

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 56

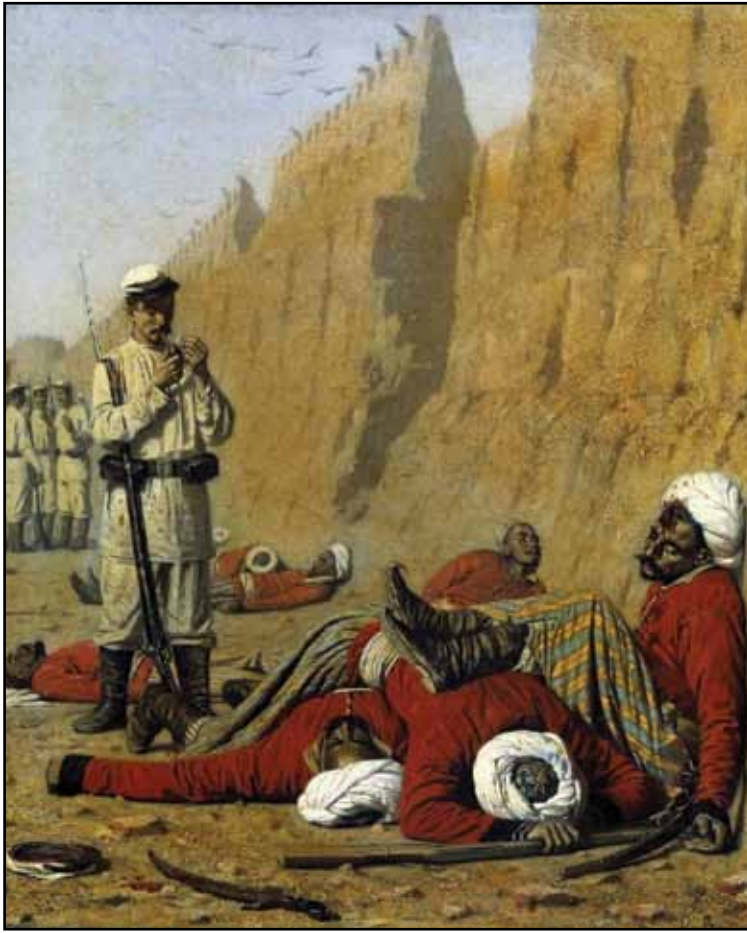
***Василий Васильевич
Верецагин***

Москва
Директ-Медиа
2010

Василий Васильевич

Верещагин

1842–1904



После неудачи. 1868

Василий Верещагин был сложным, сильным, волевым человеком, который благодаря своему таланту живописца, отваге офицера и решительности общественного деятеля и пацифиста оказал огромное влияние не только на изобразительное искусство Европы и Америки, но и на умы нескольких поколений простых людей и политиков, боровшихся за мир без войн и национальных конфликтов.

Рожденный быть воином

Василий Васильевич Верещагин – один из самых выдающихся русских художников, еще при жизни получивший мировую известность. Он появился на свет 26 октября 1842 в городе Череповце Новгородской губернии в семье уездного предводителя дворянства Василия Матвеевича Верещагина. Многолетняя семья владела имением Любец, располагавшимся у реки Шексны, а также пятью ближайшими деревнями с окрестными лесами и множеством крепостных крестьян. Мать будущего художника, Анна Николаевна, урожденная Жеребцова, имела татарские корни, а изыскаться предпочитала на французском языке, который знала даже лучше русского. Отец был отставным офицером и, как и многие его современники, лучшим делом для дворянина считал военную службу. Именно поэтому Василий и его младшие братья уже в раннем возрасте познали, что такое армейский быт.

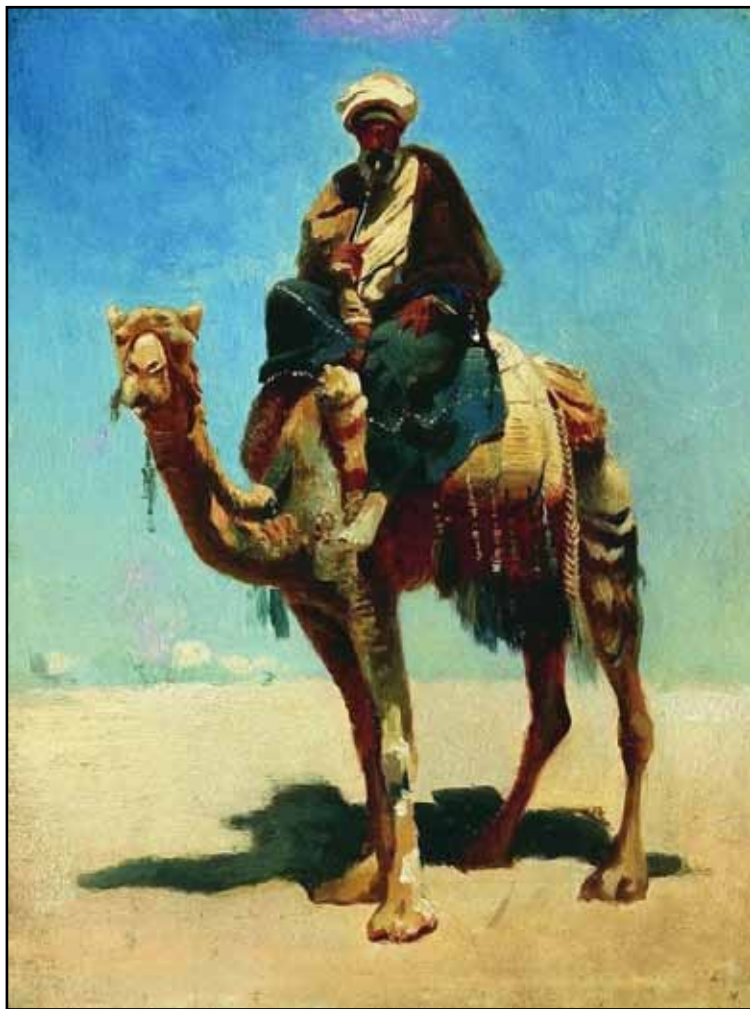
Когда мальчику исполнилось восемь лет, его отправили в Санкт-Петербург, где он был зачислен в Александровский Царскосельский малолетний корпус. Двенадцатилетним подростком его перевели в Морской кадетский корпус. Познавая премудрости мореходного дела, Василий совершил длительные плавания на фрегатах «Светлана» и «Генерал-адмирал», побывал в Копенгагене, Бресте, Бордо и Лондоне. Желая стать гардемаринном, он обучался в корпусе вплоть до 1860. За все эти годы будущий художник только на летних каникулах приезжал домой и виделся с семьей. Лишенный родительского тепла и любви, он рос эгоцентричным, вспыльчивым, самоуверенным, жестким и грубым человеком, но очень целеустремленным и способным к наукам.

Юный кадет остро переживал любые наказания и унижения, поэтому не оставлял педагогам никаких возможностей хотя бы просто пожурить его. Он блестяще учился, был дисциплинированным и даже в свободное время не позволял себе праздного отдыха.

С 1858 Верещагин параллельно с обучением в корпусе стал посещать занятия для вольноприходящих в Рисовальной школе петербургского Общества поощрения художников. Его способность быстро

После удачи. 1868





Араб на верблюде. 1869–1870

зарисовывать любые предметы особенно хвалили офицеры-наставники. Кадета-отличника Верещагина даже назначили фельдфебелем гардемаринской выпускной роты и перевели из барака в отдельную комнату. Отец был доволен сыном во все годы обучения, и его крайне поразило, что Василий вовсе не собирается становиться офицером флота. Оказалось, юноша мечтал о поприще художника и после окончания Морского корпуса намеревался поступить в Петербургскую Академию художеств. Василий Матвеевич посчитал это решение сына блажью и запретил ему даже думать о живописи, но молодой человек не привык отступать от своих решений. Запреты, возмущения, а позже и мирные увещания родителей никак на него не действовали. Через восемь дней после блестящего окончания Морского корпуса и получения офицерских эполет гардемарин Верещагин был уволен со службы по собственному желанию. Вскоре весь Череповец с жаром обсуждал эту новость, и предводитель местного уездного дворянства чувствовал себя опозоренным. Он заявил сыну, что отныне тот не получит от него ни копейки, но эта угроза не напугала юношу – с детских лет он привык во всем себе отказывать. В том же 1860, получив за свои рисунки небольшую стипендию от Общества поощрения художников, Василий успешно поступил в Петербургскую Академию художеств.

Студент двух Академий

Учеба в лучшем художественном заведении страны давалась легко. За различные работы Верещагина часто награждали медалями, но очень скоро молодой человек осознал, что академическое искусство ему вовсе не интересно. Изображение на полотнах античных событий и итальянских видов он считал пустым делом. Получив малую золотую медаль за создание очередной ученической картины «Избиение женихов Пенелопы» (1863), художник в сердцах сжег эту работу и задумался о дальних странствиях. И хотя много денег на путешествия у него не было, а отец не желал даже слышать о сыне, Верещагин, взяв академический отпуск, на скромные сэкономленные средства отправился на Кавказ.

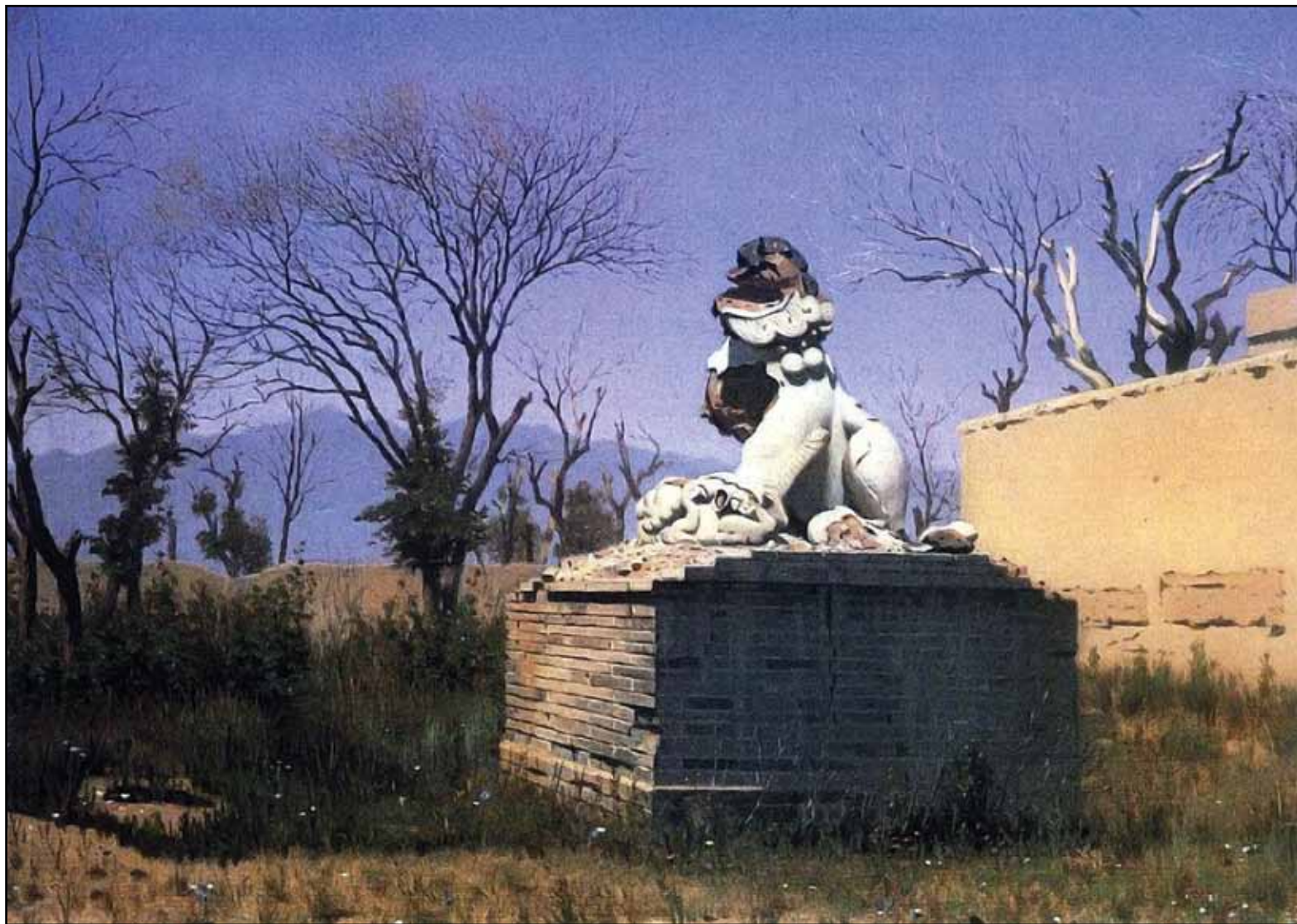
Подобная поездка являлась не только дорогостоящей, но еще и тяжелой. Добираться на лошадях до Предкавказья, а затем ехать по извилистой, вечно сползающей в ущелья Военно-Грузинской дороге – дело опасное, но, с другой стороны, очень интересное. Зарисовывая горные виды: теснины, бурные реки, покрытые снегом вершины, а также делая этнографические наброски, Василий чувствовал себя счастливым. Добравшись до первого крупного города – Тифлиса, Верещагин решил остановиться в нем на несколько недель, но в результате прожил там около года. Будучи человеком неприхотливым и физически сильным, он брался за любую работу, не оставляя при этом занятий рисованием.

И вдруг как награда за все стойко перенесенные испытания и вечное полуголодное существование на художника неожиданно свалилось наследство. Скоропостижно скончался дядя Верещагина – Алексей Матвеевич, оставив бунтарю-племяннику часть своего состояния. Это событие изменило все планы юноши, и вскоре путешественник уже отправился за границу. Так и не получив художественного образования в России, он решил продолжить его во Франции.

В 1864 Верещагин поступил в Парижскую Академию изящных искусств. Он работал в мастерских по шестнадцать часов в сутки, с упоением отдаваясь любимому делу. Однако вскоре Василия Васильевича постигло разочарование: обучение в Париже, как и в Санкт-Петербурге, строилось преимущественно на копировании памятников античности, художника же интересовала настоящая жизнь, с ее яркими красками и необычными явлениями. Оставив Францию, он вновь уехал в Грузию и там уже, блестяще владея техникой рисунка и живописи, за короткий срок создал целую серию кавказских сюжетов. Через некоторое время юноша вернулся в Париж и представил в Академии эти работы. Их реалистичность поразила не только соучеников, но и наставников Верещагина, ведь тот изобразил неизвестный мир экзотичного быта народов Закавказья. Восторг, с которым зрители приняли картины русского студента-художника,



Мавзолей Гур-Эмир. 1869–1870



Развалины храма в Чугучаке. 1869–1870

выставленные в Парижском Салоне в 1866, убедил молодого человека в собственном высоком профессионализме, и мысли о продолжении обучения и получении диплома были оставлены.

