѣнѣ, устроили въ честь его торжественное собраніе и въ приглашеніи своемъ говорили ему: „Чествуя васъ, какъ русско-славянскаго геніальнаго художника и великаго сподвижника на поприщѣ развитія человѣчества, славянскіе студенты въ Вѣнѣ устраиваютъ въ честь васъ торжественный вечеръ, на который покорнѣйше приглашаютъ васъ“. И, вѣрный своей постоянной мысли, Верещагинъ (между тѣмъ уже уѣхавшій въ Парижъ) отвѣчалъ: „Привѣтствую студентовъ и благодарю за честь, но пріѣхать не могу. Будемъ всѣ по мѣрѣ нашихъ силъ трудиться для дѣла развитія человѣчества“. Отдавая отчетъ объ этомъ торжествѣ, „Львовская Газета“ писала, что здѣсь „все славянство воздавало честь великому генію“, и что „Верещагинъ двинулъ значительно впередъ славянскую жизнь, славянскій духъ и славянское самопознаніе“. При такой постоянно высокой задачѣ легко понять, былъ-ли Верещагинъ въ состояніи удовольствоваться тѣми пустяками, побрякушками, тѣмъ празднословіемъ искусства, тѣмъ пересыпаніемъ изъ пустого въ порожнее, хотя-бы въ красивыхъ формахъ, въ которомъ проводитъ весь свой вѣкъ большинство художниковъ и которымъ они только и наполняютъ всѣ музеи и выставки. Понятно, что такой художникъ способенъ только съ презрѣніемъ и ненавистью смотрѣть на то, какъ баклушничаютъ весь свой вѣкъ толпы людей, увѣряющихъ, что тоже занимаются искусствомъ.

По счастью, Верещагинъ не одинъ въ своемъ родѣ для того, чтобы понимать настоящую цѣну и назначеніе искусства. У него есть товарищи, только, жаль—ихъ очень мало.

Такіе люди наврядъ-ли способны быть когда-нибудь тѣмъ, чѣмъ Верещагинъ находитъ большинство своихъ товарищей по искусству: льстецами общества и паразитами его. Они, конечно, скорѣе забросятъ кисти и рѣзцы въ помойную яму, чѣмъ согласятся на низкую, но выгодную роль. Въ концѣ прошлаго года, когда Верещагинъ былъ со своею выставкою въ Вѣнѣ, одинъ газетный корреспондентъ, бесѣдуя съ нимъ о

его религіозныхъ картинахъ („Святое семейство“, „Воскресеніе Христово“ и др.), сталъ говорить ему, что въ вѣнскихъ церковныхъ кругахъ недовольны этими его картинами и полагаютъ, что онѣ написаны по заказу. И тогда г. корреспондентъ услыхалъ отъ Верещагина въ отвѣтъ такія гордыя и характерныя слова: „Я живописецъ, который никогда не писалъ и не буду писать ни одной картины по заказу даже самыхъ высокихъ лицъ. Мнѣ ни за что не удалась-бы картина, при изображеніи которой я не слѣдовалъ-бы своему вдохновенію. Мои картины написаны не въ угоду какой-либо тенденціи, но искренно соотвѣтствуютъ моему убѣжденію“... („Русскій Курьеръ“, 1885, № 302).

Убѣжденіе! Но есть-ли что-нибудь подобное у большинства художниковъ? Развѣ есть что-нибудь такое, что̀ имъ безконечно дорого, и что̀ имъ безконечно противно? Развѣ есть такіе сюжеты и задачи, отъ которыхъ они отвернулись-бы съ ненавистью и презрѣніемъ, за которые они не согласились-бы взяться ни за какія груды золота? Нѣтъ, для нихъ, вѣдь, первая статья всегда, что̀ „красиво“, что̀ „картинно“, что̀ „эффектно“, что̀ „благодарно“ для проявленія ихъ великихъ художественныхъ дарованій, а что касается до всего остальнаго—то имъ хоть трава не расти! Они будутъ вамъ прославлять въ неописанной „красотѣ и поэзіи“ кого хотите и что хотите, хоть самыхъ невинныхъ идіотскихъ голубицъ, хоть самыхъ свирѣпыхъ отвратительныхъ злодѣевъ. Угодно, они вамъ будутъ любовно размалевывать, съ беззаботнымъ сердцемъ, какія угодно глупости и пустяки изъ ничтожнѣйшей суетологи житейской, — а не то, хотите, они наполнятъ сотни аршинъ холста, бронзы и мрамора радостнымъ прославленіемъ такихъ событій, отъ которыхъ здоровый еще человѣкъ отворотится съ ужасомъ и негодованіемъ. Вѣдь, имъ все равно! Тутъ, вѣдь, есть „стиль“ и „высокое художество“, туть, вѣдь, крупными деньгами пахнетъ!

