

Читать визуализацию

To Read Visualization / die Visualisierung lesen

УДК 7.072.2Верещагин



Капырина С.Л.

Героические поэмы батальной живописи Василия Верещагина

Капырина Светлана Леонидовна, научный сотрудник и хранитель отдела живописи второй половины XIX — начала XX вв. Государственной Третьяковской галереи

E-mail: svetlana-gtg@mail.ru

В статье освещается один из аспектов в изучении живописи русского художника XIX в. В.В. Верещагина — «прочтение» картины как текста. Сам мастер называл свои полотна «поэмами» и украшал их надписями на рамах, по аналогии с эпитафиями к литературным произведениям. Изобразительный язык Верещагина, с помощью которого он общается со зрителем, имеет свою специфику и особенные средства воспроизведения. Постигание этого языка делает возможным понимание драматургии батальных сюжетов художника. На примере некоторых картин из собрания Третьяковской галереи автор статьи показывает, как можно «читать» картину и комментировать ее как повествовательный дискурс.

Ключевые слова: В.В. Верещагин, русское искусство XIX века, художник батального жанра, реализм в живописи, Апофеоз войны, мир и война, картина как текст, надписи на рамах.

Василий Верещагин хорошо послужил человечеству.

Жюль Валлес [*Лебедев, Солодовников 1988, с. 119*]

Русский художник XIX в. Василий Васильевич Верещагин (1842—1904) до наших дней остается выдающимся баталистом, сказавшим правду о войне своей палитрой и кистью. Его полотна можно долго рассматривать — или «прочитывать» как серьезное литературное сочинение, листая страницы одну за другой, возвращаясь в начало и заглядывая в эпилог. Сочинения такого рода имеют эпический или иногда поэтический жанр. Неслучайно он называл свои серии картин поэмами (так, после поездки в Индию художник задумал создать два живописных цикла и назвал их «Малая» и «Большая» поэмы).



Василий Васильевич Верещагин во время первой поездки на Кавказ Фото 1863 г.



В.В. Верещагин во время русско-турецкой войны. Фото 1877—1878 гг.



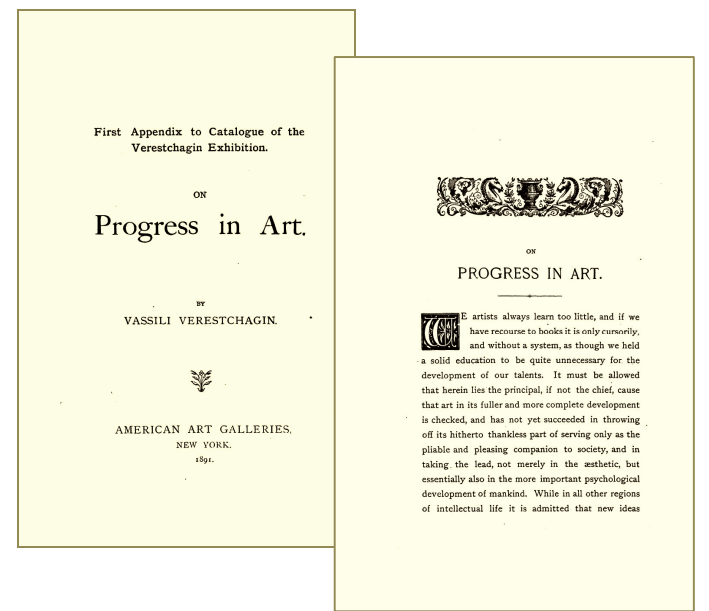
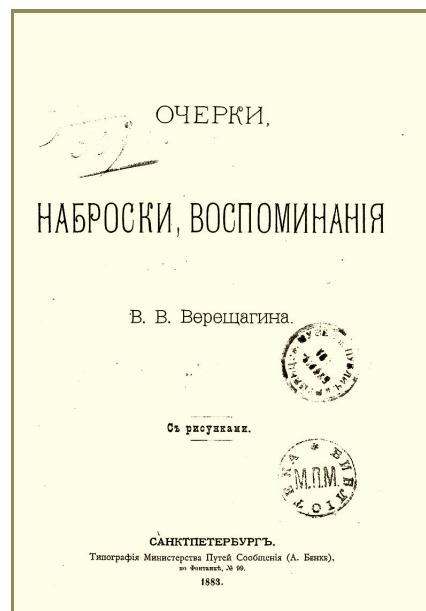
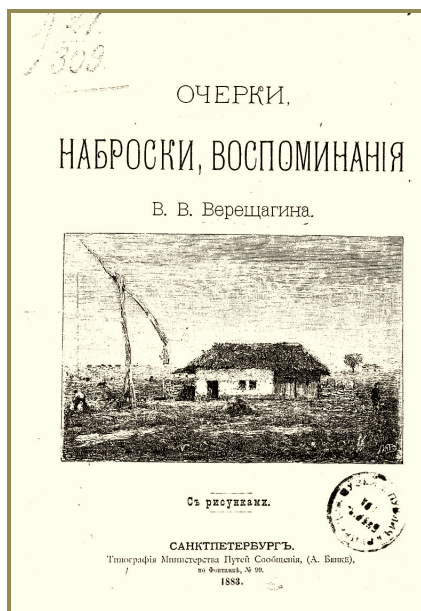
Мастерская В.В. Верещагина в его доме в Нижних Котлах близ Москвы. Фото 1890-х гг.



Верещагин за мольбертом. Фото 1902 г.