В этом же году Василий вернулся на родину и поселился в доме родителей. Отец старался не выказывать обид, наблюдая, как его крепкий, рослый сын, более похожий на офицера в штатском, чем на живописца, все дни напролет проводил перед мольбертом. И тем большее по самолюбию художника ударила творческая неудача. Картина «Бурлаки», над которой он упорно трудился на глазах у всех домочадцев, подготовив для нее груду этюдов и зарисовок, так и не получилась. Как бы сложилась дальнейшая судьба отчаявшегося Верещагина — неизвестно, но ему вновь помог случай!

Долг офицера

В начале 1867 Василий по протекции отца работал штатским сотрудником в отделе картографии военного ведомства. По служебным делам ему подолгу приходилось бывать в Ташкенте.

В апреле 1868 бухарский эмир Музаффар объявил

России священную войну. Многие молодые дворяне с честолюбивыми помыслами отправились добровольцами на фронт. Когда Верещагин узнал, что генерал-губернатор Туркестана К. П. Кауфман ищет художника-картографа для своего военного штаба, тут же предложил ему свои услуги, желая попасть в центр боевых действий. Через некоторое время живописца уже в чине прапорщика отправили в Самарканд в распоряжение командующего Туркестанским военным округом. Василий Матвеевич был несказанно счастлив: его сын все-таки попал в армию.

Основным заданием штабного художника являлось исследование Сыр-Дарьинской и Семиреченской областей. Он не только зарисовывал местность, но и отображал этнографические наблюдения за бытом и нравами местного населения.

В мае 1868 основные русские войска покинули Самарканд, оставив в крепости лишь небольшой гарнизон. И тут же пятьдесят тысяч вооруженных хивинцев окружили город. Завязалась кровавая перестрелка, в которой участвовал и Василий. Целую неделю русские солдаты сдерживали врага, а когда брешь в стене крепости все-таки была пробита и бойцы пали духом, прапорщик Верещагин повел гарнизон в контрнаступление. Такой неожиданный поворот событий



заставил хивинцев отступить. За подвиг при обороне Самарканда Василий Васильевич получил орден Святого Георгия четвертой степени. Это, пожалуй, единственная в его жизни награда, которую он счел для себя возможным принять.

В 1869, прибыв в Санкт-Петербург, Верещагин при поддержке генерала Кауфмана устроил выставку. Были продемонстрированы не только собранные зоологические и минералогические коллекции, но и ландшафтные и этнографические зарисовки Средней Азии. Экспозиция произвела сильное впечатление на зрителей, и Василий Васильевич задумался о создании серии больших полотен, в которых бы отразилась вся экзотика Востока. Прапорщик Верещагин все еще состоял на военной службе и поэтому с большим удовольствием отправился обратно, в распоряжение Самаркандской крепости.

Туркестанская серия картин

В Туркестане художник пробыл до 1870, после чего с огромным количеством рисунков и этюдов вернулся в столицу, чтобы выхлопотать себе в военном ведомстве длительную заграничную командировку. Он решил вплотную заняться написанием задуманных картин. Получив желаемое назначение за границу, Василий Васильевич, не пожелав даже заехать в имение родителей, отправился в Париж, а оттуда – в Мюнхен, где и обосновался. Здесь Верещагин создал большинство полотен Туркестанской серии.

Развалины китайской кумирни. Ак-Кент. 1869–1870

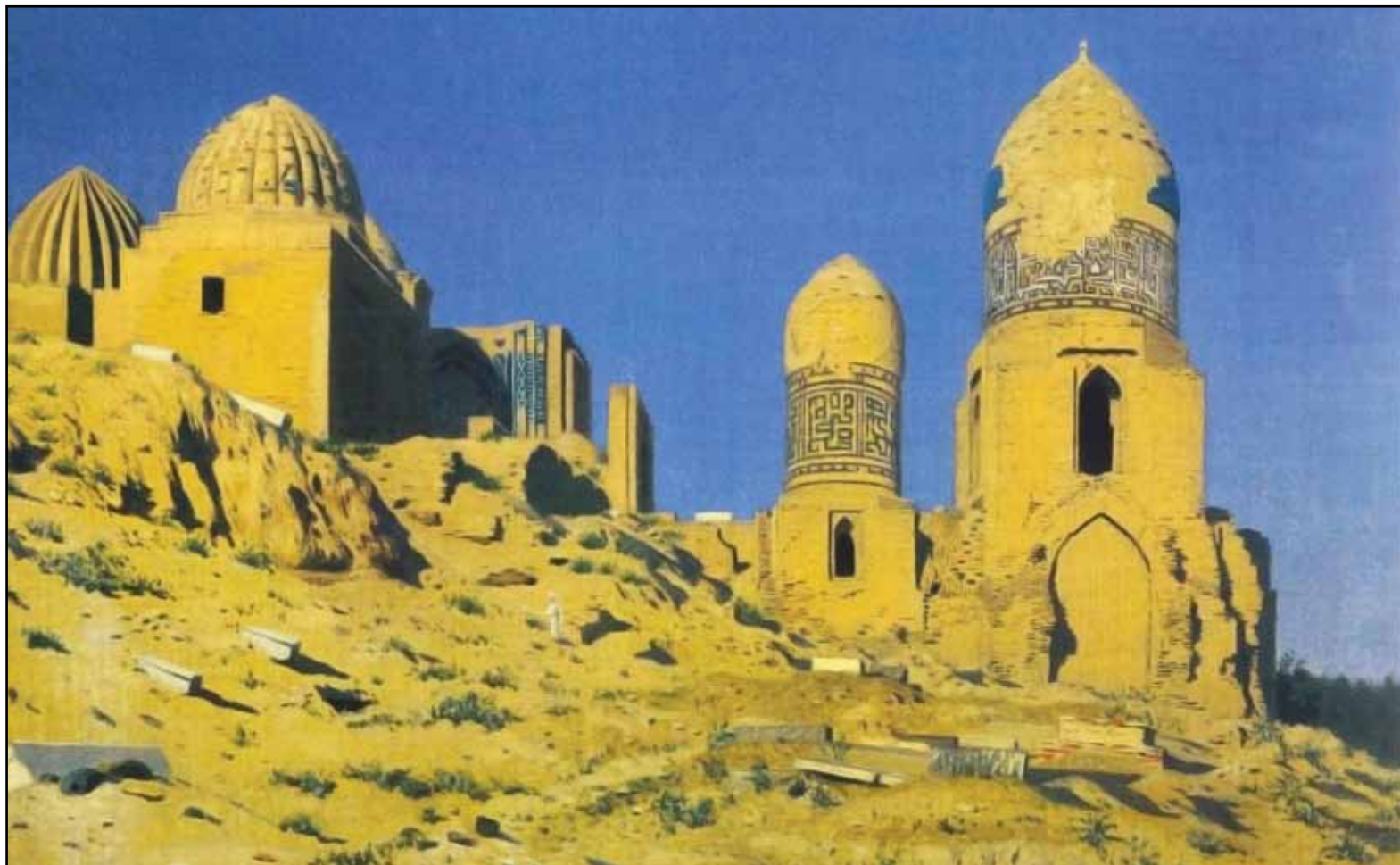
В нее вошли также картины, задуманные еще в Узбекистане. Одна из них – «Дервиши в праздничных нарядах. Ташкент» (1869–1870, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Мы видим трех странников (дервиши – мусульманские нищенствующие монахи), которые встали в круг и словно замерли, погрузившись в молитву. Пестрые халаты дервишей – хирки – по древнему обычаю сшиты из лоскутов разных одежд, разорванных на себе в порыве религиозного экстаза, и подпоясаны яркими кушаками. Остроконечные вышитые шапки пилигримов, вывернутые мехом внутрь, и необычные сосуды на ремнях – кашкули – и сейчас смотрятся очень экзотично.

В работе «Мавзолей Шах-и-Зинда в Самарканде» (1869–1870, Государственная Третьяковская галерея, Москва) Верещагин изобразил удивительный по своей архитектуре ансамбль мемориально-культовых построек древнего города мертвых, расположенный на северной окраине Самарканда. Самые первые захоронения знатных людей в этом мавзолее относятся к VII веку нашей эры. По преданиям, в нем покоится двоюродный брат пророка Мухаммеда – Куссам, который был известен среди местного населения под именем Шах-и-Зинда, что в переводе означает «Живой царь».

Под ярким синим небом художник изобразил высокие башни усыпальниц, стены которых украшают мозаичные орнаменты и узоры. Известно, что на надгробии Шах-и-Зинда арабской вязью написаны



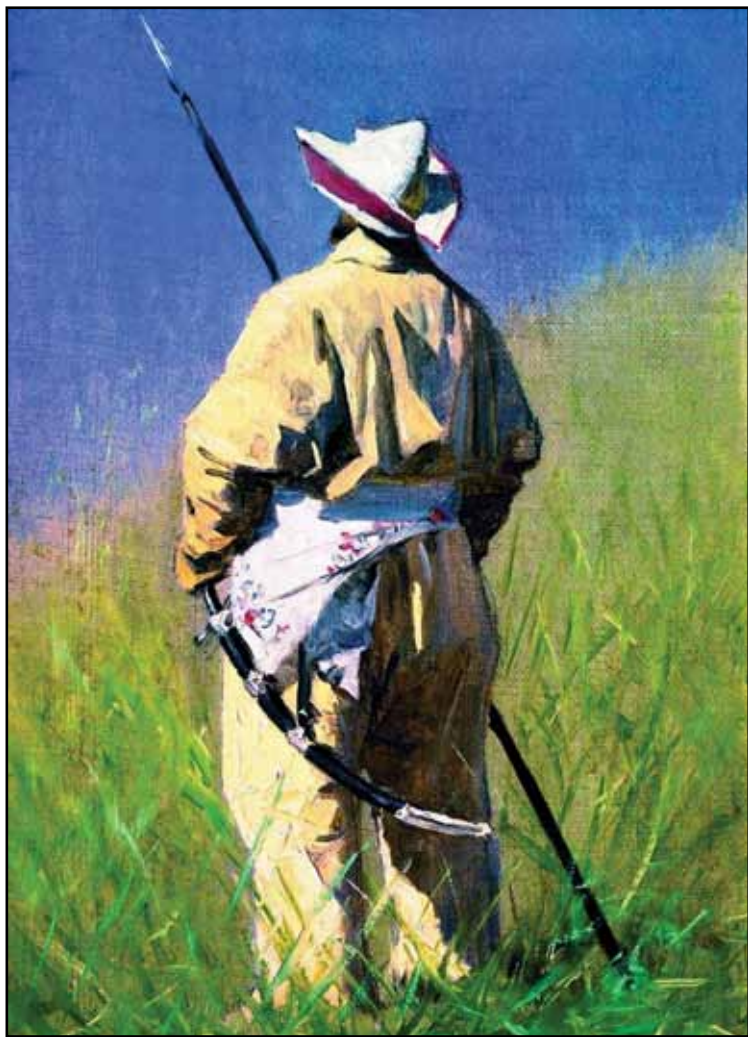
Дервиши в праздничных нарядах. Ташкент. 1869–1870



Вверху: Мавзолей Шех-и-Зинда в Самарканде. 1869–1870

Внизу: Самарканд. Медресе Шир-дор на площади Регистан. 1870





Киргиз. 1869–1870

следующие строки из Корана: «Тех, которые убиты на пути Аллаха, не считайте мертвыми: нет, они живы...»

В качестве эпилога к этой серии картин Верещагин написал произведение «Апофеоз войны» (первоначально – «Торжество Тамерлана», 1871, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Известно, что Тамерлан на местах сражений оставлял своего рода монументы: сложенные в пирамиды черепа убитых воинов – и своих, и чужих. Автор изобразил груду страшных знаков войны на фоне редких засохших деревьев и развалин древнего города. На раме полотна до сих пор имеется надпись: «Посвящается всем великим завоевателям прошедшим, настоящим и будущим». Фактически работа является злой сатирой на войну, и придуманная Верещагиным метафора до сих пор впечатляет зрителей.

Выполнение Туркестанских полотен было тяжелой, масштабной работой, занимавшей все время и мысли художника. Но именно в это время в его жизни случилось серьезное романтическое увлечение. Уже в 1871 он женился на своей возлюбленной, немке Элизабет Марии Фишер, называвшей себя на русский манер Елизаветой Кондратьевной. Она искренне восхищалась упорством и трудолюбием мужа, который уже к 1873 окончил Туркестанскую серию. В окончательном виде цикл состоял из тринадцати картин, более восьмидесяти этюдов и ста тридцати карандашных рисунков. В том же году он

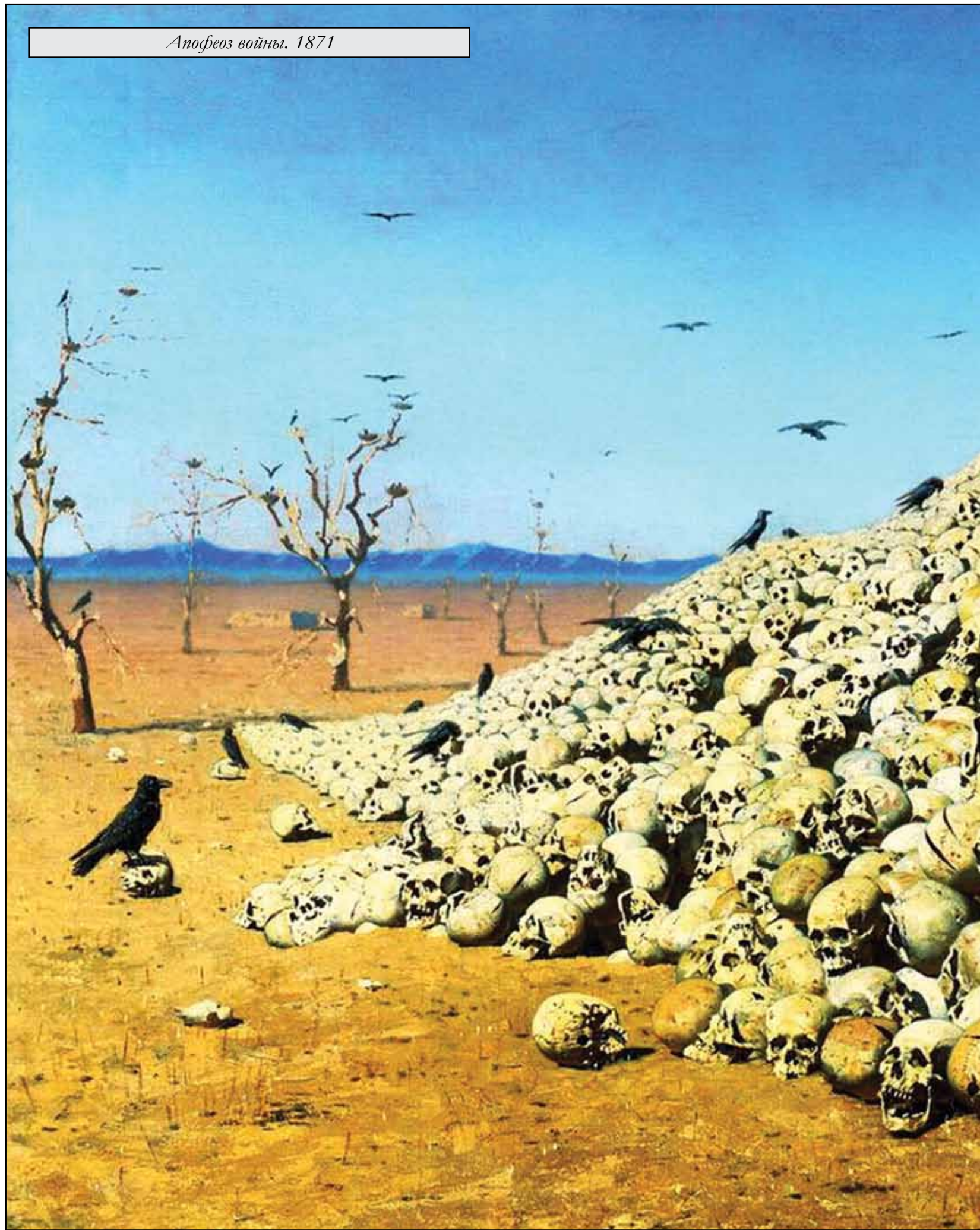
У крепостной стены. «Пусть войдут». 1871





Богатый киргизский охотник с соколом. 1871

Апофеоз войны. 1871







Нападают врасплох. 1871

был представлен публике на первой персональной выставке Верещагина, проходившей в Лондоне.