Вотъ такихъ-то художниковъ Верещагинъ, съ немногими своими товарищами, терпѣть не можетъ, такихъ онъ не выноситъ и со свѣта бы хотѣлъ согнать. Видя такихъ художниковъ постоянно цѣлыя толпы вокругъ себя, онъ и восклицаетъ съ гнѣвомъ: „Нашъ братъ, художникъ, мало учится, мало читаетъ, да и то на лету!“

Конечно, тутъ у Верещагина въ головѣ не то ученье, послѣ котораго только и узнаешь, что отъ котораго и до котораго года жилъ Генрихъ IV и сколько, именно, суставцевъ въ лапкѣ у жучка, а то ученье, отъ котораго въ головѣ свѣтлѣе становится, которое научаетъ различать хорошее отъ сквернаго, научаетъ понимать то, съ чѣмъ можно жить, и то, съ чѣмъ никогда мириться не должно; то ученье, которое даетъ способность видѣть, что̀ дѣлалось и дѣлается, что́ за люди прежде были и что̀ за люди тоже и теперь есть.

Такого воспитанія, такого ученія, такого чтенія—у художниковъ никогда не найдешь, исключенія до безконечности рѣдки. Но оттого-то музеи, собранія, выставки наполнены чуть не сплошь все только созданіями художественными, которыхъ еслибы и никогда на свѣтѣ не существовало, то не только потери никакой не было бы, но, можетъ быть, было бы даже и лучше, пропасть хлама не бременило бы понапрасну землю.

Чего было бы и ожидать отъ „хладныхъ сердцемъ скопцовъ“?

Верещагинъ говоритъ еще дальше, въ своей статьѣ: „Въ другихъ отрасляхъ человѣческаго знанія всегда занимаются и прогрессомъ мысли, и средствами довести эту мысль до полнаго ея выраженія. Въ искусствахъ, напротивъ, и всего болѣе въ скульптурѣ и живописи (а тоже, отчасти, и въ музыкѣ), вѣчно только и слышишь, что фразу: „Вотъ такъ дѣлали великіе мастера, такъ должны тоже и мы дѣлать“. Но въ движеніи всѣхъ вопросовъ мысль идетъ всегда впереди всего. Наше постиженіе міра совсѣмъ другое, чѣмъ то, какое было нѣсколько столѣтій тому назадъ. Сама техника тоже измѣнилась и улучшилась. Но если такъ, то какъ же не придти въ голову, что и въ области искусства,—напримѣръ, въ живописи, надо непремѣнно высказать нѣчто новое, будетъ ли это въ отношеніи идей, будетъ ли это до нѣкоторой степени и въ способѣ исполненія. Но нѣтъ! Рѣшено и подписано, что не только по превосходству исполненія, но и по возвышенности мыслей, старинные мастера поднялись до недостижимой высоты и мы только можемъ подражать имъ. Воспитаніе индивидуума, какъ и всего общества, оставило далеко позади себя прежній уровень. Наука и литература, съ одной стороны, легкость сообщеній, съ другой—раскрыли для искусства новые горизонты и разбудили новыя потребности. Онѣ должны были бы вызывать новыя усилія. Но вмѣсто того, намъ все твердятъ: „старые мастера, старые мастера“...