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

Высокий поэтический слог при «прочтении» и хроникальная приближенность к переломным событиям эпохи отличают произведения Верещагина от иллюстративно-повествовательных сюжетов многих передвижников. Его работы, в особенности батального плана, наполнены просветительским и патриотическим пафосом, это поистине героические поэмы, которые можно декламировать вслух. Недаром многие исследовательские статьи о творчестве Верещагина сопровождаются стихотворными строками. Живописец и сам обращался к словесному творчеству: помимо изданных при жизни двенадцати его книг, в периодической печати с неизменным постоянством выходили его публикации самого разного содержания. Он вполне заслуженно называл себя не писателем, а литератором, работающим в жанре документального эссе.



Обложка (слева) и титульный лист (справа) книги В.В. Верещагина «Очерки, наброски, воспоминания» (С.-Петербург, Типография Министерства путей сообщения (А. Бенке), 1883)

Титульный лист воспоминаний В.В. Верещагина «На войне в Азии и Европе: Воспоминания» (Москва, Типо-литография Товарищества И.Н. Кушнерев и К°, 1894)

Обложка (слева) и первая страница текста (справа) эссе В.В. Верещагина «О прогрессе в искусстве» (*On Progress in Art*. New York: American art galleries, 1891; приложение к каталогу выставки Верещагина)

Интересен тот факт, что потребность заняться литературой пришла к Верещагину в то время, когда за ним утвердилось слава художника-баталиста. «Листки из записной книжки» написаны словно не пером, а легкими широкими мазками кисти, в ярких красках фиксируют воспоминания и наблюдения, без четкой хронологии, логических связей и даже с повторяющимися сюжетами. В то же время картины собираются в серии, объединяясь сквозной темой, героями и местом действия, и рассматриваются как чтение повести или поэмы.

Для того, чтобы научиться «читать» картины Верещагина, необходимо выучить «алфавит» — определённые технические приемы живописно-пластического языка. Важно обращать внимание на то, какую композицию выбирает автор, почему использует определенный формат, как формируются ритм, пропорции, соотношение планов и персонажей, распределение цветовых пятен. Усвоив ключевое значение каждого приема (слова) и складывая их в конкретные пластические образы (фразы), можно воспринимать произведения Верещагина как своеобразные громкие тексты, декламации. Пространство картины создает поле для визуального невербального общения, при этом каждый зритель окрашивает его собственными внутренними эмоциями.

Для диалога с искусством мастера обратимся к некоторым крупным полотнам на военную тему из собрания Третьяковской галереи как к ярким примерам самостоятельного творческого метода изобразительной структуры. Известно, что эти картины Верещагин писал в мастерских Мюнхена и Парижа на основе многочисленных этюдов и зарисовок. Однако в них нет ощущения отвлеченно сочинённого сюжета, поскольку автор был не только наблюдателем, но и зачастую участником события.

«Передо мною, как перед художником, война, и ее я бью, сколько у меня есть сил; сильны ли, действительны ли мои удары — это другой вопрос, вопрос моего таланта, но я бью с размаху и без пощады» (Из письма В.В. Верещагина П.М. Третьякову от 3 мая 1879 г. [*Переписка Верещагина и Третьякова 1963, с. 37*]).

Обязательное присутствие авторского «Я» у Верещагина является важным моментом в понимании языковой структуры картины, а значит, и в смысловом ее содержании. Условная роль свидетеля происходящего события для художника, к примеру, бытового жанра кардинально отличается от подобной роли художника-баталиста, для которого практически невозможно инсценировать атаку или оборону, разгар боя или отдых после него. Верещагин делает множество карандашных зарисовок с натуры и пишет маслом небольшие этюды на холстах. Однако эти этюды носят не подготовительный, а абсолютно законченный и проработанный характер. Острая зрительная память мастера является важным подспорьем к таланту, помогающим схватить цепким взглядом самое важное для создания пространственно-знакового поведения героев.

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

Русский солдат — вот истинный герой войны, ему отводится все пространство композиции, но не как традиционно стоящему победителю со знаменем в руках, а раненному, уже заглянувшему в лицо смерти. Изображения выпавшей из рук на землю винтовки и солдатской тени, словно остановившиеся навечно стрелки циферблата, отсчитали последние земные минуты в жизни героя картины «Смертельно раненый» (1873). Плотная пелена порохового дыма на заднем плане как условная субстанция потустороннего мира, от которого так стремится убежать солдат. У него осталась только одна точка опоры на земле, через мгновение он совершит последний рывок и зрителю мысленно остается подставить руки, чтобы подхватить раненого, — настолько близко художник сокращает дистанцию визуального общения. Происходит некое сближение (превращение, по выражению А.Я. Бродецкого — см. [Бродецкий 2000]) двух пространственных миров — художественного и психологического. Верещагин был свидетелем агонии, вспоминая:

«...пуля ударила ему в ребра, он выпустил из рук ружье, схватился за грудь и побежал по площадке вкруговую крича: ой, братцы, ой убили! Ой смерть моя пришла! — что ты кричишь-то, сердечный, ты ляг ... — но бедняга уже ничего не слышал, он описал круг, пошатнулся, упал навзничь и умер, и его патроны пошли в мой запас» [Верещагин 1894, с. 11].

Мучительный вопль солдата навсегда врезался в память художника, и он намеренно пишет его *кричащего*, размещая предсмертные слова на обрамлении рамы в виде золотой надписи.



Слева — картина В.В. Верещагина «Смертельно раненый». 1873. Холст, масло. 73 × 56,6. Государственная Третьяковская галерея (ГТГ).

Справа — та же картина в раме.

Безусловно, смысловые невербальные знаки в картинах Верещагина — это арсенал живописно-пластических средств для создания прежде всего ярких реалистических образов, подкрепляемые ассоциативными сигналами зрительского восприятия. Невозможно эмпирически отделить приемы верещагинского изобразительного языка от смыслового контекста и эмоционального «нерва» в образном строе любой батальной картины. Напомним, что именно во время трудных военных походов в Среднюю Азию, куда он поехал, желая увидеть войну «без румян и белил», формировалась собственная манера письма и неповторимый изобразительный язык.