На англичан эти работы произвели неизгладимое впечатление, впрочем, как и на русских, когда в 1874 Василий Васильевич привез свои полотна сначала в Петербург, а затем в Москву. Для европейцев открылся новый, удивительный мир Востока, в котором они увидели не сказочную страну с похожими на реальные сюжетами, а настоящую жизнь людей Средней Азии с ее богатой историей и жестокими нравами.

Вход в гробницу грозного завоевателя XIV века, охраняемую стражниками в ярких парадных одеждах с луками, стрелами и копьями, изображен на картине «Двери Тимура (Гамерлана)» (1871–1872, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Сама мощная резная наглухо закрытая дверь с витиеватыми орнаментами представляет собой настоящее произведение искусства. Над ней арабской вязью написано: «Здесь покоится знаменитый и безжалостный властитель, один из величайших правителей, самый могущест-

венный воин, повелитель Тимур, покоритель Земли». Колорит полотна строится на сопоставлении теплых, охристых, коричневых и бежевых тонов, дополненных яркими акцентами насыщенных красных, синих и зеленых цветов.

Атмосфера древнего, закрытого от посторонних глаз азиатского мира с его порой бесчеловечными нравами передана в произведении «Продажа ребенка-невольника» (1871–1872, Государственная Третьяковская галерея, Москва). В сумрачной лавке на восточных коврах сидит седобородый купец в белой чалме и пестром халате и, перебирая четки, ведет неспешную беседу с работником, который с хитрым видом что-то шепчет ему на ухо. Перед покупателем, беспомощно раскинув ручки, стоит обнаженный мальчик лет шести в бело-красной тюбетейке. Хозяин предусмотрительно придерживает юного невольника за руку, пока слуга в ожидании следующего посетителя открывает дверь, отчего в лавку проникает дневной свет.



В картинах художника Средняя Азия показана яркой, богатой, но неразвивающейся, выпавшей из современности цивилизацией. Любителям искусства того времени все, что представил Верещагин, казалось необычным – выставка, проходящая под звучание восточной музыки, полотна, размещенные среди невиданных растений и реальных предметов быта персов и туркмен. Манера письма мастера была своеобразной: в ней преобладали открытые, порой даже кричащие цвета, густой, плотный колорит, а в образах присутствовала жесткая реалистичность.

Живописец, являясь боевым офицером, не боялся шокировать зрителей кровавыми сюжетами. Он считал правильным показывать горькую правду войны именно в произведениях батального жанра, издавна традиционно изображавших исключительно военные победы.

В работе «Парламентеры. «Сдавайся» – «Убирайся к черту!» (1873, Государственная Третьяковская галерея, Москва), название которой включает в себя реплики

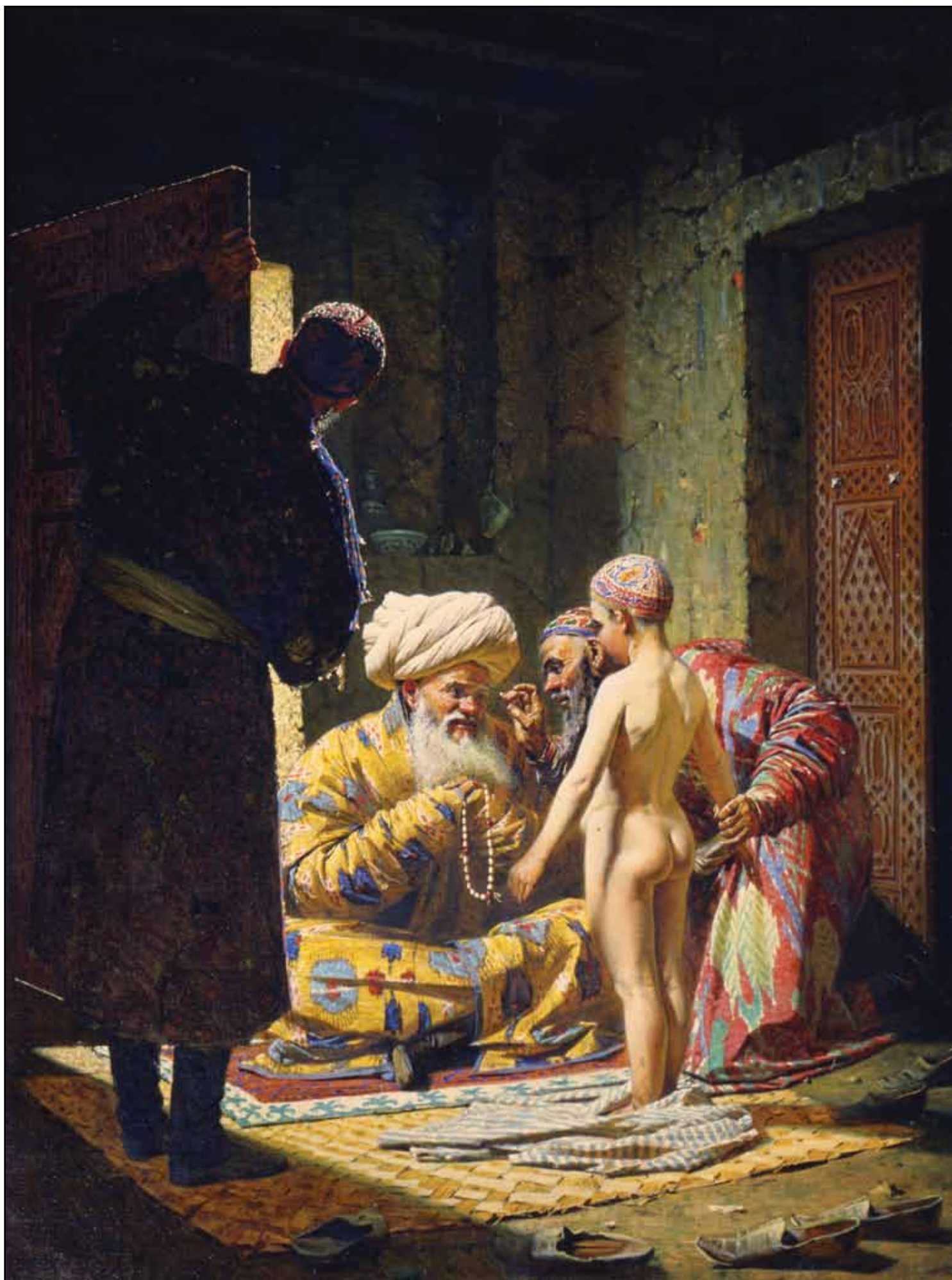
персонажей, художник запечатлел страшную гибель русского войска. Почти все окруженные хивинцами солдаты уже сложили головы на поле боя, только командир да его адъютант еще живы и, поднявшись во весь рост, заявляют, что готовы умереть, но врагу не сдадутся. А вокруг них лишь пологие, покрытые песчанником горы – немые свидетели их героизма.

В другом полотне – «Смертельно раненный» (1873, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – живописец тоже изобразил трагический момент. Русский солдат, получив ранение в грудную полость, бросил винтовку и, зажав кровоточащую рану руками, в шоке бежит с поля боя. Вокруг в пыли и дыму валяются тела убитых воинов, а оставшиеся в живых безуспешно обстреливают высокие стены крепости. Картина решена автором очень динамично и правдиво, что было характерно для работ, вошедших в эту серию: все они выполнены с большой долей документальной убедительности.