Какой странный человѣкъ этотъ Верещагинъ! Вишь чего захотѣлъ! Подай ему новаго, новыхъ стремленій, новыхъ задачъ. Ссылается на науку, на мысль, даже на литературу. Легкое дѣло сказать: новаго, нынѣшняго! Да кому же новое, нынѣшнее, свое, не съобезьяничанное ни съ чего стараго—не противно, не тошно, не врагъ? Когда всякій раньше всего только о томъ и хлопочетъ, какъ бы ничего не думать, особливо (чего Боже сохрани!) новаго, на свой ладъ, на свой манеръ, когда такъ удобно и ловко: что̀ было прежде, то пусть будетъ и теперь тоже. Какой, право, чудакъ этотъ Верещагинъ, заводитъ рѣчь о новомъ, своемъ, тогда какъ, именно, этого-то и не требуется. Прогрессъ въ искусствѣ! Но кому онъ нуженъ, когда уже столько повсюду разставлено по галлереямъ и музеямъ прочнаго, надежнаго, что̀ не даетъ проснуться и воскреснуть никакой мысли, что̀ убаюкиваетъ и укладываетъ въ вѣчный гробъ всякое чуть-туть самостоятельное движеніе интеллекта.

Красиво, изящно, большой талантъ, изумительныя краски—чего же больше? Чего еще надо?

Но Верещагинъ не хочетъ этого знать, и въ своемъ странномъ чудачествѣ продолжаетъ: „Когда дѣло доходитъ до генія исторіи, тутъ-то и является то, что̀ нынѣ зовется раціональностью и независимостью сюжета. До сихъ поръ живописцы передавали исторію въ видѣ болѣе или менѣе остроумныхъ анекдотовъ, а художники все еще боятся принести нѣчто свое въ область исторіи, и все только ограничиваются иллю-

стрированіемъ давно извѣстныхъ фактовъ. Но, не смотря на это, мы уже не можемъ удовольствоваться традиціонною лестью, ни легендами, безъ всякой критики принятыми въ старинныхъ школахъ. Когда художники перестанутъ узнавать исторію по клочкамъ, они поймутъ, что условная дѣланность оперы не достаточна для живописи. Они тогда привлекутъ вниманіе общества историческими сюжетами гораздо вѣрнѣе, чѣмъ теперь анекдотами, фальшиво разцвѣченными костюмами и типами. До настоящаго дня, историческія „композиціи“ заставляли только улыбаться образованныхъ людей, но это уже нынѣче измѣняется и измѣнится впослѣдствіи еще больше. Вѣчный праздникъ историческихъ картинъ замѣнится вседневною жизнью— при этомъ правда и простота много выиграютъ“...

„Все это измѣнится!“ Да, можетъ быть, это и будетъ однажды, только наврядъ-ли скоро. Легко сказать: измѣнятся нынѣшніе порядки, взгляды! Какъ не желать этого, какъ не надѣяться, но гдѣ-же доказательства возможности? Въ тѣхъ немногихъ лучшихъ художникахъ, которые отдѣляются отъ остальныхъ силою мысли, свѣтлостью пониманія, смѣлостью и самостоятельностью взгляда? Да, но много-ли ихъ! И сколько сопротивленья имъ готово со стороны „школы“ и всяческой рутины!

Переходя къ вопросу о религіозной жизни, Верещагинъ находитъ, что тамъ система подражанія старымъ мастерамъ и повтореніе старыхъ способовъ представленія все еще продолжаетъ быть въ прежней силѣ, не взирая ни на какіе успѣхи знанія, прямо имъ противорѣчащіе. Такъ, напримѣръ, Верещагинъ укоряетъ живописцевъ, въ томъ числѣ даже самыхъ великихъ, что они представляютъ апостоловъ не „скромными рыбарями, а какими-то атлетами, молодцами-красавцами, настоящими итальянскими моделями — и особенно въ этомъ виноватъ Тиціанъ“.