«Прежде я думал, что война — это своего рода парад, с музыкой и развевающимися султанами, со знаменами и грохотом пушек, с галопирующими конями, с большой пышностью и незначительной опасностью» [Беседа с В.В. Верещагиным 1900].

Но увиденные им человеческие страдания, жестокость, варварство, массовая гибель людей, физическая и душевная боль полностью перевернули его представления. Верещагин брался за винтовку и стоял плечом к плечу с русскими воинами, оставляя свое главное «оружие» — кисть и карандаш. «Выручагин», как его называли солдаты, получил орден св. Георгия четвертой степени за отвагу и мужество при защите Самаркандской крепости во время Туркестанской войны.

Верещагин одним из первых в истории искусства XIX века использует новаторские приемы для создания целого рассказа в красках некоего повествования во времени и пространстве. Он объединяет батальные произведения по серийному принципу, а внутри каждой серии выстраивает события из отдельных сцен, выступая отчасти предтечей режиссерской профессии в кинематографе.

В 1871—1873 гг. Верещагин задумывает цикл под названием «Героическая поэма "Варвары"», посвященный военным событиям в Туркестане. Сложный ракурс развернутого на зрителя зеленого холма и точка зрения сверху на картине

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

«Высматривают» (1873) позволяют мастеру одновременно показать палатки русских войск слева в глубине и длинную цепь войска противника справа. Враг затаился и готовится к внезапному нападению. Момент атаки изображен уже на другом полотне — «Нападают врасплох» (1871). Нам кажется, что мы смотрим многосерийную картину, и перед нами крутится лента киноплёнки, где один план сменяется другим.



В.В. Верещагин. Высматривают. 1873.
Холст, масло. 81 × 103. ГТГ



В.В. Верещагин. Нападают врасплох» 1871 г.
Холст, масло. 82,5 × 207,5. ГТГ

Здесь художник использует два важных художественных приема: удлинённый горизонтальный формат (сравним с современным экраном кинотеатра или телевизора) и круговую панораму внутри композиции, которая позволяет совместить момент атаки и в то же время обороны. Несмотря на то, что высота верещагинской «кинокартины» меньше метра, она производит впечатление большого монументального полотна, позволяющего выдержать любое увеличение.

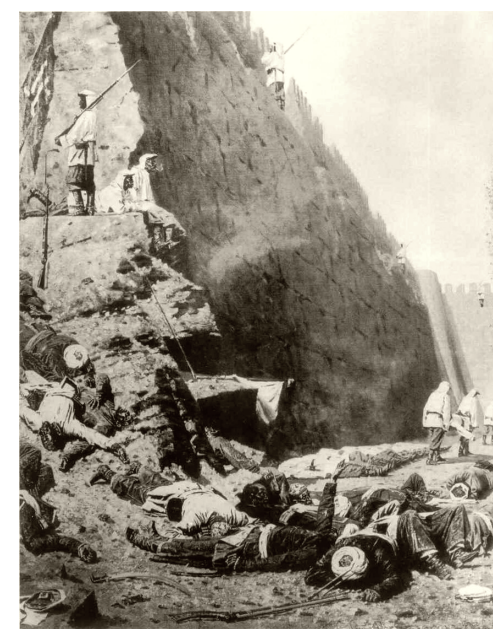
В многофигурных сюжетах, как, например, на картине «У крепостной стены. Пусть войдут» (1871), батальная живопись зачастую соединяется с жанровой, познавательной, сплавляясь в единый исторический рассказ. Вытянутая вдоль стены самаркандской крепости рота солдат напоминает праздничную колонну, только художественный образ развернут в другом смысловом ключе — не громко и победоносно маршируют воины как на параде, а притаились и замерли, ждут нападения врага. В знойном раскаленном воздухе тянутся мучительные минуты перед развязкой, итог которой зрителю невольно хочется дорисовать в своем воображении как успешно отражённую атаку противника. Однако в следующей серии этого живописного фильма в красках происходит неожиданная «смена декораций» (картина «У крепостной стены. Вошли», 1871). Врагу удалось ворваться в крепость, бой был жестоким, множество убитых и раненых, а вдоль узнаваемой зубчатой крепостной стены с проломом — те самые солдаты в кипенно-белых рубахах из стройной колонны, только уже лежащие убитыми в ряд на земле. Это невыдуманный «театр» боевых действий, в котором цена билета есть человеческая жизнь, идущая в обнимку со смертью.



В.В. Верещагин. У крепостной стены. Пусть войдут. 1871.
Холст, масло. 96×162,2. ГТГ



У крепостной стены. Пусть войдут. Фрагмент



В.В. Верещагин. У крепостной стены. Вошли. 1871. Сохранившееся фото картины, впоследствии уничтоженной художником

К сожалению, упоминаемая последняя картина не сохранилась, так же, как и две другие — «Окружили — преследуют...» и «Забывший». Верещагин в состоянии нервного срыва уничтожил эти три холста, вызывавшие особо недоб-

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

рожелательные отклики. Художественный критик В.В. Стасов вспоминал, как ранним утром к нему пришел Верещагин, «на нем лица не было, он был бледен и трясся» [Стасов 1952, с. 247]. Услышав ужасную новость о сожжении полотна, потрясенный Стасов назвал это преступлением, позже вступив в словесную полемику с обидчиками живописца на страницах периодических изданий. Эту борьбу выиграл критик, и художник одержал моральную победу, но в истории батального искусства эти три картины остались только в виде чёрно-белых фотографий. Однако даже в таком формате их можно рассматривать как новеллы, объединенные сквозной фабулой, где в сюжете использованы одно время, место и действие.