Однако многие высокопоставленные военные

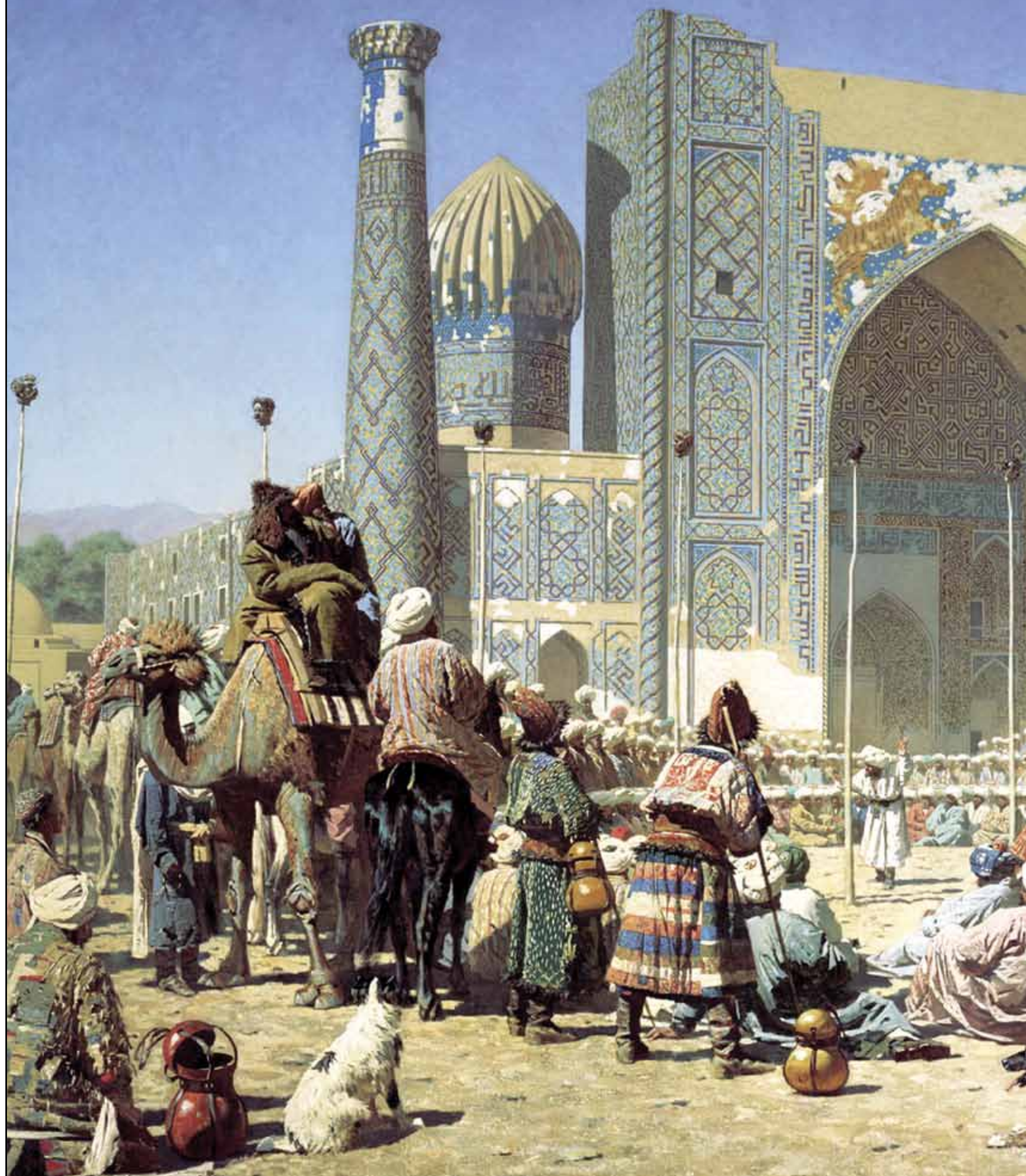


Двери Тимура (Гамерлана). 1871–1872



Продажа ребенка-невольника. 1871–1872

Торжествуют. 1872

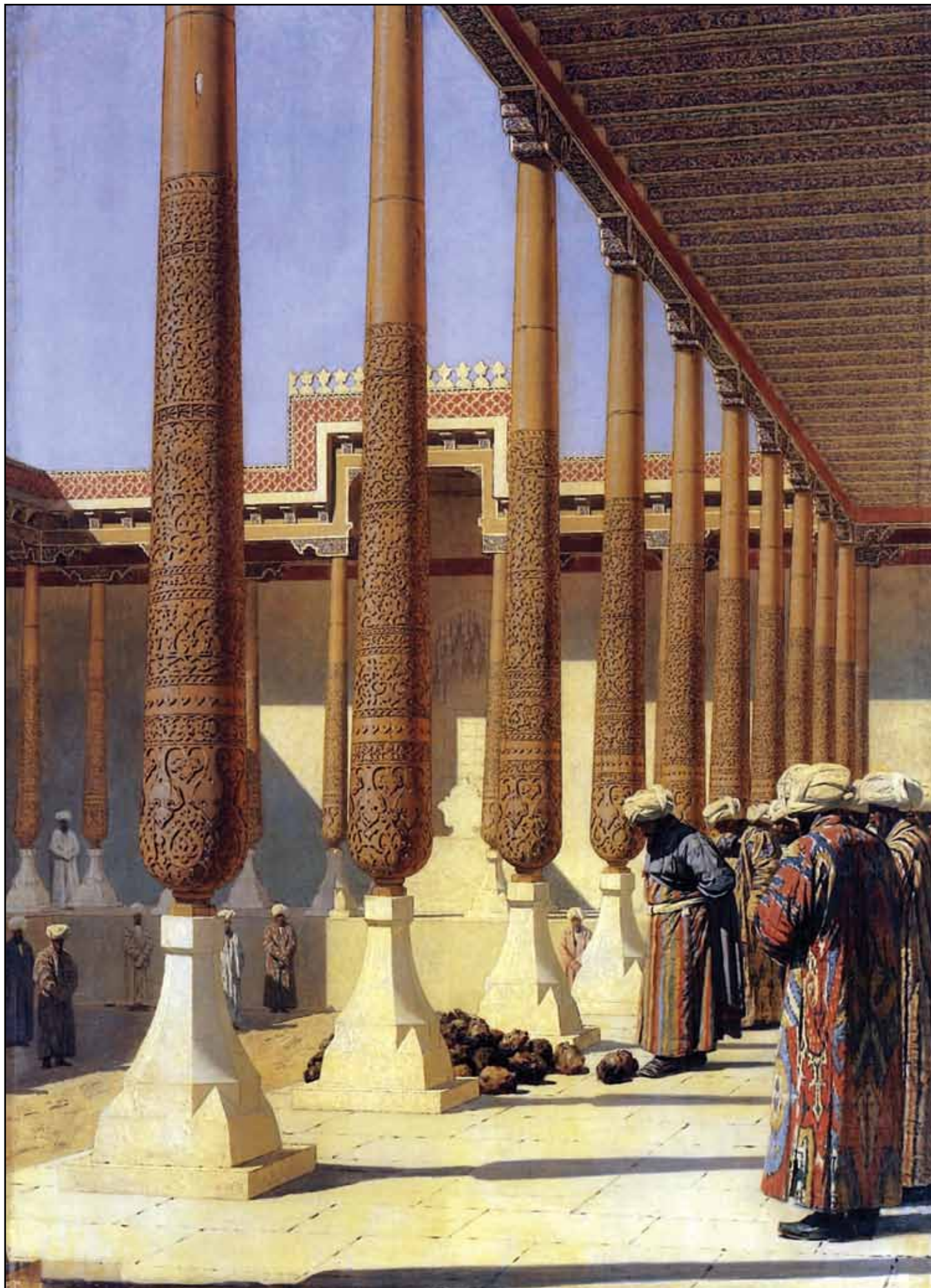




чиновники были крайне недовольны туркестанскими произведениями и требовали закрыть выставку. Более того, прапорщику Верещагину буквально приказали снять «порочающие воинскую честь» полотна. Но художник твердо стоял на своем: «Я пишу войну так, как она есть». В результате у Василия Васильевича возник конфликт со своим военачальником: генерал Кауфман, человек, которого он очень уважал, публично обвинил его в преднамеренной фальсификации событий, отраженных в серии. Живописец был страшно расстроен, действительно снял некоторые картины и даже сжег их, а через некоторое время уволился с военной службы. Теперь Верещагин решил заниматься только искусством.

Своенравный художник

В художественной среде мастера также не поняли. Известные в то время живописцы, такие как П. П. Чистяков и В. Г. Перов, являвшиеся к тому же ведущими профессорами, один в Петербургской Академии художеств, а другой – в Московском училище живописи и ваяния, крайне негативно отзывались о работах «дилетанта-недоучки». Но даже такая оценка творчества Верещагина не выбила его из колен. Когда от частных лиц, в том числе и от иностранцев, стали поступать предложения о покупке полотен, он заявил, что продаст либо всю Туркестанскую серию, либо ничего. Это было самонадеянное и вызывающее решение, продиктованное ожиданием того, что на цикл обратит внимание государство. Но царская семья, действительно заинтересованная в приобретении произведений, отражающих жизнь страны, тоже посчитала батальные сюжеты Верещагина антипатриотичными и не спешила их приобретать. И тем удивительнее для многих художников оказалась покупка серии знаменитым меценатом и коллекционером живописи П. М. Третьяковым. Всем было известно, что у этого знатока искусства особое чутье на талант. Заплатив



Представляют трофеи. 1872



Парламентеры. «Сдавайся» — «Убивайся к черту!». 1873

мастеру девяносто две тысячи рублей серебром, Третьяков поместил цикл в залах своей галереи и сделал доступ к нему свободным. Многие газеты тут же напечатали восторженные отклики об экспозиции. После такой высокой оценки творчества Верещагина художественные общества России уже не могли его игнорировать.

С бунтарем-живописцем познакомился известный критик, один из идеологов Товарищества передвижных художественных выставок В. В. Стасов и предложил ему примкнуть к передвижникам. Василий Васильевич отказался, мотивировав это тем, что его произведения не должны висеть по соседству с картинами иного содержания. Кроме того, он не хотел подчиняться уставу или коллегам. «Я буду всегда делать то и только то, что сам нахожу хорошим, и так, как сам нахожу это нужным», — заявлял Верещагин.

В 1874 вместе с женой он отправился в путешествие за границу. Там мастер получил извещение о том, что Академия художеств «за известность и особые труды на художественном поприще» присвоила ему звание профессора живописи. Многие, в том числе и известные художники, успешно окончившие профильные учебные заведения и десятилетиями занимавшиеся

Смертельно раненный. 1873





Бухарский солдат (сарбаз). 1873

творчеством, мечтали об академическом звании, участвовали в конкурсах, чтобы только получить его. Но Верещагину даже наивысшая профессиональная награда оказалась не нужна. Через печать он публично отказался от нее, объясняя это тем, что считает «...все чины и отличия в искусстве, безусловно, вредными». Поступок своенравного живописца произвел эффект разорвавшейся бомбы в художественных кругах страны. Один из первых бунтарей против устоев Петербургской Академии художеств И. Н. Крамской так прокомментировал это событие: «По существу, Верещагин первый <...>, кто решается гласно, открыто, демонстративно поставить себя вне традиционных порядков, <...> у нас не хватает смелости, характера, а иногда и честности поступить так же...»

Путешествие по Индостану

Академия художеств в ответ на дерзость Василия Васильевича публично исключила его из списка своих членов, отказав в праве именоваться живописцем. Но сам Верещагин никак не отреагировал ни на этот факт, ни на те восторженные похвалы и одобрения, которые прозвучали в его адрес со страниц демократически настроенных изданий. Вместе с женой он путешествовал по Индии, где посетил Бомбей, Мадрас, Агру, Дели, Джайпур. Затем три месяца супруги

Высматривают. 1873





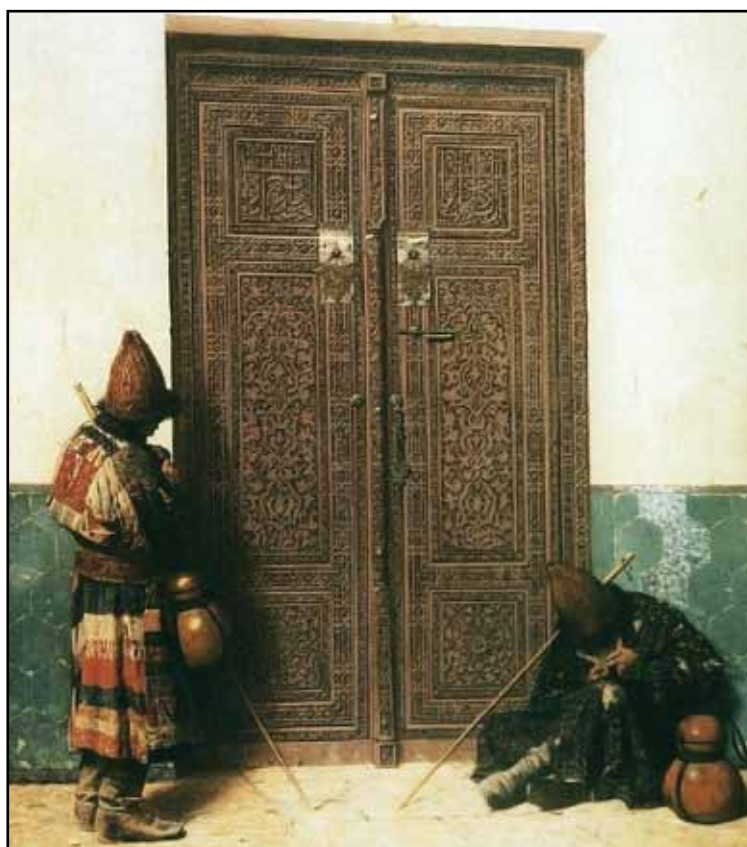
*Мулла Рахим и мулла Керим
по дороге на базар ссорятся. 1873*

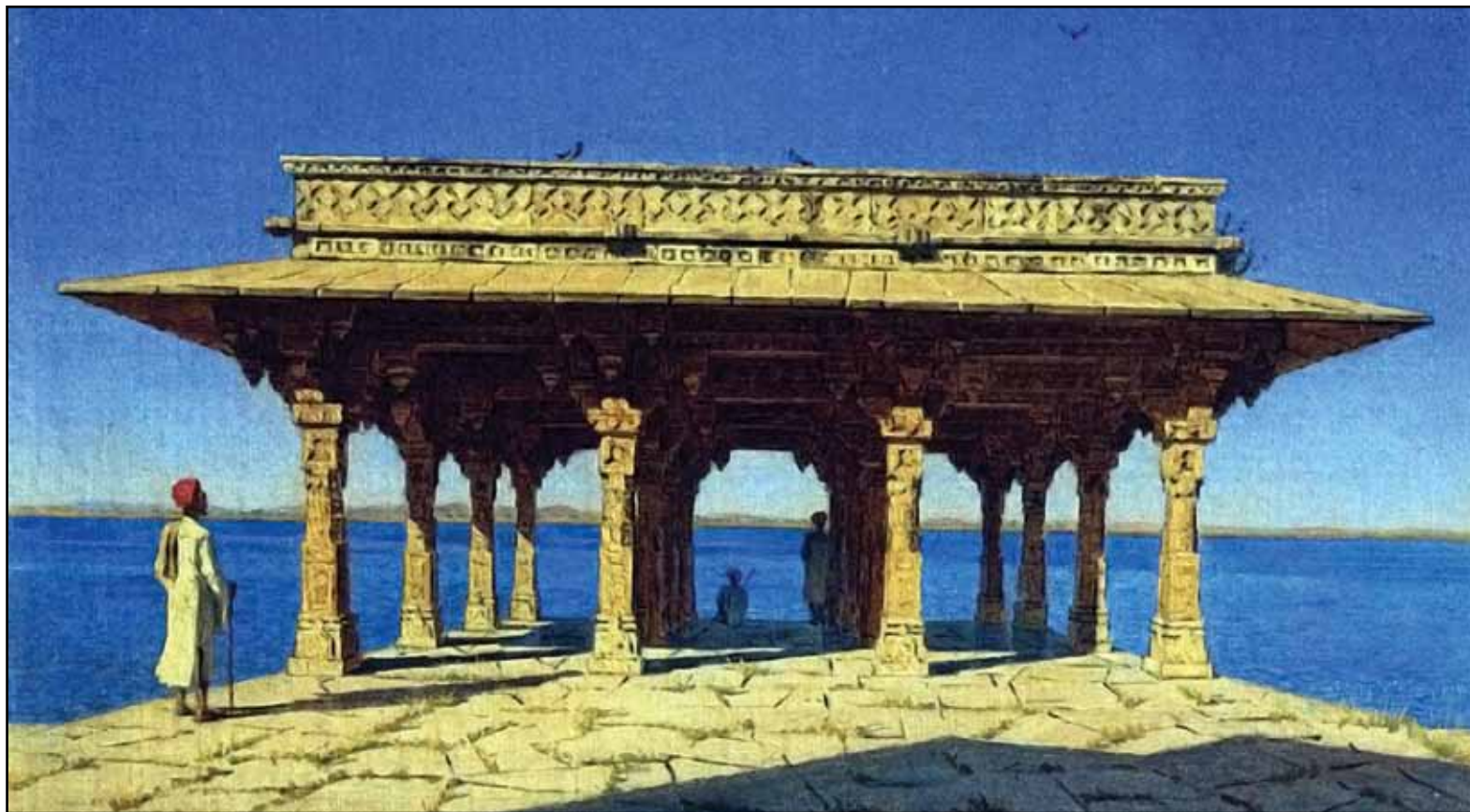
жили в Восточных Гималаях, исследуя пограничные с Тибетом области. Вопреки всем предостережениям в зимние месяцы Верещагины совершили восхождение на гору Кончига, которое едва не стоило им жизни. Во время подъема на высоту более тысячи трехсот метров проводники их бросили, и путешественники едва не замерзли на продуваемых всеми ветрами скалах, но продолжали фиксировать на бумаге поразительные виды. У художника зрела новая идея – он готовил Индийскую серию картин.

Из этой поездки живописец привез яркие, этюдные по своему характеру произведения, в которых отразились природа, архитектура восточной страны, приметы ее древней культуры, нравы и традиции.

Одним из лучших полотен серии можно назвать «Мавзолей Тадж-Махал в Агре» (1874–1876, Государственная Третьяковская галерея, Москва). На нем Верещагин запечатлел белоснежное, словно сказочное, воздушное здание, которое султан Шах-Джахан выстроил для себя и своей жены Мумтаз-Махал в XVII веке. При создании картины художник специально использовал насыщенные открытые цвета, чтобы

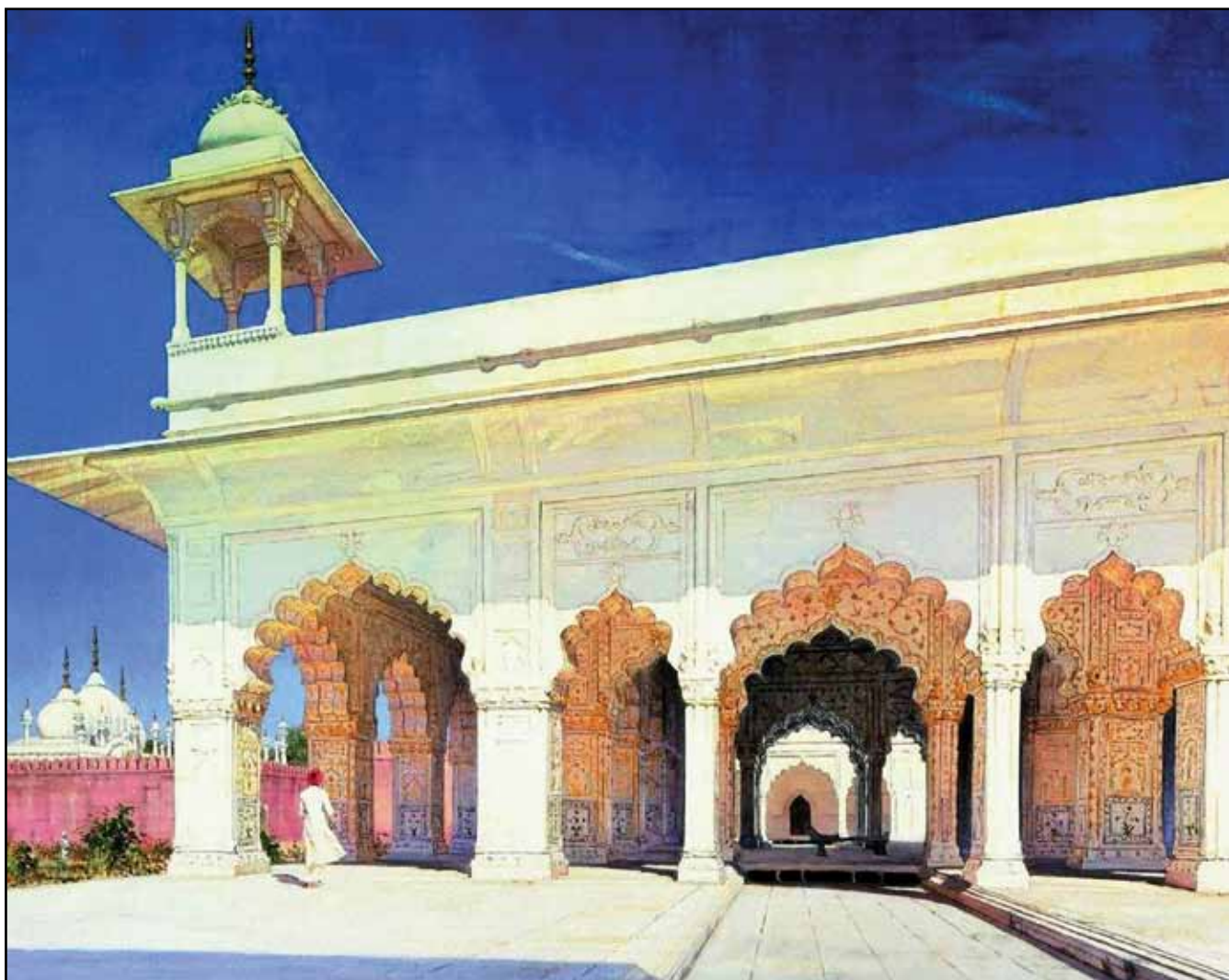
У дверей мечети. 1873





Вверху: Вечер на озере. Один из павильонов на Мраморной набережной в Раджнагаре (княжество Удайпур). 1874