„Нѣкоторые художники чувствовали уже частую несообразность того, что̀ дѣлается въ религіозной живописи. Рубенсъ старался достигнуть большей простоты въ своихъ религіозныхъ картинахъ. Рембрандтъ охотно изображалъ простой народъ, видѣнный имъ на голландскихъ рынкахъ. Но все-таки, отъ всего этого еще далеко до той правды типовъ и костюмовъ, которыхъ требуютъ нынѣче“.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, Верещагинъ сильно нападаетъ на общепринятую привычку подражать старымъ художникамъ также и въ портретѣ, и въ этюдахъ съ натуры, писать свои картины не на чистомъ воздухѣ, не подъ лучами живаго солнца и полнаго освѣщенія на улицѣ, въ полѣ, а въ мастерской, въ комнатѣ, вслѣдствіе чего большинство картинъ наполнены освѣщеніями фальшивыми, условными, выдуманными, небывалыми фонами, искусственными пятнами свѣта.

Всего болѣе истиннаго успѣха, самостоятельности и приближенія къ правдѣ находитъ Верещагинъ у современныхъ пейзажистовъ. „Успѣхъ пейзажной живописи, говоритъ онъ, есть слѣдствіе многихъ причинъ, въ особенности — слѣдствіе развитія естественныхъ наукъ. Можно безъ преувеличенія сказать, что пейзажи старинныхъ мастеровъ, въ большинствѣ случаевъ, представляются намъ словно пробы учениковъ, когда ихъ сравнишь съ произведеніями хорошихъ нынѣшнихъ пейзажистовъ. Трудно представить себѣ, чтобъ передача пейзажа могла достигнуть еще высшаго совершенства, и нельзя отгадать, по какому направленію можетъ еще пойти здѣсь прогрессъ“...

Въ заключеніе, Верещагинъ говоритъ: „Новая школа (теперь уже мало-по-малу нарождающаяся) должна будетъ поставить себѣ неизмѣннымъ правиломъ: сообразовать каждое изображаемое событіе въ соотвѣтствіе съ мѣстомъ, временемъ и освѣщеніемъ, наблюдая всѣ научныя данныя относительно типовъ, нравовъ и другихъ этнографическихъ подробностей. Сцена, происходящая на чистомъ воздухѣ (все равно, будетъ-ли это на небѣ, или на землѣ) не будетъ уже писаться въ четырехъ стѣнахъ, но при дѣйствительномъ своемъ освѣщеніи угромъ, въ полдень, вечеромъ или ночью. Иллюзія и впечатлѣніе при этомъ только выиграютъ. и, слѣдовательно, языкъ живописи станетъ тѣмъ выразительнѣе и понятнѣе».

Подобныя мысли Верещагинъ не первый высказываетъ. Вся новая (хотя и немногочисленная) школа художественныхъ критиковъ, всего чаще и больше у французовъ, говоритъ приблизительно то-же самое, или, по крайней мѣрѣ, во многомъ сходится съ Верещагинымъ въ его осужденіяхъ существующаго и въ его упованіяхъ на будущее. Золя, Гюисмансъ, Дюрэ, Веронъ и другіе проповѣдуютъ довольно давно уже необходимость новаго искусства, новыхъ художественныхъ задачъ, понятій и стремленій, указываютъ на невозможность до скончанія вѣка оставаться все только покорнѣйшими слугами прежняго, стариннаго искусства; у нѣмцевъ, у англичанъ, а также отчасти и у насъ, раздаются голоса насчетъ коренной потребности въ измѣненіяхъ, именно въ томъ самомъ смыслѣ, какъ говоритъ о томъ же и Верещагинъ. Но что̀ всего рѣже встрѣчается, это, чтобъ и художники примыкали къ этому протесту, выражавшему могучую душевную и интеллектуальную потребность, свидѣтельствующую о глубокой, давно наболѣвшей ранѣ.

Въ этомъ у Верещагина не слишкомъ-то много товарищей и у насъ, и въ остальной Европѣ. Большинство художниковъ—люди довольно беззаботные насчетъ сущности своего дѣла. Имъ-бы все только эффектъ, да мастерство, да успѣхъ. До остального— имъ очень мало дѣла. Головы у нихъ не такъ устроены.

(„Новости“, 17 мая 1886 г., № 134, 1-го изданія).

По поводу романа Золя „L'Oeuvre“.

Одинъ изъ лучшихъ художественныхъ критиковъ настоящаго времени, Эженъ Веронъ (редакторъ журнала „L'art“) писалъ недавно: „Мы не станемъ ни разбирать, ни опредѣлять литературное достоинство