В.В. Верещагин. Окружили — преследуют... 1872.

Сохранившееся фото картины, впоследствии уничтоженной художником



В.В. Верещагин. Забытый. 1871. Сохранившееся фото

картины, впоследствии уничтоженной художником

Вместе с тем, мы, бесспорно, помним, что станковая живопись, какими бы словесными текстами она не интерпретировалась, прежде всего, это вид изобразительного искусства, произведения которого создаются с помощью красок. Подготовленному зрителю, знакомому с верещагинским колоритом, которому присущи густая «ковровость» масляной краски и плотность мазка, сочная яркость цвета, насыщенность резкими тенями, контрастными светотеневыми переходами остается только мысленно «раскрашивать» изображение. Такое фантазийное действие возможно благодаря характерному для живописца четкому выверенному рисунку, отшлифованному в этюдах и сохраненному на крупноформатных холстах.

Симптоматично, что Верещагину недостаточно создавать выразительные образы живописными приемами, и он расширяет смысл изображенного действия, размещая надписи на рамах. В истории русского искусства он был чуть ли не единственным художником, у которого такое количество работ с авторскими текстами. Красивые резные рамы с лепным декором, выполненные зачастую по эскизам самого Верещагина, украшены позолоченными надписями. Для живописца важны такие понятия, как **слово** и **текст**, использование которых дает возможность зрителю (ищущему, любопытному, внимательному, думающему) глубже постигать — прочитывать — словесную канву произведения. Эпиграфом-надписью на раме к уничтоженной картине «Забытый» послужили строки из русской народной песни:

«Ты скажи моей молодой вдове,
Что женился я на другой жене;
Нас сосватала сабля острая,
Положила спать мать сыра земля...».

Потрясенные увиденным на полотне, композитор Модест Мусоргский пишет балладу (на слова Арсения Голенищева-Кутузова) [Perry 2004], писатель Всеволод Гаршин — стихотворение «На первой выставке картин Верещагина».

Черные вороны, слетевшиеся на труп непогребенного и не отпетого по православному обычаю русского солдата в картине «Забытый» как зловещие свидетели человеческого горя присутствуют и на знаменитом полотне «Апофеоз войны» 1871 г. Эту работу можно считать эпилогом Туркестанской серии, где конкретный сюжет приобретает свойства метафоры и возвышается до выразительного брутального образа трагедии войны.

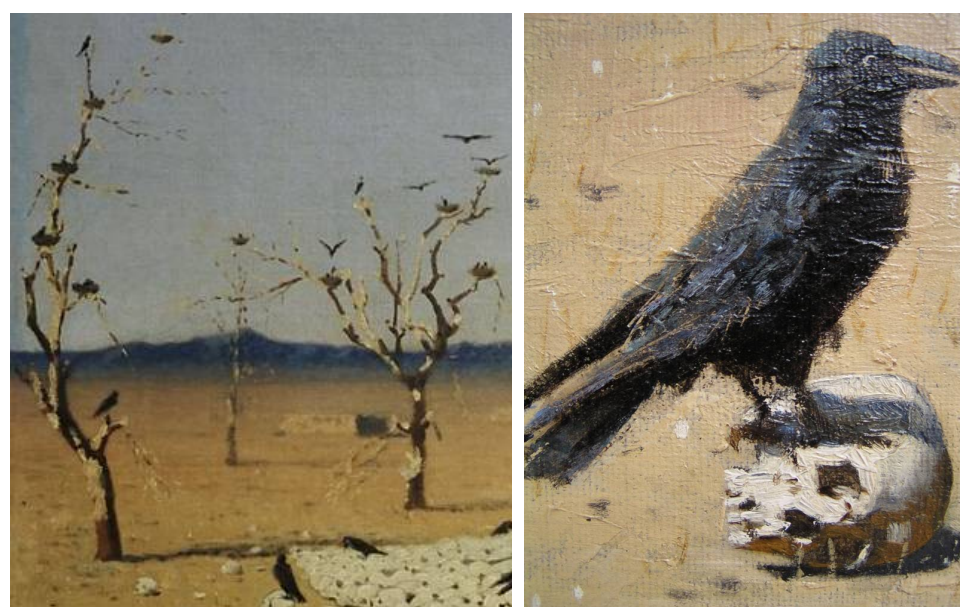
На раскаленной степной земле под испепеляющими лучами солнца возвышается пирамида из человеческих черепов. Варварский обычай создания подобных «памятников» начался еще во времена великого среднеазиатского правителя Тамерлана, как грубое свидетельство силы, мощи и одновременно жестокости. Такие горы из черепов продолжали сооружать уже по приказу среднеазиатских ханов и в последующие войны, в том числе и во время туркестанских походов XIX в.

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

Все детали картины сплетены в единый смысловой узел: засохшие деревья, полуразрушенный безлюдный город, пожухлая трава, знойный воздух, стая воронов-падальщиков, а в центре — человеческие черепа со шрамами от сабельных ударов и пулевыми отверстиями, с «кричащими» и в то же время навечно застывшими в молчании устами.



В.В. Верещагин. Апофеоз войны. 1871.
Холст, масло. 127 × 97. ГТГ



Апофеоз войны. Фрагменты

Верещагин выстраивает своеобразную систему координат, в которой вертикаль духовной константы — это энергетическая концентрация страха смерти и горизонтальный вектор материального мира — это наглядная констатация окончания земной жизни человека. Именно поэтому апофеоз войны становится символом смерти и бессмертия одновременно. Идея уничтожения, разрушения, гибели человечества остается злободневной во все времена, древняя история подобно рентгеновским лучам проецируется на современную картину мира. Эту неразрывную связь времен подчеркивает надпись-эпитафия на раме:

«Посвящается всем великим завоевателям: прошедшим, настоящим и будущим».