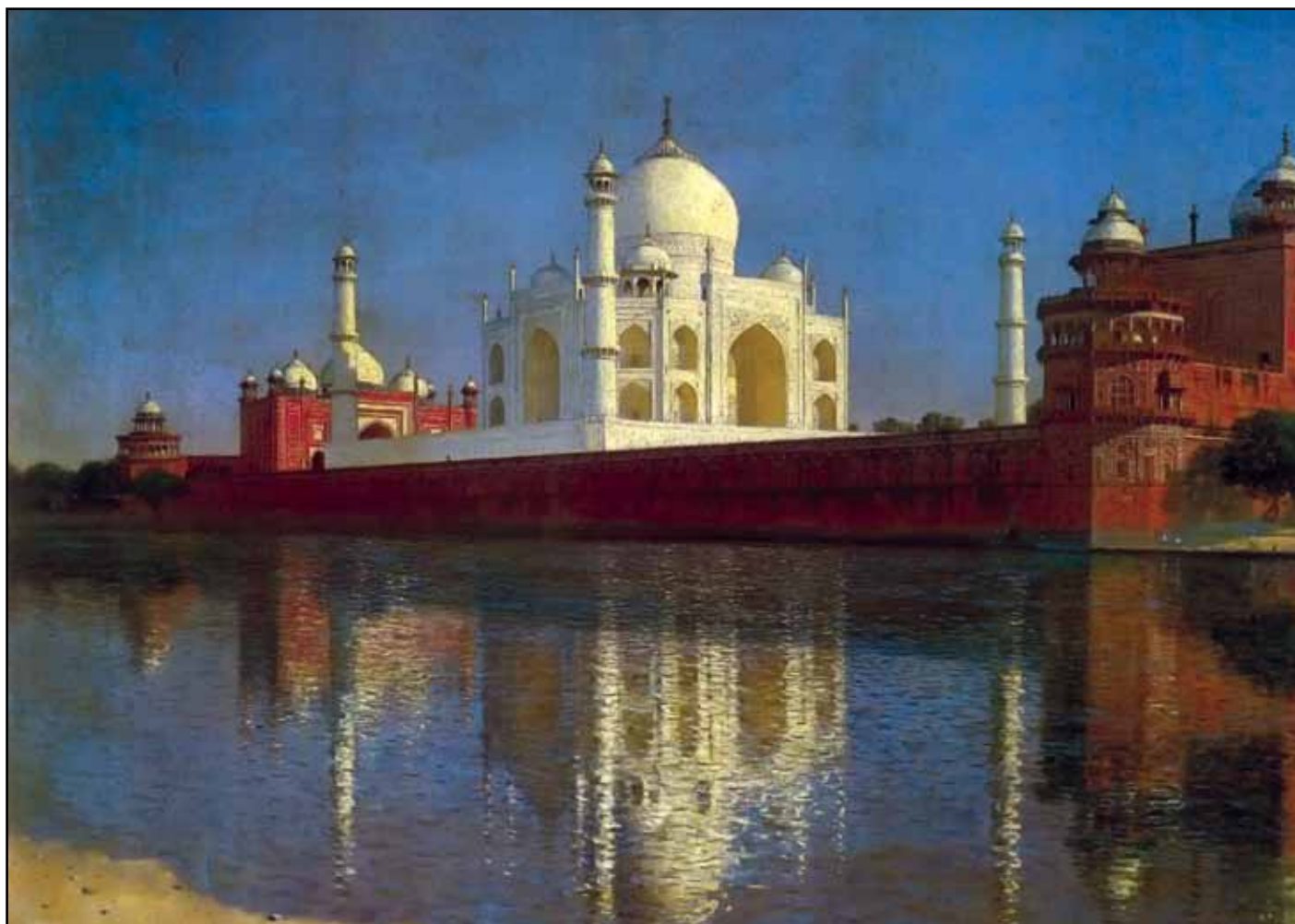
*Внизу: Тронный зал Великих моголов
Шах-Джахана и Ауранг-Зеба в форте Дели. 1875*

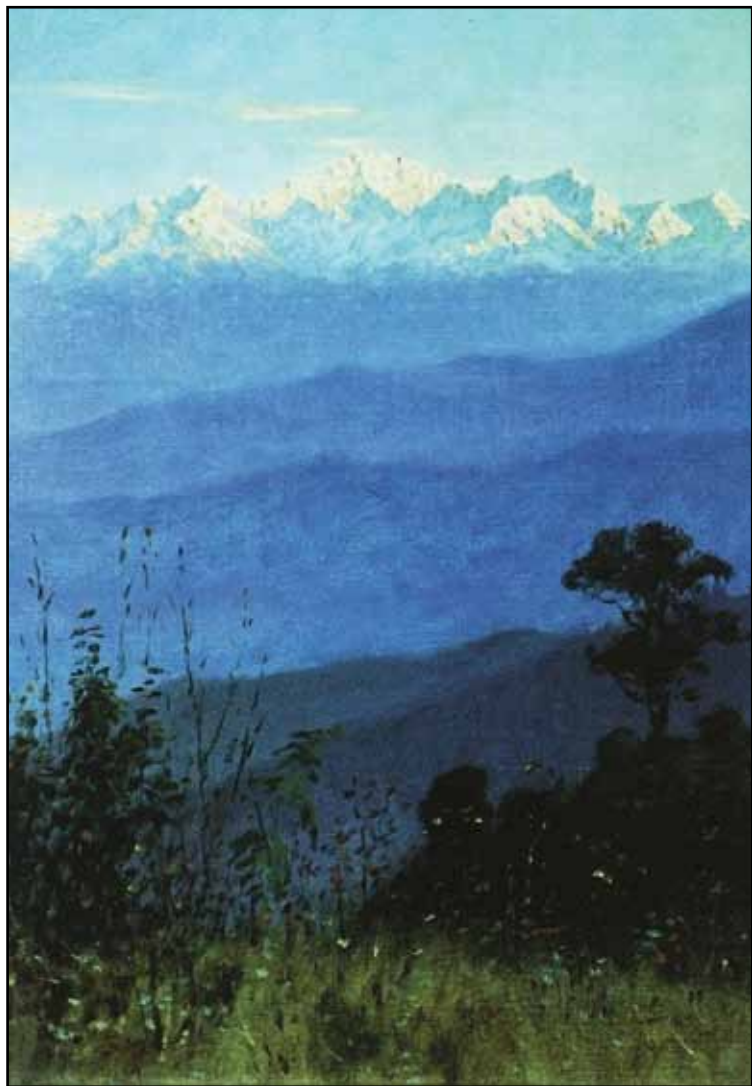




Вверху: Моти Махдиси (Жемчужная мечеть в Агре). 1874–1876

Внизу: Мавзолей Тадж-Махал в Агре. 1874–1876





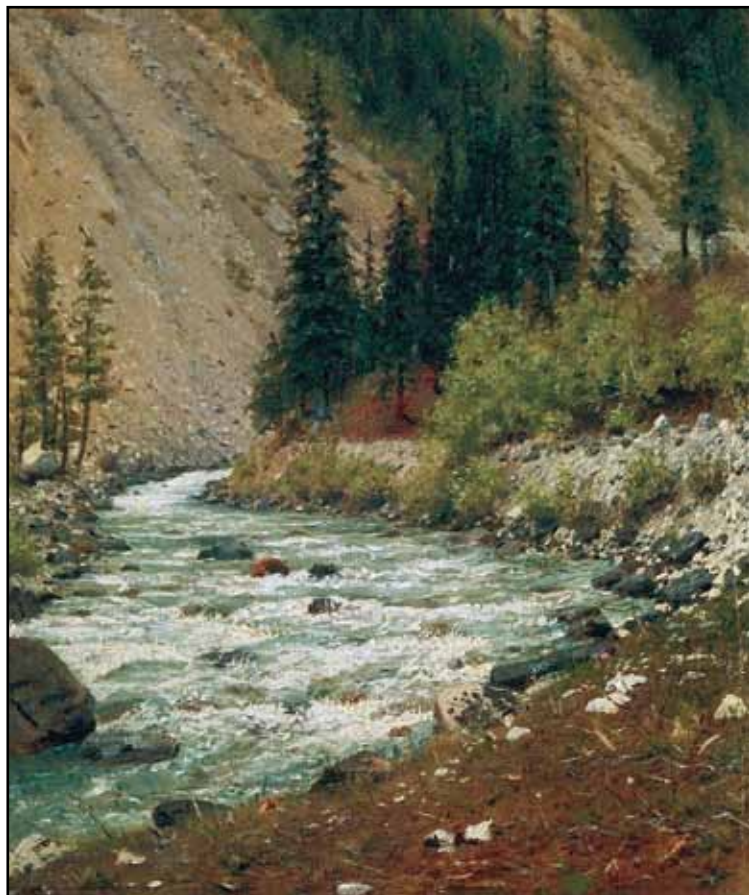
Гималаи вечером. 1874–1876

белизна мрамора и синева южного неба выглядели особенно эффектно.

В такой же манере выполнен великолепный пейзаж «Ледник по дороге из Кашмира в Ладакх» (1874–1876, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Под пронзительно синим небом Индостана расступились в стороны высокие, покрытые зеленым ковром и снегом крутые горы, а вдали, от центральной заснеженной острой вершины вниз, в долину, сползает толстый слой льда. По краю огромной долины поднимаются еле заметные всадники, и только благодаря их изображению можно получить представление о масштабности этого горного хребта. Колорит полотна, выстроенный на сочетании синего, белого и серо-зеленого цветов, прекрасно передает леденящую свежесть горного воздуха и поэтическую монументальность природы.

Создавая эскизы для Индийской серии картин, Верещагин записал свои размышления: «Кто не был в таком климате, на такой высоте, тот не может составить себе понятия о голубизне неба, – это что-то поразительное, невероятное, краска сильнее всякого чистого кобальта, это почти ультрамарин с небольшою дозой кармина».

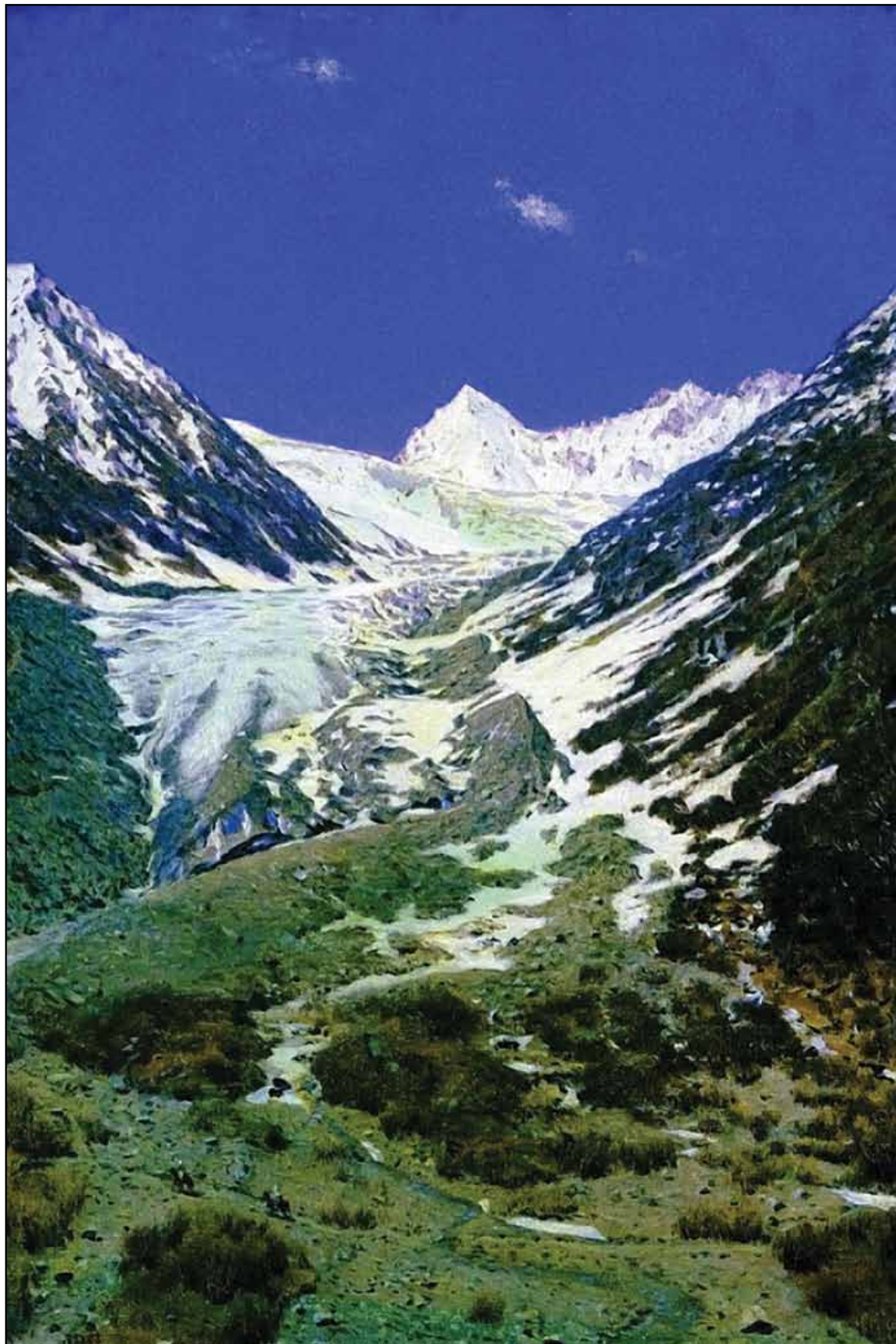
Весной 1876 Василий Васильевич с женой прибыл



Горный ручей в Кашмире. 1874–1876

Розы в Ладакхе. Фрагмент. 1874–1876

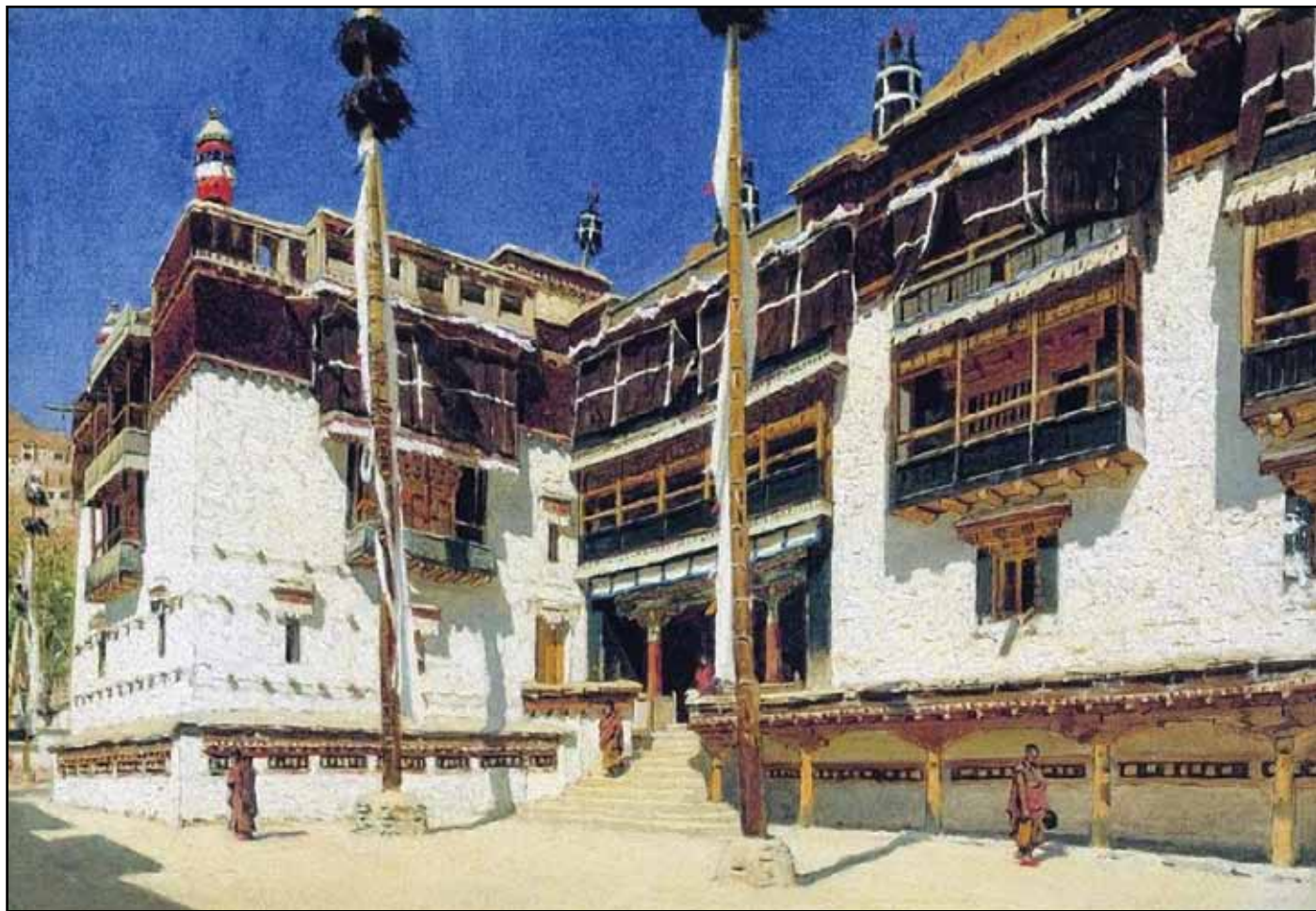




Ледник по дороге из Кашмира в Ладакх. 1875



Буддийский лама на празднике в монастыре Пемииончи. Сикким. 1875



Вверху: Монастырь Хемис в Ладакхе. 1875

Внизу: Три главных божества в буддийском монастыре Чингачелинг в Сиккиме. 1875





Вверху: Посмертные памятники в Ладакхе. 1875

Внизу: Браминский храм в Адельнуре. 1874–1876



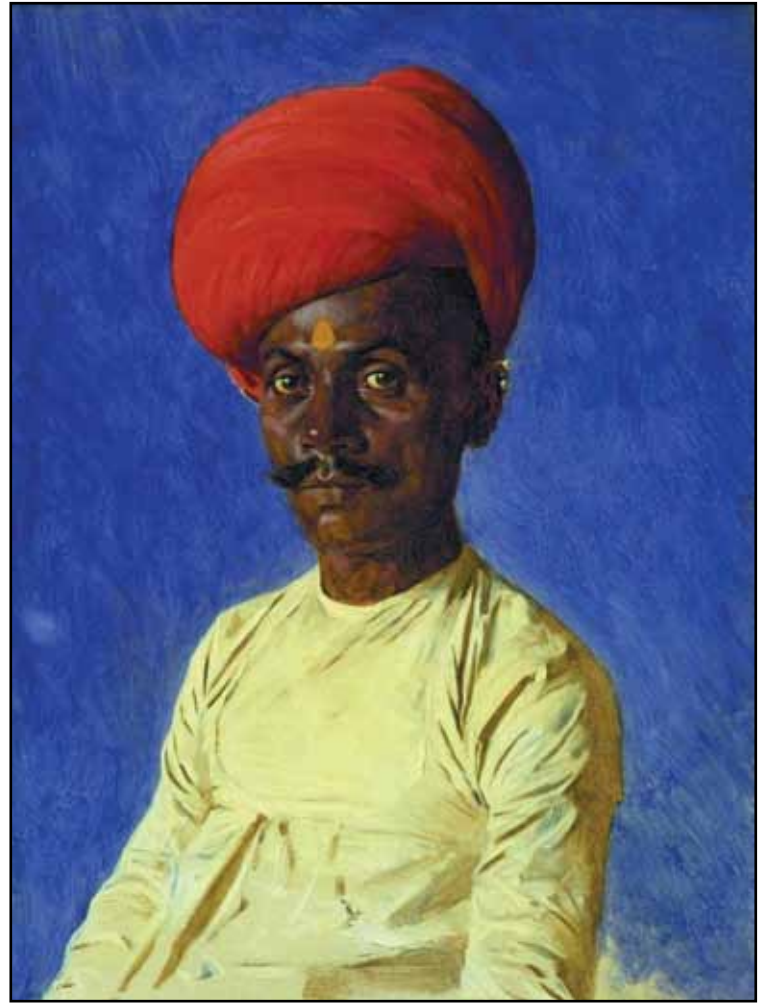


Священник парс (огнепоклонник). Бомбей. 1874—1876

в Мюнхен. Он привез с собой около ста пятидесяти этюдов, написанных в основном на пленэре, и в мастерской начал создавать полномасштабные полотна. В начале своего путешествия художник хотел выполнить ряд картин, в которых бы отразил уникальное прошлое и экзотичное настоящее Индии, но в ходе познания современной жизни этой страны у него зародились другие идеи. Помимо произведений, иллюстрирующих национальные типы, пейзажи, удивительный быт и колорит Индостана, Верещагин задумал отразить историю «заграбастания Индии англичанами». Все холсты должны были иметь в названиях пояснительный эпиграф, придуманный самим художником, а серия в целом — поэтическое введение и заключение. Мастер вынашивал грандиозные замыслы, в том числе и по экспонированию полотен среди экзотических предметов культа, воссоздающих атмосферу Индии. Но этот цикл так и остался незаконченным.

Снова в бой

В апреле 1877 вспыхнула Русско-турецкая война. В тот момент художник находился в Париже, но, узнав о начале боевых действий, тут же отправился в Россию. Не без помощи своих родных братьев, боевых офицеров Александра и Сергея Верещагиных, он оказался



Банья (торговец). Бомбей. 1874—1876

на фронте в качестве одного из штабных адъютантов главнокомандующего Дунайской армией, но без казенного содержания. Однако Василий Васильевич считал своей прямой обязанностью показать всему человечеству настоящий лик войны и поэтому, несмотря на возмущения начальства, шел в самые горячие точки, старался участвовать во всех атаках и штурмах, чтобы самому все увидеть и ощутить.

В июне этого же года при захвате турецкого парохода он был тяжело ранен и отправлен в Бранкованский госпиталь, расположенный в Бухаресте. Однако, узнав о предстоящем масштабном наступлении русских войск, Верещагин, еще не до конца залечивший раны, уже в конце августа вернулся на фронт. Здесь он и его брат Сергей, будучи личными адъютантами генерала М. Д. Скобелева, 30 августа 1877 в составе русской армии пошли на штурм города Плевны. В том грандиозном сражении сложили головы многие русские солдаты; погиб и Сергей Васильевич Верещагин, а Александра Васильевича тяжело ранили.

Под впечатлением от этой страшной битвы художник задумал создать пронзительные по характеру картины, отображающие главные события Русско-турецкой войны. Для них мастер начал делать наброски и этюды уже в окопах, находясь еще на передовой.

Холодные зимние месяцы Верещагин вместе с



Побежденные. Панихида. 1878–1879



отрядом генерала Скобелева провел в Балканских горах, совершая переход на другую часть полуострова. За кровопролитный и решающий бой на Шипке, возле деревни Шейново, в котором живописец-воин принимал активное участие, Василия Васильевича представили к высокой почетной награде – «Золотой шпиге». Но художник, прошедший всю войну боевым офицером, верный своим принципам «вредоносности титулов и знаков отличия», отказался получить заслуженное наградное оружие.

Война и смерть в картинах

Демобилизовавшись, Василий Васильевич вместе с семьей вернулся в Европу. В свою парижскую мастерскую с фронтов Болгарии он привез костюмы, оружие, снаряжение, более двухсот рисунков и свыше шестидесяти этюдов, а также различные предметы культа Индостана и начатые восточные картины. Но продолжить работу над Индийской серией Верещагин не смог. Впечатления от войны, гибель брата, которого он даже не успел похоронить, – все это было очень болезненно и живо в памяти.

В середине 1878 живописец уже полностью погрузился в создание Балканских картин. Он работал с неистовой одержимостью, постоянно находился в состоянии тяжелого нервного напряжения, почти не выходил из мастерской и никого туда не пускал.

Полотно «Побежденные. Панихида» (1878–1879, Государственная Третьяковская галерея, Москва) стало одним из самых пронзительных в творчестве Верещагина и потрясло как русскую, так и зарубежную публику. Мастер изобразил огромное поле, сплошь

усеянное телами убитых воинов, над которыми нависает серое дождливое небо. Они практически сливаются с выгоревшей травой и низкорослыми кустарниками. Художник уподобил останки погибших буграм и комьям, своеобразно передавая впечатление превращения мертвых в холодную землю. И только еле заметные головы павших видны далеко впереди, до линии горизонта. Слева с кадилом в руке изображен полковой священник, читающий молитву. За ним, сняв фуражку, с горестным видом стоит рядовой. Позади мужчин – недавно вырытая могила и приготовленный деревянный крест.

Верещагин в своих записках рассказывал современникам, что турки, взяв укрепления, раненых русских воинов в плен не брали: они резали их, уродовали, мертвых же обкрадывали, а затем снимали с них всю одежду. Отбив поле боя у неприятеля, наши солдаты проводили братские захоронения, но убитых уже невозможно было опознать. Поэтому Василий Васильевич, зная, где пал брат, так и не смог отыскать его тело.

За полотно «Побежденные. Панихида» генералитет намеревался отобрать у прапорщика Верещагина единственную военную награду – звание георгиевского кавалера. Художника обвиняли в клевете на русскую армию, ему в лицо заявляли бывалые офицеры, что «так не бывает», что он в своих работах сознательно прославляет мощь турецких войск. Но однажды на очередной выставке Балканских картин живописца к полотну подошел священник, который с горестным видом поведал присутствующим, что именно он после боев под Телишем проводил эту панихиду. И все тогда было действительно так, как показал в своем произведении господин Верещагин.

Однако даже такие правдивые выступления

Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой. 1878–1879





Илья Репин. 1878–1879



Вверху: Переход колонны М. Д. Скобелева через Балканы. Этюд. 1877–1878

Внизу: Снежные траншеи (Русские позиции на Шипкинском перевале). 1878–1881





Перед атакой. Под Плевной. 1881

свидетелей не заставили недоброжелателей художника прекратить высказывать публичные обвинения в его адрес. Мало кто его поддерживал и среди любителей искусства.

Картины «Перед атакой. Под Плевной» и «После атаки. Перевязочный пункт под Плевной» (обе – 1881, Государственная Третьяковская галерея, Москва) тоже не нашли положительного отклика у большинства коллег мастера. Его упрекали в обобщенности письма и отсутствии цельности колорита. Эти полотна тяжело давались Василию Васильевичу, за время их создания он несколько раз порывался все разорвать и сжечь. Между тем выстроенный в обеих работах мощный образ дает отчетливое представление о том, как перед атакой солдаты концентрируют свою волю, и все головы, фураж-

ки, ружья, шинели и сапоги сжимаются в единое целое, готовое разом ринуться в бой. После атаки эта же солдатская масса, распадаясь перед санитарными палатками на белые, серо-зеленые и красные пятна, с возгласами боли залечивает свои кровавые раны. Вдали же еще тянется дым пожарищ от недавно оконченного боя.

В Балканских произведениях Верещагин стремился показать грандиозный масштаб происходящих военных событий, и его художественные достижения невольно предвосхитили возможности будущего смежного с живописью вида искусства – кинематографа. Примененный художником эффект панорамирования был с восторгом отмечен обычными зрителями, на которых усиленная этим приемом выразительность образов производила неизгладимое впечатление.