«Апофеоз войны» В.В. Верещагина в раме (наверху слева) и фрагменты рамы (наверху справа и внизу)

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА



Картины Туркестанской серии в галерее П.М. Третьякова.
Справа — зал с картинами Верещагина, впоследствии уничтоженными художником. Фото 1870-х гг.

Русско-турецкая война застала Верещагина в Париже, где в своей мастерской Maisons-Laffite он трудился над индийской серией. Уже в апреле 1877 г. он подает прошение о причислении его к штабу русских войск без казенного содержания в составе адъютантов главнокомандующего — великого князя Николая Николаевича и добровольно уезжает на фронт, где находится вплоть до окончания военных действий. На вопросы, ради чего он постоянно рискует жизнью, по собственному желанию участвуя в сражениях, художник отвечал:

«Не хотели люди понять того, что моя обязанность, будучи только нравственной, не менее, однако, сильна, чем их; что выполнить цель, которою я задался, — дать обществу картины настоящей, неподдельной войны нельзя, глядя на сражение в бинокль из прекрасного далека, а нужно самому все прочувствовать и проделать — участвовать в атаках, штурмах, походах, поражениях, испытать голод, холод, болезни, раны...нужно не бояться жертвовать своей кровью. Иначе картины будут "не то"» [Верещагин 1902, с. 58].



Слева — фотография мастерской В.В. Верещагина Мезон-Лаффит в Париже. 1870-е гг.
Справа — В.В. Верещагин в период русско-турецкой войны. Фото 1877 г. из парижского фотоателье.

8 июня 1877 г. Верещагин получает тяжелое ранение и, не выздоровев окончательно, направляется в Плевну, где принимает участие в третьем штурме крепости.

Балканский цикл является также ярким примером для изучения изобразительного языка Верещагина. Горизонтально сильно вытянутый формат картины «Перед атакой. Под Плевной» 1881 г. позволяет развернуть перед зрителем многофигурную композицию со сложным низким ракурсом. Сама крепость, как фата-моргана — мираж, едва виднеющийся за серыми свинцовыми тучами, — проступает на дальнем плане, и расстояние до нее, которое надо преодолеть русской пехоте, нереально далекое.

Представители командного военного состава изображены не в центре, а слева, на фоне постройки с соломенной крышей, словно под прикрытием и намеренно «отодвинутыми», уступая центральное место другому главному герою. Этим центральным персонажем на первом плане являются лежащие прямо на земле солдаты, готовые по сигналу пойти в атаку. На первый взгляд, кажется, что они изображены бесформенной массой, на самом деле человеческие тела

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

напоминают по форме туго переплетенные между собой канатные веревки, где четкий ритм шинельных скаток рифмуется с вертикально поднятыми штыками. Композиционно солдатская цепь раскинута по активной диагонали из нижнего левого угла в верхний правый, что усиливает момент напряженного ожидания в прочтении живописного текста.



В.В. Верещагин. Перед атакой. Под Плевной. 1881.
Холст, масло. 179 × 401. ГТГ

Попытки взять Плевну сначала отрядом, потом дивизией, позже двумя корпусами и, наконец, целой армией, потеряв «массу времени, людей и денег», как писал Верещагин, — это драматическая история военных поражений и тяжких побед. На картине «Александр II под Плевной 30 августа 1877 года» (1878—1879) характерные для Верещагина изобразительные средства становятся предельно лаконичными и ясными для прочтения. Художник вновь растягивает по горизонтали изображение, где большую часть холста занимает передача ландшафта, а группа людей вновь оказывается сдвинутой к самому краю полотна. Для того, чтобы подчеркнуть безопасность расстояния и одновременно масштаб сражения, мастер прибегает к асимметричной композиции. Это подталкивает европейского зрителя «прочитывать» картину непривычным для него способом — справа налево, как ритмически линейное направление письма в медленно раскручивающемся свитке. Крепость, скрытая за плотной завесой порохового дыма, является объектом фантомного внимания, куда устремлены взгляды высшего военного командования во главе с императором. Далеко впереди за горизонтом цель для атаки — притягательная, зовущая, манящая, без отвлекающих деталей.



В.В. Верещагин. Александр II под Плевной 30 августа 1877 года. 1878—1879.
Холст, масло. 60,5 × 202. ГТГ

За внешней пассивностью образного строя картины возникает ощущение, что воздух наполнен потенциальной энергией движения. После падения крепости Плевна Верещагин вспоминал, как М.Д. Скобелев заказал отслужить заупокойную службу по погибшим на редуте, отбившем пять яростных атак противника. Михаил Дмитриевич молился и рассказывал, как наши солдатики, чтобы легче идти на штурм, взбираться на высоты, побросали шанцевые инструменты. А когда турки пошли на них атакой, им пришлось рыть окопы голыми руками. Успели выкопать только малую канавку,

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

тотчас турки напали и подняли на штыки русских воинов. Скобелев «горько плакал над той самой едва заметной канавкой, рытую пальцами», а вместе с ним плакали Верещагин и все присутствующие [Верещагин 2007, с. 211].

Возможно, скорбные звуки той панихиды звучали в памяти художника, когда он работал над другой картиной из Балканской серии — «Побежденные. Панихида» 1877—1879 гг. Написанное с эпическим масштабом полотно создано под впечатлением от увиденного поля боя под Телишем, на котором турками были вырезаны, а затем раздеты и изуродованы сотни русских егерей. Верещагин оставил воспоминания об этой трагедии, а когда словами трудно было передать всю «дикость» увиденного, он продолжал рассказывать, по выражению Стасова, «огненной кистью в картине, наполнив изумлением всю Европу» [Стасов 1952, с. 259].