После атаки. Перевязочный пункт под Плевной. 1881





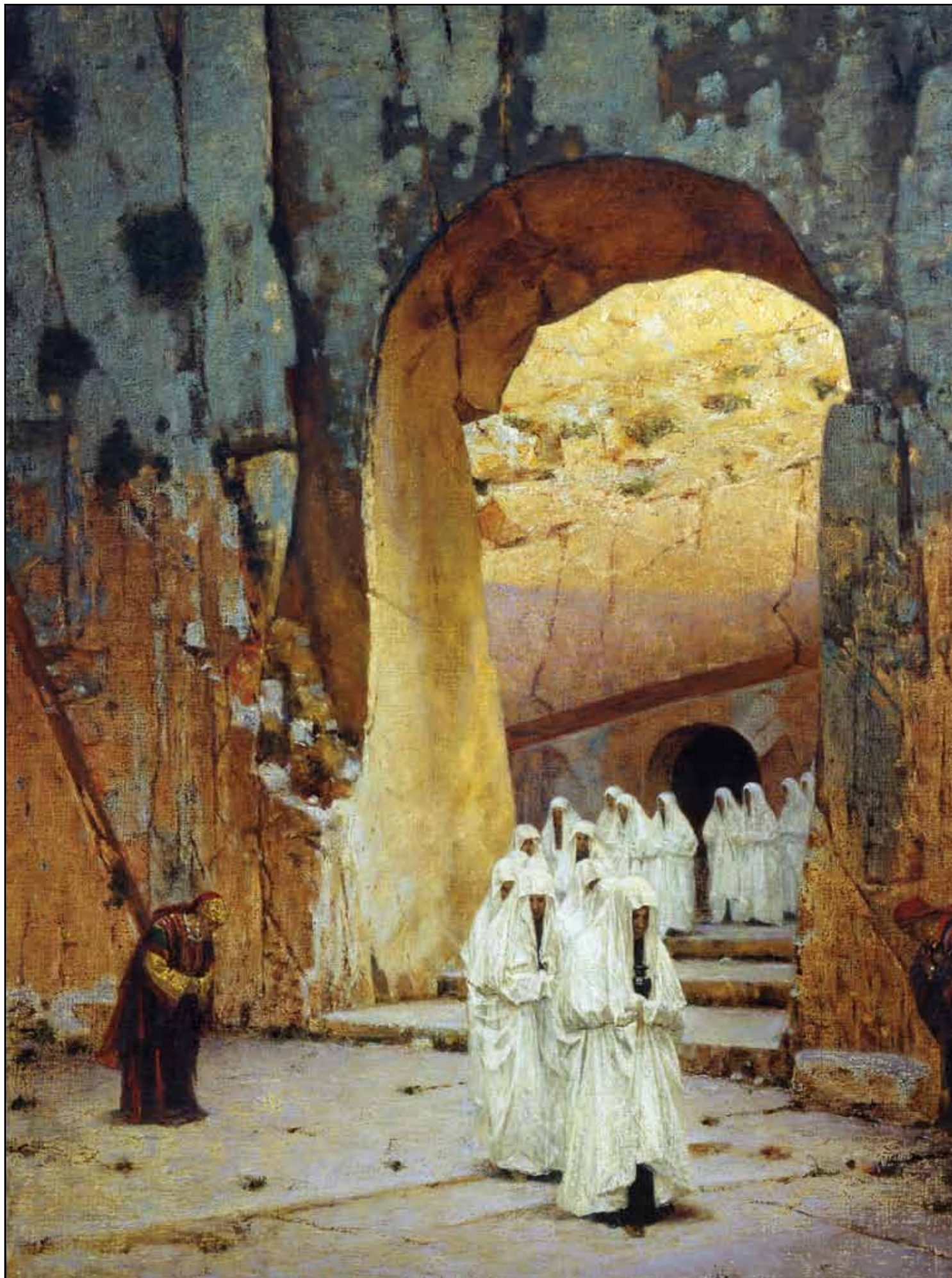
Пушка. Этюд для картины «Английская казнь в Индии». 1882–1883

Скандал европейского масштаба

Между тем недовольство бунтарем-художником в общественных кругах России возрастало все больше. Некоторые реакционно настроенные господа пророчили Верещагину ссылку в Сибирь, и Василий Васильевич, не дожидаясь, пока карательные органы заинтересуются его судьбой, в 1883 снова отправился за границу. Теперь он задумал посетить земли древней Палестины. Здесь живописец работал так же, как до этого в Туркестане и Индии: собирал этнографический материал, запечатлевал в этюдах образы ближневосточной природы, а затем уже в Мюнхене, в арендованной мастерской, создавал станковые картины. Это были и виды Иерусалима, и семитские типы, и, конечно, произведения, рассказывающие об Иисусе Христе.

Но в итоге христианские сюжеты Верещагина оказались вовсе не такими, как их обычно представляли русские и западноевропейские мастера и какими их привыкли видеть зрители. Например, эпизод из жизни молодого Иисуса выглядит обычной бытовой сценкой: среди сохнущего на веревке белья и мусора у забора, в котором роются куры, плотничает Иосиф и изнывает от безделья Христос. Описываемая картина называется «Святое семейство», но ни год ее создания, ни местонахождение неизвестны – произведение давно пропало в Америке.

Неудивительно, что, когда уже готовая Палестинская серия картин стала экспонироваться в Вене, Верещагин услышал яростные возмущенные отклики католического духовенства: его обвиняли в еретической трактовке образов Святого семейства. Однако снять с экспозиции «безбожные» полотна он отказался. В интервью одной из местных газет Василий Васильевич сказал: «Да, я атеист, и этого не скрываю. Христос, как легендарная личность, рисуется в



В Иерусалиме. Царские гробницы. 1884–1885



На большой дороге. Отступление, бегство... 1887–1895

моем представлении обыкновенным человеком, противоречивым по вине его биографов-евангелистов, но не лишенным ума и справедливости в некоторых своих суждениях. Кардиналы, патеры и прочие <...> торговцы его именем ничего общего с ним не имеют, ибо живут паразитически, в большинстве своем сами они богохульники и отнюдь не верующие». За это заявление, которое перепечатали многие итальянские и немецкие газеты, папа римский Лев XIII проклял русского художника.

Возникший в прессе конфликт между Верещагиным и кардиналом Гангльбауэром молниеносно сделал неплохую рекламу выставке живописца из России. В результате все жители австрийского города захотели увидеть эти скандальные произведения. Католическое духовенство потребовало от тех верующих венцев, которые посетили экспозицию, трехдневных покаянных молитв и крупных пожертвований в пользу церкви.

В конечном итоге один наиболее ревностный священник совершил нападение на «безбожных» полотна Верещагина: некто патер Иероним прилюдно облил их серной кислотой. Работы пришлось отправить на дорогостоящую реставрацию. Особенно рьяные католики угрожали Василию Васильевичу физической расправой, но он, как бывший офицер, всегда носил с собой заряженный пистолет, которым

отлично владел. Вскоре мастеру стали поступать приглашения провести аналогичную выставку картин в Берлине, Будапеште и Праге. Американцы сулили художнику баснословные деньги за организацию экспозиции его произведений в Нью-Йорке. В России показ Палестинской серии был запрещен.

Идейно-нравственные картины

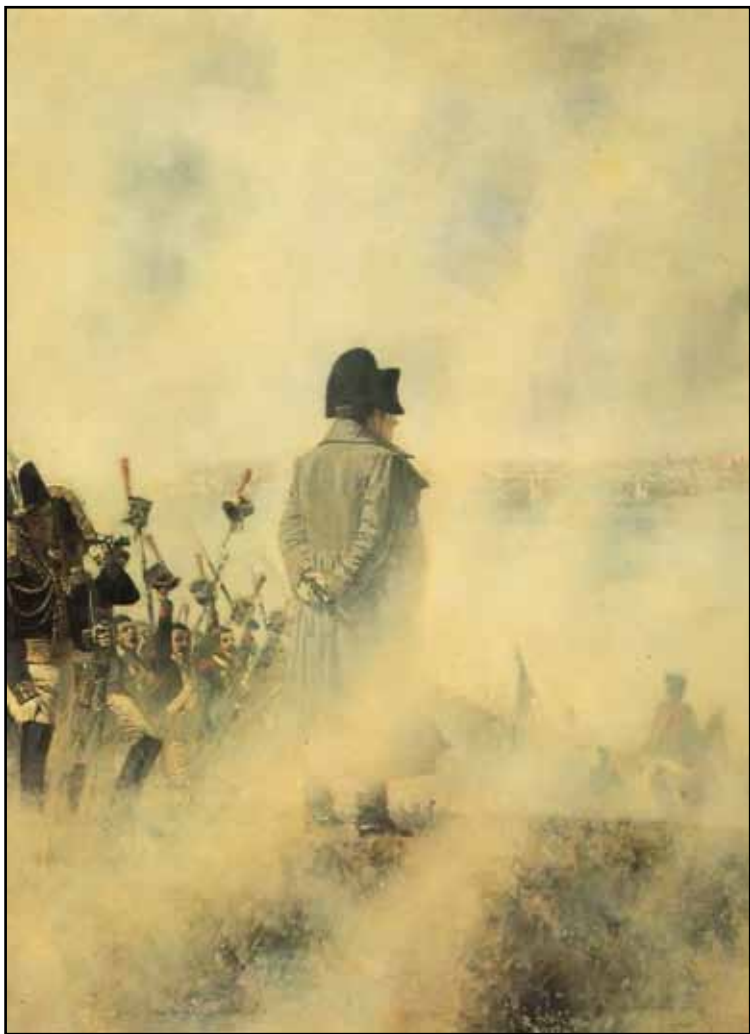
У мастера давно зрела идея отобразить в живописи массовые расправы, устраиваемые властью имущими над мятежниками. Используя этюды, привезенные из Индии, России и Палестины, Верещагин принялся за воплощение своих замыслов.

Наиболее впечатляющей из этой серии оказалась картина «Подавление индийского восстания» (около 1884, местонахождение неизвестно), в которой показана изощренная казнь сипаев (индийских солдат), придуманная англичанами. Они привязывали мятежных индийцев к дулам пушек и расстреливали их. Британцы знали, что сипаи не боятся смерти, но по их религиозным убеждениям предстать на небесах перед Богом без каких-либо частей тела – самое ужасное наказание. После проведения таких казней восстания против колонизаторов в Индии практически прекратились.

Следующей работой из трилогии стала «Казнь заговорщиков в России» (1884–1885, Государственный центральный музей современной истории, Москва).



«Не замай! Дай подойти», 1887–1895



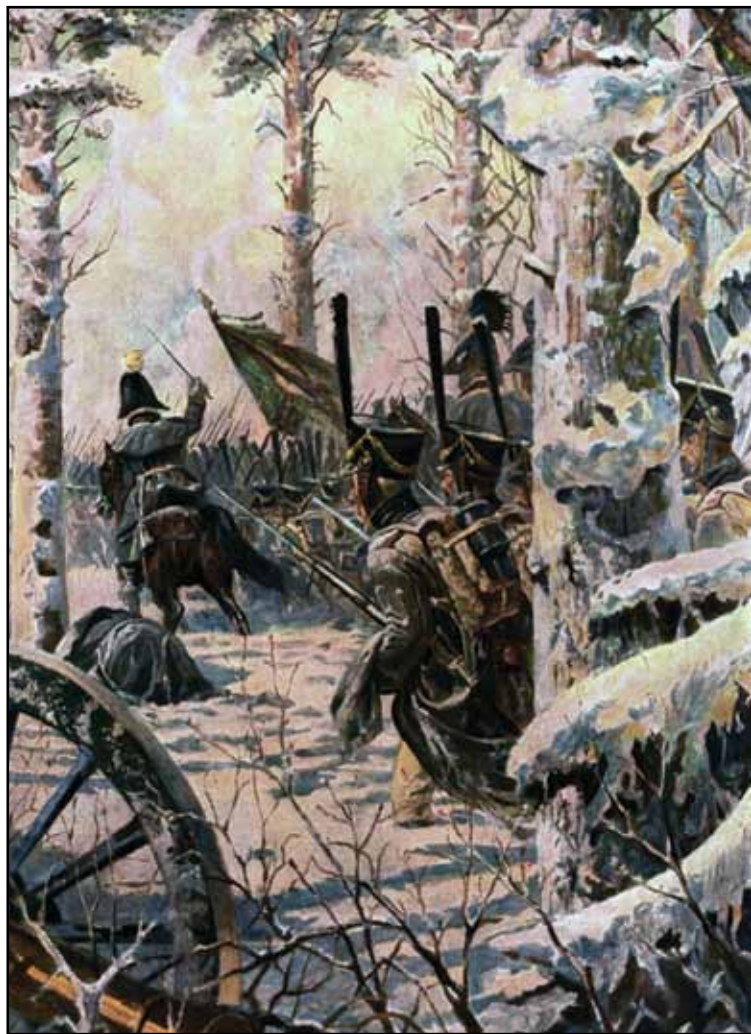
Перед Москвой в ожидании делегации базар. 1891–1892

Художник показал страшное публичное наказание через повешение русских революционеров, попытавшихся убить членов царской семьи. Третье произведение – «Распятие на кресте во времена владычества римлян» (1887, местонахождение неизвестно) – изображало смерть Иисуса Христа и неугодных римлянам иудеев. Все три полотна экспонировались вместе и вызвали широкий резонанс в обществе.

Этими произведениями Верещагин стремился не только опровергнуть известное суждение о том, что война является необходимым двигателем прогресса, но и предостеречь властителей мира от насилия над человеком.

Грандиозный успех в Америке

Показав свои картины практически во всех столицах Европы, Верещагин отправился в Америку. Персональные выставки живописца в Нью-Йорке, Филадельфии, Бостоне, Сент-Луисе и многих других городах США потрясли американцев. Чтобы усилить производимый эффект, Василий Васильевич представлял свои полотна на фоне черных стен под драматичную музыку европейских классических



«В штыки! Ура! Ура!» (Атака). 1887–1895

композиторов и только при ярком электрическом освещении.

Живопись Верещагина оказала серьезное влияние не только на изобразительное искусство США, но и на ее литературу. Побывавший на выставке русского художника молодой журналист, в будущем – известный писатель Теодор Драйзер, в своем романе «Гений» написал следующие строки: «Однажды была организована выставка некоторых картин Верещагина, прославленного русского баталиста, приехавшего с какой-то целью в западное полушарие. Как-то в воскресенье Юджин увидел эти картины и был потрясен великолепной передачей всех деталей боя, изумительными красками, правдивостью типов, трагизмом, ощущением мощи, опасности, ужаса и страданий, которыми были проникнуты все полотна. Кисть этого человека свидетельствовала о зрелости и глубине таланта, об исключительно богатом воображении и темпераменте. Юджин стоял и смотрел, и думал о том, как достигнуть такого совершенства? И во всей его дальнейшей жизни имя Верещагина продолжало служить огромным стимулом для его воображения. Если стоит быть художником, то только таким».

Верещагин отчетливо понимал, что на родине



Ночной привал великой армии. 1896–1897

подобного успеха он не добьется. И все же отклонил предложение остаться в США и возглавить одну из художественных школ страны – несмотря на многолетнее проживание за рубежом, живописец мечтал остаток жизни провести на родине.

Часть картин из Балканской серии у Верещагина купил Третьяков, другие мастер все-таки выставил на аукционе в Нью-Йорке, написав коллекционеру следующее: «Решение продавать мои картины в России для меня было бы равносильно решению, взявши в руки шапку, начать собирать на улице пятики». Все выставленные на продажу полотна были раскуплены, и большинство картин из Палестинской серии и Трилогии казней для русских зрителей теперь навсегда утеряны.