В.В. Верещагин. Побежденные. Панихида. 1877—1879.
Холст, масло. 179,7 × 300,4. ГТГ

Тяжелые темные тучи проливаются дождем в глубине, словно оплакивая усопших, горизонт сливается с небом и землей, поле кажется бескрайним, создавая иллюзию бесчисленного множества павших воинов. В работе есть ощущение пленэрной передачи сырого воздуха осени, покрывающего мрачный ландшафт пожелтевшей травы и колючих кустарников.

На выставке зрители удерживались от громких рассуждений перед картиной, не проявляли восторга или возмущения, но, глубоко потрясенные, хранили благоговейное молчание, словно сами были участниками обряда погребения. По признанию самого Верещагина он воспроизводил на холсте подлинное событие, увиденное им лично, но только в «смягченных красках». Вместе с тем подсознательно расширив границы реалистического жанра, мастер вышел на более сложный уровень художественного обобщения, придав содержанию глубокий философский смысл. Мертвые обнаженные, почти утратившие свою физиологическую телесность, практически слились с сухой почвой в единое природное целое. Фактура земли напоминает золотой погребальный саван, покрывающий огромное братское кладбище. Война обильно посеяла смерть на этом поле, а убитым достанется одна на всех могила.

Концептуальная идея смерти (исхода, умирания, упокоения) соседствует с идеей бессмертия (пакибытия, вечности, воскрешения) благодаря образу священника с кадилом, служащим панихиду по усопшим воинам и стоящего рядом «причетника из солдат». Размышления перед картиной на тему бессмертия души и брэнности тела подкрепляются интересной деталью из воспоминаний самого Верещагина о том, что в действительности «почтенный священник был в красном с золотом облачении», по причине того, что отстали обозы с черными ризами. [Верещагин 1902, с. 152—154]. Художник логично отступает от правдивого факта и заменяет праздничную красную (а значит, пасхальную) ризу на черную траурную, соответствующую церковным канонам отпевания. Упоминание в мемуарах о красном цвете прочитывается в картине уже совсем под другим углом зрения: заупокойная христианская служба звучит как духовный камертон пасхальной надежды на спасение для каждой убиенной православной души на поле брани.

Особое место в Балканском цикле занимают картины, посвященные теме наступления русской армии зимой 1877 г. в горах Болгарии. Одна из этих «зимних» картин называется «Шипка — Шейново. Скобелев под Шипкой» (1878—1879) и хранится в Третьяковской галерее, украшая постоянную экспозицию зала Верещагина.

Две болгарские деревни (Шипка и Шейново), где произошел бой между русскими и турками, располагались в долине на подступах к Шипкинскому перевалу. Это был главный стратегический путь в Адрианополь, а оттуда и в Константинополь. Быстро захваченный русским войском перевал пришлось долго удерживать в суровых зимних условиях, неся жестокие потери.

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

В картине используются знакомые нам выразительные средства изобразительного языка Верещагина: вытянутый горизонтальный формат, асимметрия и панорамный вид композиции, ясное деление на первый статичный план (убитые русские и турецкие солдаты), динамичный второй (скачущий на белом коне М.Д. Скобелев) и дальний план («забинтованные» очертания снежных гор), эффект пространственной иллюзии и воздушная перспектива зимнего пейзажа, ритмический строй и пропорциональное равновесие верхней и нижней части изображения.



В.В. Верещагин. Шипка — Шейново. Скобелев под Шипкой. 1878—1879.
Холст, масло. 147 × 299. ГТГ

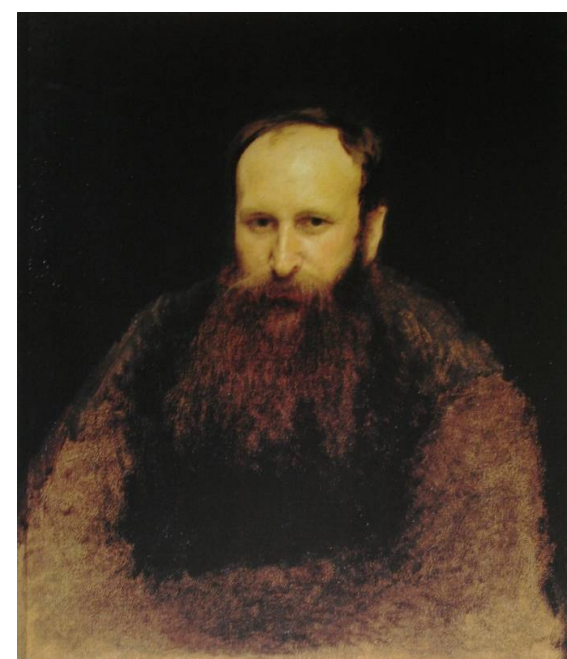
Разбирая опосредованный язык живописного повествования у Верещагина, мы вновь стараемся «прощупать» глазами, проанализировать, мысленно проговорить и понять, как эти «инструменты» работают на создание образно-смыслового контекста. Важно понять, почему главная тема — тема Победы над врагом, радости триумфатора и воинов — так уменьшена в масштабе по сравнению с первым планом. Верещагин был не только свидетелем, но и участником этого события, описывая, как генерал кричал: «Именем отечества, именем государя, спасибо, братцы!», — а солдаты, выстроившись левым флангом к горе Св. Николая, приветствовали его и бросали вверх фуражки.



Фотопортрет В.В. Верещагина работы А.П. Боголюбова, подписанный П.М. Третьякову. 1880-е гг.



Зал галереи П.М. Третьякова с полотнами В.В. Верещагина, посвященными русско-турецкой войне. Фото 1880-х гг.



И.Н. Крамской. Портрет В.В. Верещагина. 1883. Холст, масло. 77,7 × 67,6. ГТГ

С «неподражаемым энтузиазмом», как писал Стасов, «с задыхающейся грудью, со щемящим сердцем» Верещагин «наносил на свои путевые холстики и дощечки страшные сцены, проносившиеся перед ним». Антимилитаристская позиция Верещагина, обличающего бессмысленность и жестокость войны, не импонировала военным властям ни в России, ни в Европе.

«Солдатам и школам, — писал Верещагин Стасову в 1882 г. о своей берлинской выставке, — запрещено было ходить гуртом на мою выставку...» (Из письма от 17(29) апреля 1882 [*Василий Васильевич Верещагин. Избранные письма 1981, с. 116*]).

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

Верещагин объяснял: «Моя война перечувствована мною» [Василий Васильевич Верещагин. Избранные письма 1981, с. 116] и обещал:

«Больше батальных картин писать не буду — баста! Я слишком близко принимаю к сердцу то, что пишу; вы-плакиваю (буквально) горе каждого раненого и убитого» [Василий Васильевич Верещагин. Избранные письма 1981, с. 123].

Несмотря на обещания, живописец продолжать работать и писал на тему Войны вплоть до последних минут своей жизни, когда он погиб при взрыве флагманского корабля «Петропавловск» в Порт-Артуре.



В.В. Верещагин.
Фото начала XX в.



В Порт-Артуре. Главнокомандующий А.Н. Куропаткин
(слева) и В.В. Верещагин (справа).
Фото 1904 г.



Мемориальная доска при входе в Николаевский художественный музей имени В.В. Верещагина, основанный в 1914 г. членами местного общества любителей изобразительных искусств в качестве памятника художнику

В заключение хотелось бы отметить следующее: батальные картины Верещагина имеют свой живописно-пластический язык, который необычайно интересен и познавателен. С одной стороны, он вполне укладывается в рамки методов реалистического искусства второй половины XIX в., с другой, — его приемы являются вполне самобытными и отчасти новаторскими. Ассоциативные параллели верещагинских полотен с литературными произведениями русских писателей и поэтов того времени очевидны. «Прочтение» художественных сюжетов Верещагина предоставляет возможность мысленно создать атмосферу невербального общения. Погружение в мир его картин, как чтение книги, дает нам знание, прибавляет опыт, пробуждает эмоции и помогает выйти за пределы личного бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бродецкий А.Я. Внеречевое общение в жизни и в искусстве. Алфавит молчания. М.: Владос, 2000.
2. Беседа с В.В. Верещагиным // Санкт-Петербургские ведомости. 1900. № 132. 6 мая.
3. Булгаков Ф.И. В.В. Верещагин и его произведения: с автотип. портр. и репрод. с картин и рис. В.В. Верещагина. 2-е доп. изд. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1905.
4. Василий Васильевич Верещагин. Избранные письма. Сост., автор предисловия и примечаний А.К. Лебедев. М.: Изобразительное искусство, 1981.
5. Верещагин В.В. На войне в Азии и Европе. М.: Типо-лит. И.Н. Кушнерев и Ко, 1898.
6. Верещагин В.В. На войне: Воспоминания о Русско-турецкой войне 1877 г. художника В.В. Верещагина со многими рисунками автора и снимками с его картин. М.: Товарищество И.Д. Сытина, 1902.
7. Верещагин В.В. Скобелев. Воспоминания о Русско-Турецкой войне 1877—1878 гг. М.: Даръ, 2007.
8. Демин Л. С мольбертом по земному шару. Мир глазами В.В. Верещагина. М.: Мысль, 1991.
9. Елина Е.А. Произведение изобразительного искусства как текст // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. Вып. 25 / Отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2003. С. 102—108.
10. Картина и рама. Диалоги / Сост. Т.Л. Карпова. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2014.
11. Лебедев А.К. Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество. 1842—1904. М.: Искусство, 1972.
12. Лебедев А.К., Солодовников А.В. В.В. Верещагин. М.: Искусство, 1988.

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

13. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб: Искусство — СПб, 1998. С. 14—285.
14. Переписка В.В. Верещагина и П.М. Третьякова. 1874—1898 / Сост. и автор примеч. Н.Г. Галкина. М.: Искусство, 1963.
15. Стасов В.В. Избранные сочинения: В 3 т. Т. 2. М.: Искусство, 1952.
16. Шапиро М. Некоторые проблемы семиотики визуального Пространство изображения и средства создания знака-образа // Семиотика и искусствометрия / Ред. Ю.М. Лотман, В.М. Петров. М.: Мир, 1972. С. 136—163.
17. Perry S. "A Voice Unknown: Undercurrents in Mussorgsky's Sunless." *19th-Century Music* 28.1 (2004): 15—49.

Цитирование по ГОСТ Р 7.0.11—2011:

Капырина, С. Л. Героические поэмы батальной живописи Василия Верещагина [Электронный ресурс] / С.Л. Капырина // Электронное научное издание Альманах Пространство и Время. — 2015. — Т. 10. — Вып. 1: Пространство и время текста — Стационарный сетевой адрес: 2227-9490e-aprov_e-ast10-1.2015.114.

VASILY VERESHCHAGIN'S HEROIC POEMS OF BATTLE PAINTINGS

Svetlana L. Kapyrina, M.A., Art Critic, Researcher and Keeper at the Department of Painting of Second Half of 19th — Early 20th cc., State Tretyakov Gallery (Moscow)

E-mail: svetlana-gtg@mail.ru

It was Russian twentieth-century battle painter Vasily V. Vereshchagin, perhaps the only painter who not just perceived art and text in close unity, but painted his works as a literary text (he named his paintings 'poems'; painted his works so that they are united by a single plot as a kind of movie or, rather, like the changing images-diapositives, which appeared at that time; signed his paintings using quatrains or deployed literary text at engaged frames). So, to understand Vereshchagin's painting means to be able to 'read' his pictures.