В Россию художник возвратился с немислимой суммой денег и новой женой. В Америке он познакомился с молодой русской пианисткой Лидией Васильевной Андреевской. После развода с Елизаветой Кондратьевной Василий Васильевич на окраине Москвы выстроил себе по собственному проекту прекрасный дом с просторной мастерской и зажил спокойной жизнью.

Увлечение родной историей

Теперь Верещагин, объехавший полмира, с упоением путешествовал по России. Супруги посетили Ярославль, Ростов, Кострому, Вологодчину, по Северной Двине проплыли к Белому морю. Василий Васильевич увлеченно собирал русские древности, старинные предметы быта крестьян, создавал живописные этюды и даже литературные сочинения. Однако его не оставляли мысли о войне. Еще будучи в Париже, художник задумал серию картин о Наполеоне и его провальном походе на Россию. В конце 1880-х Верещагин вплотную занялся написанием цикла произведений об Отечественной войне 1812.

На полотне «На этапе. Дурные вести из Франции» (1887–1895, Государственный Исторический музей, Москва) представлена ставка Бонапарта внутри русской церкви. Под православными образами возле царских врат сидит сам Наполеон. Его задумчивый взор устремлен вперед, левая рука лежит на столе, застеленном зеленой скатертью. В углу храма на ковре – его кровать. На коленях императора, на столе и по полу разбросаны скомканные, исписанные листы бумаги. В верности передачи факта проживания Наполеона в русской церкви во время отступления



«С оружием в руках — расстрелять!». 1887–1895

его войск, в точности его портретной характеристики Верещагин уже выступает как историк, портретист и психолог. Впервые в своем творчестве создавая произведение о давно минувших событиях, свидетелем которых он не был, художник выстроил композицию по принципу театральной мизансцены. Нужно отметить, что и в выражении лица французского монарха замечен явный драматизм, подобный хорошей мимической игре актера.

Серия картин о войне 1812 иллюстрировала не только события, связанные с Наполеоном. Много работ посвящено народному освободительному движению, которое возникло в стране в те годы.

Например, на полотне «С оружием в руках — расстрелять!» (1887–1895, Государственный Исторический музей, Москва) изображена сцена, в которой французская кавалерия, поймав в лесах русских партизан, представляет их своему командному составу. Но — удивительно! — в отличие от пленников, стоящих на коленях в снегу с непокрытыми головами, именно французские офицеры, греющиеся у костра и замотанные до носа в кушаки и шарфы, являют собой

жалкое зрелище. В своих картинах Верещагин стремился показать героизм простого народа, защищавшего родную землю с оружием в руках. Последняя серия картин живописца, включающая около двадцати работ, все-таки осталась незаконченной.

В 1892 у художника на пятидесятом году жизни наконец появился первенец — Василий, а спустя несколько лет родились две дочери — Лидия и Анна. В 1895–1896 Наполеоновская серия картин была показана в Петербурге и Москве, и, хотя выставка вызвала серьезный интерес у публики, проходила она тихо, практически без освещения в прессе. Ни государство, ни частные лица не выразили желания купить новые произведения Верещагина.

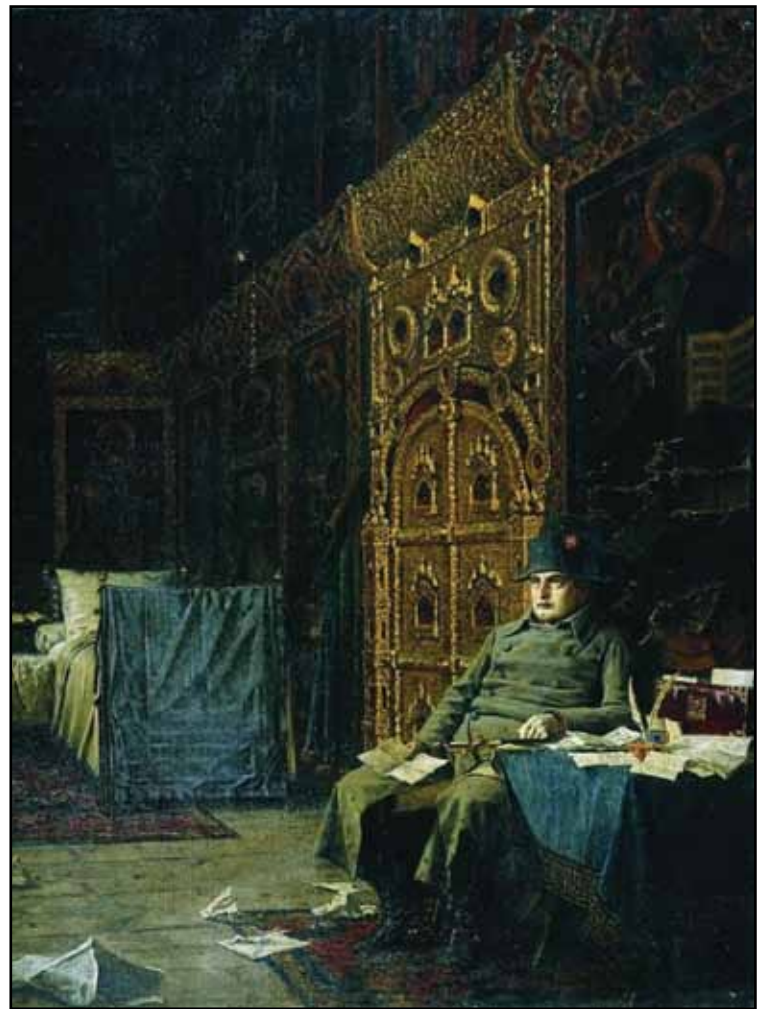
Борьба, успех и крах

Все чаще мастер испытывал чувство неудовлетворенности собственным творчеством, ненужности своего искусства в современном мире, где уже появились символисты и декаденты. Про себя и представителей нового поколения Василий Васильевич говорил, что те «к середине XX столетия нас зачислят в разряд старых колпаков, идеалистов...».

Но Верещагин старался не поддаваться мрачным настроениям, навеянным старостью. Он много писал для прессы, причем не только статьи об искусстве. На страницах зарубежных изданий живописец выступал против захватнической политики и войн, стремился создать в Европе пацифистское общественное движение. В 1901 его кандидатуру даже выдвинули на соискание первой Нобелевской премии мира.

В этом же году Верещагин снова отправился в заграничное путешествие. Он посетил Филиппинские острова и снова приехал в Америку. В Вашингтоне познакомился с будущим президентом США Теодором Рузвельтом и задумал написать картину о его героических подвигах. Молодой политик с охотой согласился позировать известному русскому художнику. Для этого Василий Васильевич даже специально съездил на Кубу, где когда-то воевал Рузвельт, чтобы запечатлеть нужный ландшафт.

Маршал Даву в Чудовом монастыре Московского Кремля. 1900



На этапе. Дурные вести из Франции. 1887–1895

В 1902 Верещагин написал картину «Взятие Рузвельтом Сен-Жуанских высот» (местонахождение неизвестно). Работа очень понравилась и будущему президенту, и простым американцам. Это полотно вместе с другими произведениями, созданными Верещагиным в США, на Филиппинах и Кубе, некий человек предложил выкупить с условием, что выплатит баснословную сумму за них только после того, как провезет по всем городам Америки. Василий Васильевич, после длительного дорогостоящего путешествия испытывавший финансовые трудности, согласился и доверился ловкому организатору, даже не подписав с ним никакого договора. В результате мошенник со всеми картинами исчез, и никакие сыскные службы не смогли его найти. Так художник и его семья, оставшаяся в России, оказались без средств к существованию. Из-за этих событий у Верещагина случилось сильное нервное расстройство, но ни на врачей, ни на обратный билет в Европу уже не было денег. В этой катастрофичной ситуации ему помог случай: к концу 1902 представители живописца в России с большим трудом продали Императорскому дому серию картин о войне 1812 за сто тысяч рублей. Полученные деньги спасли Верещагиных от банкротства, и Василий Васильевич смог вернуться на родину.



Японка. Фрагмент. 1903

Погиб в бою...

Жить обычной оседлой жизнью Верещагин уже не мог и не хотел. Весной 1903 он отправился путешествовать по Японии. Это необычное островное государство поразило больше остальных, но, к глубокому сожалению художника, пробыл он там совсем недолго. Уже осенью того же года из-за



Японский нищий. Фрагмент. Около 1904

обострившейся политической обстановки между странами, чтобы не оказаться интернированным, Верещагин вернулся в Россию. С собой он привез старинный японский фарфор, бронзу, расшитые шелковые кимоно, а также множество этюдов и даже практически готовые картины, такие как, например, «Японка» (1903, Севастопольский художественный музей им. П. М. Крошицкого). Автор изобразил



молодую женщину в ярком расшитом кимоно на фоне расписных дверей своего жилища. Она с задумчивым видом стоит над огромным горшком с крупными розовыми хризантемами. В Японии этот цветок является не только эмблемой императорской семьи, но и символом солнца и человеческой мудрости.

Вернувшись, Верецагин (человек суровый) с восторгом рассказывал своим немногочисленным друзьям о жестком японском характере и традициях и с тревогой отзывался по поводу надвигающейся войны с этой страной, предупреждая о возможном крахе российских войск. Но, как только в феврале 1904 разразилась Русско-японская война, Василий Васильевич, невзирая на уговоры жены и собственный солидный возраст, отправился на линию фронта.

В марте этого же года, находясь в Порт-Артуре, Верецагин встретился с адмиралом С. О. Макаровым, знакомым ему еще со времен Русско-турецкой войны. Благодаря этой давней дружбе шестидесятидвулетний художник в качестве штабного офицера плавал на военных судах, зарисовывал с нату-

Шинтоистский храм в Никко. Около 1904

ры морские сражения и даже участвовал в боевых операциях.

31 марта флагманский броненосец «Петропавловск» направился к месту недавней гибели русского миноносца «Страшный», чтобы спасти из воды выживших моряков. Корабль должен был войти в захваченную японцами акваторию, и Макаров заранее уговаривал Верецагина остаться на берегу, но тот отказался. В открытом море судно с адмиралом и живописцем на борту попало под обстрел противника, а вскоре напоролось на мину. От страшного взрыва сдетонировали торпеды «Петропавловска» и склад снарядов, из-за чего корабль раскололся на две части и в течение полутора минут затонул. Погибло более шестисот человек, среди которых были начальник эскадры Тихого океана, кораблестроитель и полярный исследователь вице-адмирал Степан Осипович Макаров и художник, которого знал весь мир, – Василий Васильевич Верецагин.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **После неудачи.** 1868. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
После удачи. 1868. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 4 – **Араб на верблюде.** 1869–1870. Холст, масло. Северо-Осетинский республиканский художественный музей им. М. С. Туганова, Владикавказ
- стр. 5 – **Мавзолей Гур-Эмир.** 1869–1870. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 6 – **Развалины храма в Чугучаке.** 1869–1870. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 7 – **Развалины китайской кумирни.** Ак-Кент. 1869–1870. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8 – **Дервиши в праздничных нарядах.** Ташкент. 1869–1870. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 9 – **Мавзолей Шах-и-Зинда в Самарканде.** 1869–1870. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Самарканд. Медресе Шир-дор на площади Регистан. 1870. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 10 – **Киргиз.** 1869–1870. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
У крепостной стены. «Пусть войдут». 1871. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 11 – **Богатый киргизский охотник с соколом.** 1871. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12–13 – **Апофеоз войны.** 1871. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14–15 – **Нападают врасплох.** 1871. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 16 – **Двери Тимура (Тамерлана).** 1871–1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 17 – **Продажа ребенка-невольника.** 1871–1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18–19 – **Торжествуют.** 1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 20 – **Представляют трофен.** 1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 21 – **Парламентеры. «Сдавайся» – «Убирайся к черту!».** 1873. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Смертельно раненный. 1873. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 22 – **Бухарский солдат (сарбаз).** 1873. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Высматривают. 1873. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 23 – **Мулла Рахим и мулла Керим по дороге на базар ссорятся.** 1873. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
У дверей мечети. 1873. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 24 – **Тронный зал Великих моголов Шах-Джахана и Ауранг-Зеба в форте Дели.** 1875. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Вечер на озере. Один из павильонов на Мраморной набережной в Раджнагаре (княжество Удайпур). 1874. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 25 – **Моти Масджид (Жемчужная мечеть в Агре).** 1874–1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Мавзолей Тадж-Махал в Агре. 1874–1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26 – **Гималаи вечером.** 1874–1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Горный ручей в Кашмире. 1874–1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Розы в Ладакхе. Фрагмент. 1874–1876. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 27 – **Ледник по дороге из Кашмира в Ладакх.** 1875. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 28 – **Буддийский лама на празднике в монастыре Пеминончи. Сикким.** 1875. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 29 – **Монастырь Хемис в Ладакхе.** 1975. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
Три главных божества в буддийском монастыре Чингачелинг в Сиккиме. 1875. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 30 – **Посмертные памятники в Ладакхе.** 1875. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Браминский храм в Адельнуре. 1874–1876. Холст, масло. Национальная галерея Армении, Ереван
- стр. 31 – **Священник парс (огнепоклонник). Бомбей.** 1874–1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Баня (торговец). Бомбей. 1874–1876. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 32–33 – **Побежденные. Панихида.** 1878–1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 34 – **Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой.** 1878–1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 35 – **Шпион.** 1878–1879. Холст, масло. Киевский национальный музей русского искусства
- стр. 36 – **Переход колонны М. Д. Скобелева через Балканы. Этюд.** 1877–1878. Дерево, масло. Киевский национальный музей русского искусства
Снежные траншеи (Русские позиции на Шипкинском перевале). 1878–1881. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 37 – **Перед атакой. Под Плевной.** 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
После атаки. Перевязочный пункт под Плевной. 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 38 – **Пушка. Этюд для картины «Английская казнь в Индии».** 1882–1883. Дерево, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 39 – **В Иерусалиме. Царские гробницы.** 1884–1885. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 40 – **На большой дороге. Отступление, бегство...** 1887–1895. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 41 – **«Не замай! Дай подойти».** 1887–1895. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 42 – **«В штыки! Ура! Ура!» (Атака).** 1887–1895. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
Перед Москвой в ожидании депутации бояр. 1891–1892. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 43 – **Ночной привал великой армии.** 1896–1897. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 44 – **«С оружием в руках - расстрелять!».** 1887–1895. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 45 – **На этапе. Дурные вести из Франции.** 1887–1895. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
Маршал Даву в Чудовом монастыре Московского Кремля. 1900. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 46 – **Японка.** Фрагмент. 1903. Холст, масло. Севастопольский художественный музей им. П. М. Крошицкого
Японский нищий. Фрагмент. Около 1904. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 47 – **Шинтоистский храм в Никко.** Около 1904. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Багамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *С. Королева*
Корректор: *А. Плещачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 56 «Василий Васильевич Верещагин»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Василий Васильевич Верещагин.**
«В штыки! Ура! Ура!» (Атака)»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 11. 10. 2010
Формат 70х100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№