The subject of my article is such 'reading' Vereshchagin's battle paintings as holistic text. Using historical-genetic, formal and stylistic, semiotic and hermeneutic, iconological, and comparative methods, I examine Vereshchagin's pictorial techniques and creative method studying cases of two cycles of paintings, such as Turkestan one and dedicated Russian-Turkish war of 1877-78 from State Tretyakov Gallery. In my article, I show 'reading' Vereshchagin's battle paintings means knowing its 'alphabet', i.e. specific techniques of its pictorial and plastic language. It is important to take into account what composition artist chooses, why he uses certain format, how he forms rhythm, proportions, ratio of grounds of pictures and their characters, and distribution of the color patches. Adequate perception of each picture and series of paintings takes place when we understand the meaning of each key artistic technique ('word') and when we can put them into specific plastic images ('phrases').

In my article, I step-by-step 'read' the most significant paintings of Vereshchagin's Turkestan and Russian-Turkish War circles. I show their compositions are in epic or sometimes poetic genre. Using composition features of his paintings, artistic technique (including creation of paired paintings), as well as text-epigraphs on the engaged frames (combining meaning of the image and the text), Vereshchagin created historical narrative in which text and image are mutually correlated not on the illustrative basis, but by the complementary principle.

I conclude verbal text gives the momentum to plastic image; static images get extra dynamism due to specific Vereshchagin's artistic language. This one is specific, dramatic, powerful, and rich; it creates atmosphere of immediate presence of the viewer on the battlefield, and thus discloses to him tragic non-parade side of war that has great humanistic anti-war potential.

Keywords: Vasily V. Vereshchagin, Nineteenth-century Russian art, battle painter, realism in painting, Apotheosis of War, peace and war, picture as text, inscriptions on engaged frames.

References:

1. Brodetsky A.Ya. *Beyond Verbal Communication in Life and in Art. The ABCs of Silence*. Moscow: Vlado's Publisher, 2000. (In Russian).

КАПЫРИНА С.Л. ГЕРОИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ БАТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ ВАСИЛИЯ ВЕРЕЩАГИНА

2. Bulgakov F.I. *Vasily V. Vereshchagin and His Works*. St. Petersburg: A.S. Suvorin's Typography Publisher, 1905. (In Russian).
3. "Conversation with Vasily V. Vereshchagin." *Sankt-Peterburgskie Vedomosti* [St.-Petersburg Bulletin] 6 May 1900. (In Russian).
4. Demin L. *With Easel across the Globe. The World through the Vasily V. Vereshchagin's Eyes*. Moscow: Mysl Publisher, 1991. (In Russian).
5. Elina E.A. "Work of Fine Art as Text". *Language, Consciousness, Communication*. Eds. V.V. Krasnykh and A.I. Izotov. Moscow: MAKSPress Publisher, 2003, issue 25, pp. 102–108. (In Russian).
6. Lebedev A.K. *Vasily Vereshchagin. Life and Work. 1842 – 1904*. Moscow: Iskusstvo Publisher, 1972. (In Russian).
7. Lebedev A.K., ed. *Vasily Vereshchagin. Selected Letters*. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo Publisher, 1981. (In Russian).
8. Lebedev A.K., Solodovnikov V.A. *Vasily V. Vereshchagin*. Moscow: Iskusstvo Publisher, 1988. (In Russian).
9. *Letters among Vasily V. Vereshchagin and Petr M. Tretyakov. 1874 – 1898*. Moscow: Iskusstvo Publisher, 1963. (In Russian).
10. Lotman Yu.M. "Structure of the Art Text." *On Art*. St. Petersburg: Iskusstvo – St. Petersburg Publisher, 1998, pp. 14–285. (In Russian).
11. Perry S. "A Voice Unknown: Undercurrents in Mussorgsky's Sunless." *19th-Century Music* 28.1 (2004): 15–49.
12. Rarpova T.L. *Painting and Frame. Dialogs*. Moscow: State Tretyakov Gallery Publisher, 2014. (In Russian).
18. Shapiro M. "Some Problems in Semiotics of Visual Art: Space of Image and Means for Creating Sign-Image." *Semiotics and Artmetry*. Eds. Yu.M. Lotman and V.M. Petrov. Moscow: Mir Publisher, 1972, pp. 136–163. (In Russian).
13. Stasov V.V. *Selected Writings*. Moscow: Iskusstvo Publisher, 1952, volume 2. (In Russian).
14. Vereschagin V.V. *On War: Memories of the Russo-Turkish War of 1877 by the Painter Vasily V. Vereschagin with Many Drawings by the Author and Photographs from His Paintings*. Moscow: I.D. Sytin's Partnership Publisher, 1902. (In Russian).
15. Vereshchagin V.V. *On War in Asia and Europe*. Moscow: Partnership I.N. Kushnerev & Co Publisher, 1898. (In Russian).
16. Vereshchagin V.V. *Skobelev. Memoirs on Russo-Turkish War of 1877 – 1878*. Moscow: Dar Publisher, 2007. (In Russian).

Cite MLA 7:

Капырина, С. Л. "Vasily Vereshchagin's Heroic Poems of Battle Paintings." *Elektronnoe nauchnoe izdanie Al'manakh Prostranstvo i Vremya: 'Prostranstvo i vremya teksta'* [Electronic Scientific Edition Almanac Space and Time: Space and Time of Text] 10.1 (2015). Web. <2227-9490e-aprov_r_e-ast10-1.2015.114>. (In Russian).